

# ***La Mezquina Memoria:*** **novela histórica y desmontaje** **del monumento**

Jorge Osorio\*  
Graciela Rubio\*\*

**Resumen:** La investigación histórica ha estado caracterizada por el desarrollo de procesos de autoconciencia que ligan al investigador con su propio presente y le plantean la exigencia de reconsiderar las preguntas vinculantes para la reconstrucción del pasado. El texto de la historia no está nunca concluido por completo, ni está nunca fijado definitivamente por escrito. Uno de los elementos constitutivos de este proceso es la memoria, que se ha revelado en el último tiempo como un eje problematizador de la experiencia histórica colectiva y de su reconstrucción y su interpretación. En este artículo se sigue la novela de Antonio Gil, “La mezquina memoria”, para ilustrar y argumentar el debate sobre la memoria que se ha dado en Chile, radicalizado tras la difusión de los resultados parciales de la Comisión Nacional sobre la Prisión y Tortura.

**Palabras clave:** investigación histórica, memoria, autoconciencia

**Abstract:** The historical investigation has been characterized by the development of self-conscience processes which link the investigator with its own present and confront him with the need to reconsider the entailing questions for the reconstruction of the past. The history text is never completely ended, nor definitly fixed in its written format. One of the constitutive elements of this process is memory, which has revealed, in the last years, as a problematizing axis for the colective historical experience, its reconstruction and interpretation. On this article we follow Antonio Gil's novel “The stingy memory”, in order to illustrate the debate about memory taken place in Chile, radicalizad after appearing in the media the partial results of the National Commission on Prison and Torture.

**Key words:** historical investigation, memory, self consciousness

\* \* \*

## **Introducción**

La investigación histórica ha estado caracterizada de un modo permanente por el desarrollo de procesos de autoconciencia, los que inevitablemente vinculan al investigador con su propio presente y le plantean la exigencia de reconsiderar los modos y preguntas vinculantes para la reconstrucción del pasado. Ese es precisamente, el rasgo que determina que el relato (re)construido, sea capaz de incorporar nuevas problemáticas e interpretaciones, pues “el texto de la historia no está nunca concluido por completo, ni está nunca fijado definitivamente por escrito”. He aquí un rasgo fundamental y problemático, su carácter interpretativo y vital<sup>1</sup>.

Uno de los elementos constitutivos de este proceso es la memoria. Precisamente, el elemento que el relato historiográfico pretende objetivar y transportar a una dimensión social y colectiva. La memoria, entendida como una actividad de los sujetos se ha revelado en el último tiempo como un eje problematizador de la experiencia histórica colectiva y de su reconstrucción y su interpretación<sup>2</sup>.

En nuestro país, el debate sobre la memoria se ha radicalizado luego de la difusión de los resultados parciales de la Comisión Nacional sobre la Prisión y la Tortura<sup>3</sup>. Dicho informe evidenció la urgencia por evitar el olvido de actos de humanos contra humanos ante los cuales debemos buscar razones (éticas) y no simples causas objetivantes, procedimiento necesario pero que debe realizarse con “cuidado amoroso” (Gil, 1997) a fin de preservar, en ese intento, “lo humano” y lo crítico para evitar caer en discursos historicistas apegados a lógicas causales y justificadoras de los acontecimientos<sup>4</sup>.

Sin embargo, no deja de llamar la atención que la mayoría de los historiadores, desde la

institucionalidad de su oficio, han guardado silencio. Por su parte, otros han cuestionado la validez del relato testimonial y de la memoria apelando en su argumentación a rigores “probatorios de una convicción moral”, introduciendo de paso la reflexión respecto de la implicancia moral de la investigación histórica y del investigador. Se han cuestionado a la memoria y sus relatos producidos; sus facultades para rescatar y recuperar “los hechos”; su incapacidad de aportar a la visión colectiva de la historia, la que descansa en un supuesto o aspiración de “objetividad” que supera a la subjetividad, de la que el historiador se siente liberado por su “cercanía” a las fuentes y su crítica, negando una actividad fundamental del historiador en su labor de reconstrucción histórica, la imaginación<sup>5</sup>.

## **La imaginación moral en la narrativa de ficción y en la historia**

La labor de reconstrucción y vínculo cognitivo del investigador con el pasado, involucra procesos de “imaginación moral”. Nos referimos a la necesidad de “imaginar” los procesos subjetivos y colectivos que participan en la toma de decisiones, en los actos humanos que terminan por determinar la constitución en discursos oficiales y críticos, así como acontecimientos. Sobre este punto, Ginzburg ha destacado la importancia que reviste para los historiadores el “leer novelas”. Debemos comprender aquí la actividad de “imaginar” tal como la vislumbran Ginzburg y Fontana, como una actividad cognitiva, ajena a la fantasía narcisista, pues las novelas, relatos estéticos de la acción subjetiva de seres humanos, nos hacen convivir con personajes dotados de psicología y de hondura y de relaciones existentes en situaciones singulares e irrepetibles<sup>6</sup>.

Desde esta perspectiva la vinculación entre la investigación histórica y la narración se vuelve estrecha; sin embargo la historia reconoce su campo investigativo en hechos del pasado, por lo que no existe conflicto epistemológico para Ginzburg. Para él, la necesidad de leer novelas como apoyo a la amplitud de la mirada histórica se valida con el recurso del “extrañamiento”, esa necesidad de investigar desde una mirada mas compleja que involucre el dominio estético y moral, de acercarse a lo que las cosas son o fueron, y no buscar las causas sino reconstruir el acto humano como si estuviese deviniendo con los recursos analíticos descriptivos y explicativos que esa “situación” amerita. Entre esos recursos estéticos cree que el extrañamiento es un antídoto eficaz contra el riesgo al que todos estamos expuestos: el de dar por descontada la realidad (incluidos nosotros mismos)”. Las implicaciones anti positivistas de esta observación son obvias. Pero al subrayar las implicaciones cognoscitivas del extrañamiento quisiera oponerme con la mayor claridad posible a las teorías de moda que tienden a difuminar, hasta hacerlas indistinguibles, las fronteras entre la historia y la ficción<sup>7</sup>. La imaginación moral es la capacidad de ponernos en el lugar del otro, no para conocer sus categorías, pero para discernir sobre los motivos que inducen a la acción así como para vislumbrar en perspectiva temporal y estructural aquello que él no vio y que permitió configurar hechos y procesos históricos.

El extrañamiento constituye un ejercicio reflexivo que tiene la virtud de incorporar lenguajes diversos (estéticos, disciplinares, éticos), en la necesidad de reconstruir la experiencia humana desde un prisma crítico. A nuestro entender, la memoria posibilita en su ejercicio la incorporación de esas reconstrucciones de conocimiento.

## **La Mezquina Memoria**

La novela de Antonio Gil *Mezquina Memoria* (Santiago, Cuarto Propio, 1997) se presta como un recurso para desarrollar una reflexión crítica acerca del oficio historiográfico y del “poder” de la memoria a partir de las cuestiones planteadas en los apartados anteriores.

La obra de Gil se presenta como una crónica de la memoria: el recuerdo y el olvido se presentan como una dialéctica originaria de toda escritura sobre la identidad, la historia y el pasado; constituyen una fuente de interrogación del tiempo y del ser. Su título *Mezquina Memoria* es una apelación preliminar a un tema transversal: el de la agonía de la memoria; a una escritura sobre las sombras de la memoria. La memoria es

agónica pues se va apagando en el tiempo, es umbral de la muerte y preámbulo del silencio total. Sin embargo, ante este dato irreversible, existe un poder humano que prolonga o transforma esta agonía en huella, este es el poderío de la palabra, de la letra y de la poesía. Por ello, *Mezquina memoria* es también un relato sobre el poder y la trascendencia del recuerdo. Tal como sucediera en su novela *Hijo de Mi*, (Editorial Los Andes, Santiago, 1992), Gil nos propone un relato sobre las huellas de la historia en la memoria.

La figura que Gil presenta en *Mezquina Memoria* es la de Alonso de Ercilla, que en su poema *La Araucana* ha llegado a configurar el “territorio simbólico” de la fundación del país. *La Araucana* es “un lugar”, un referente de posibilidades, y de voces que la pueden aludir. Ercilla, “fundador” de Chile, agoniza en su destierro peninsular reivindicando el poder de la memoria y rastreando en las huellas de sus recuerdos su propio Siglo de Oro. No obstante, la memoria es mezquina, no enriquece, ni resguarda del olvido y del desprecio. El espacio de los recuerdos de Ercilla es el de los perseguidos, de los extravagantes, de los borrachos. Sujetos, voces, que el autor anidó, y que se despliegan con una autonomía fragmentaria, críticos de sí mismos, de la memoria y del relato oficial.

Ercilla es puesto en escena en una *venta* que es sede de voces marginales, detentadas por descreídos, perdedores, prostitutas y borrachos. Este es el territorio que Gil crea para narrar el itinerario tanto de la muerte de Ercilla como de la agonía de la memoria. Sin embargo, Gil plantea la lenta muerte de la memoria pero renuncia a matar la historia, el texto, la letra. La *polilla* del silencio apagará la vida del escritor mas, su poema sobrevivirá y quedará inscrito como un relato perenne.

Estamos ante un texto que no se deja pesquisar con facilidad: recién en la segunda y tercera parte logramos descifrar más claramente el “orden” del relato, y conformar el horizonte de interpretación del mismo; sin embargo, el despliegue de distintas voces y el relato disperso, un tanto oscuro, de la primera parte, insinúan las notas claves de la novela, sobre las que queremos referirnos a continuación.

La novela se abre con un amanecer barroco y con un cuadro vivo de una ciudad española del siglo XVII. Ercilla, al servicio de Felipe II, viaja al Norte, junto a la corte de quien pronto sería el Emperador. La juventud de Ercilla y la prefiguración del poderío de Felipe II deja lugar a una voz que habla desde una taberna: el tema es el recuerdo de los tiempos apagados (p.16). Uno de los personajes, el Maese Iñigo, pobre paseante, mendicante y falsario, hereje y perseguido, introduce el tema central de la novela: en su destierro o en su huida reconoce que va olvidando más de lo que se acuerda, y más aún: se acuerda de lo que no tiene ni provecho, ni peligro. Esta es una primera señal de la mezquindad de la memoria. Ya no da para vivir, sólo para huir y resguardarse. Un segundo personaje, un estudiante de Salamanca, increpado por su identidad, responde “nadie soy”: guarda su propia ceniza en su cuerpo. Vive, pero está muerto. Ambos personajes, y los próximos que se presentarán están en una *venta*, que como un cuadro costumbrista, es el “marco escénico” de la vida barroca común, el de la vida cotidiana, de los cadáveres, de las polémicas y de la ilustración crítica de los marginados. *Vengo cargando mi cadáver desde Salamanca*, dice la voz de un letrado. La sabiduría y las letras están atrapadas en esas *ventas* que en la novela son lugares de reclusión y de memorias no reconocidas.

El relato vuelve al viaje del Príncipe Felipe, y la novela adquiere luminosidad y grandeza. Felipe va a Brabante, con su séquito cruza Borgoña, y en ese cortejo va Ercilla; Gil lo presenta como el *que nos soñó La Araucana* (p.11) y que nos la entregó como una alhaja. La voz del propio Gil irrumpe con un mensaje: mientras el poeta escribe no habrá muerte. De esta manera, Gil insinúa su texto terminal: la letra redime. Y Chile ha sido «fundado», soñado, nombrado, creado como territorio simbólico por la *Letra* de Ercilla. No puede morir, aunque como el propio autor, llegue a agonizar. La vida eterna se consigue escribiendo las hazañas propias en el libro de las gestas (p.16).

Sin embargo, el salmantino no conoce *La Araucana*. Vaya entonces paradoja: de qué le vale a Ercilla escribir su gesta si su letra no es conocida. Entonces parece mejor dejar que el olvido nos lleve al silencio; además, el olvido resguarda de la morriña y hace más llevadero el dolor de la separación y de las gestas fallidas y no reconocidas. Ese es el poder del vino y de su templo, la taberna, la *venta*. Habla el Hostalero: el vino es la medicina para la pesadumbre de habitar en un lugar sin nombre. El vino es la *virtud*, la herramienta virtuosa, cuando se está en el pozo, en un perdido cruce de caminos (p.12).

Otra vez contrapunto del mundo de la *venta* es el joven Príncipe que está de viaje y de fiesta, que va de

caza, que disfruta su bufón, que ríe y bromea. Ercilla construye esa cercanía que Felipe describirá como rara miel amarga. El bufón se burla de Carlos V, grotesco y arrogante, lo que de paso permite a Gil inaugurar su crítica al poder, a la manera del bufón con sonajas en su vestido. Felipe ríe y goza. Pero Gil le augura desde el principio el dolor de la melancolía, de la amargura y de la soledad del poder. La figura que se insinúa es la del rey-emperador anacoreta y solitario<sup>8</sup>. Es la misma descripción que Gil guarda para el final de Ercilla: solo con su silencio, impotente ante la historia y la muerte. Pero estamos por ahora en el lado claro de la luna: Felipe navega el Támesis, se va a casar, todo resplandece en torno al joven emperador. La muerte está suspendida y el silencio por ahora no es el fin. El único silencio es el reverencial ante la grandeza y dignidad del cuerpo del Emperador. El cuerpo del rey es la expresión del poder de la gracia.

Al viaje imperial, el relato opone el peregrinaje de Maese Iñigo: (su viaje es un viaje de sangre, su voz una voz *daga* (p.15.) y la voz extraviada, ya vieja y mayor de Ercilla. Es una voz extraviada y olvidada. Una voz celadora, ambigua, que irrumpe para increpar a este don Ramón, porque de Ercilla guarda mezquina memoria.

Ercilla es, para Gil, más un “viento” que un texto. No pareciere interesarle a Gil seguir la vía de la “historia de los datos”. Las breves líneas que ocupa para dar noticias de Ercilla, parecieran suficientes para él. Porque Ercilla es sobre todo agonía, no historia fáctica. Ercilla es reconstruido como expresión del drama de la memoria y del olvido. No interesa como personaje. Gil no explora las posibilidades convencionales de una novela histórica sobre Ercilla. Su proyecto es distinto: “quiere soltar los perros de las palabras en los escombros de la memoria”. Para ello, no es suficiente la historia: lo importante son los delirios<sup>9</sup> y los sufrimientos de la memoria, su lucha por el no-olvido. La voz a Ercilla es como un susurro de agonía (p.19).

A Londres llega Jerónimo de Alderete, desde un lejano rincón del mundo que es Chile. Ha sido comisionado por Pedro de Valdivia para conseguir títulos de la Corona. Ercilla quiere narrar aventuras y mira al sur junto a Alderete, y en tal mirada se inflama una ardiente y fantástica naturaleza, pero a pesar de tales imágenes la narración sigue siendo mínima. Definitivamente Gil es un minimalista.

Reza una voz andrógena (Luna Hiena): que también es presentada como un pasajero. Es la síntesis de la ambigüedad barroca, crítica y representación de la sin razón aparente. Pareciera ser el tiempo. Pero la verdad es que siempre hay tiempo en el texto. Se le relata de manera fragmentada, pero la narración nunca deja de hacer referencia al tiempo, que no es un río ilusorio, sino un lago quieto. El tiempo siempre es “ahora” concluye el habla que discurre desde las sombras (p. 20).

Las sombras de la *venta* contrastan con el clarear del séquito real: se prepara la jauría de perros, todos a la caza, luego a jugar. Se juega a los dados. Felipe y Ercilla como dos niños amigos dan su golpe de dados. ¿La suerte para quién será? Maese Gil lo sabe, pero aplaza o desplaza su respuesta. Otra voz responde: antes fue una voz que se definía como un susurro, ahora es un goteo, es la tinta, es la escritura. Luego, el goteo se devuelve al silencio, tal como el vino. ¿Tal como el vino?

Habla ahora Maese Iñigo: recomienda dar más ventajas a lo umbrío del hoy que al más encendido, pero imaginario, fuego del mañana. El ayer se puede imaginar u olvidar. Esa es la lección. El ayer, como la noche, se nos llena de espectros, y mientras más sepamos de él, más deberemos temer. Es mejor olvidar, por ello el vino está siempre disponible en la *venta* (p.23):

Gil ayuda a seguir la línea que lleva de Alderete a Ercilla, respondiendo al salmantino que alega que, en esta historia, Ercilla no tiene antes, ni después. El salmantino es cuestionado por lineal. En una *venta*, en un cruce de caminos, no es posible ser lineal. Menos en una noche vinosa (p.25). Pero Luna Hiena exige la verdad de Ercilla: ¡la verdad o la impunidad! declara a la manera de un alegato de actualidad que identifica Gil. Iñigo reivindica la idea de una historia atravesada, lo que insinúa otro manifiesto de Maese Gil. No hay otra posibilidad de narrar la historia, pues los recuerdos se emborran y se atraviesan. Luna Hiena dice no acatar dictámenes de sombras. Iñigo y Gil esperan un próximo turno. Pero ya es evidente que Gil gusta más de la memoria que de la historia.

Maese Gil nos pone en ruta de nuevo, aunque aún nada insinúa un final. La escritura fluye como río,

llena de imágenes, como un relato sin obligaciones con la historia, ni con Ercilla. Gil relata para agotar la memoria y estrujar la letra del recuerdo. La invitación de Alderete a Ercilla es ir al sur como *pluma* hace una pluma, porque en América están “hasta los cojones de frailes escribientes” (p.28). Alderete seduce a Ercilla; el soldado al escritor.

La historia de Alderete es un paréntesis; dos o tres datos. La fecha de la muerte, el lugar donde ocurrió. El que quiera saber más puede ir a las fuentes, al archivo. Las noticias están disponibles. Gil sabe que la historia se defiende por sí misma. Su tema es otro. Más le importa contar el llanto del Príncipe que la muerte de Carlos V, y confiesa que le hubiese gustado tener más palabras para contarlo. La memoria es mezquina con todos.

Felipe ya es Emperador y Ercilla está en Chiloé, buscando el bosque. El salmantino vuelve a perderse: ¡turbia esta historia! amén de entreverada, se quejará. Reclama por la lógica, pregunta por el hilo principal. Gil responde: que importa la lógica aquí si estamos todos borrachos (p.35.). La historia lógica termina de esfumarse con la presencia de Plata Baja, la mujer de la fonda que ofrece malherir la historia y el recuerdo entre sus piernas. La verdad está en sus honduras y no en los códices, dirá (p.36).

La segunda parte de la novela se inicia con una vigilia que nos coloca frente a un espejo (p.41): vemos caminantes y penitentes que llegan a la *venta*, que ahora también se presenta como la senda del bosque. Es la *venta*, pero también son los bosques de Chiloé. Ercilla agoniza en su casa, pero permanece en Chiloé<sup>10</sup>. *Ercilla fuimos y eso ya no puede remediarse*, parece soplarle al oído del poeta el Maese Gil (p. 42). El relato se centra. Ercilla es más personaje. Relata su agonía y su anuncia su consigna radical: faltará la Mano, pero quedará *La Araucana*. Ya no habrá impunidad. De dejar todo esto en claro se preocupará en adelante el propio Gil.

La novela discurre en una guerra a las polillas. La casa de Ercilla, su mujer, sus muebles, todo está empolillado. Ellas representan la agonía. Vienen en la noche y con ellas viene también el olvido.

Otros desencuentros son más relevantes: Ercilla no sabe que Felipe lo llora y ansía su miel rara, ni que Alone ha sostenido que el discurso poético nacional se funda en su obra. El olvido y la soledad mata más que la policía (p. 50). Los muertos mandan. La dictadura de la muerte próxima conduce la rutina de vida. Ya no estamos en tiempo de la extravagancia del séquito de Felipe, ni de la sensualidad ridícula de las tres enanas del viaje real (p. 57). El sitio de la memoria está ocupado por la idea de Chile como un reino de pesadillas (p. 60)<sup>11</sup>.

La muerte se acelera con la presencia de los inquisidores que buscan al falsario Iñigo. El falsario resiste, como la novela resiste la idea de historia monumental.

La tercera parte y final, es una confesión: ¡estamos viejos por tantas palabras que ya no se pueden decir (p. 67) ¡Viejos hasta el silencio! Languidece la pechera de la Orden de Santiago. Luego, de la gloria nada hiere tanto como la piedad, confiesa la agonía de Ercilla. La agonía es delirante y barroca: a las afueras de la casa acude la Inquisición, pero también los araucanos. El perseguido Iñigo sucumbe a manos de la Inquisición, su cabeza se exhibe en Salamanca. Ercilla llora en el sueño (p. 78). Si bien la historia lo ha immortalizado (Góngora, Marmolejo y Mariño de Lobera han realizado su tarea y Díaz Arrieta lo canoniza para siempre), Ercilla quiere el favor de la memoria, del no olvido. Quiere que *su relato* tenga un aliento de vida (p. 89) (Gil reconoce: lo que leemos es un relato). En su agonía, Ercilla recuerda a Mamut, el sabio musulmán y a Felipe quienes se pierden en “el fondo memorial”. Chile queda bajo dulces cenizas (p. 91).

Gil reitera en *Mezquina Memoria* –lo que ya había planteado en *Hijo de Mí*–: un relato de la historia fundado en la memoria siempre será débil, pero es auténtico. El Archivo (la Historia) asegura una verdad, pero no la autenticidad. No es una novela poética, sino una ficción acerca de las potencialidades de la memoria, un texto sobre lo que se recuerda y lo que se olvida. La escritura en Gil se reitera como una heurística de la memoria, sobre lo cual nos referiremos en un próximo apartado. La obra de Gil es una explosión de memorias «islas», de memorias fragmentadas, de “memorias solas”; su narrativa es agónica, pues trata de la catástrofe y de las ruinas. Gil hace de su *Mezquina Memoria* un tema de memoria futurizada, pues la memoria siempre está al frente, como problema de un “ahora” activo, no está en el pasado, ni en los

archivos<sup>12</sup>.

Del análisis de la narrativa de Gil pareciera que la relación entre literatura e historia fuera eternamente fallida, y que nos propusiera una definitiva lejanía con los archivos, una imposibilidad de relatar la «historia mayor» en un tipo narración mínima que es la que corresponde desarrollar para la levedad de toda agonía y toda muerte. De esta manera, pareciera que lo mínimo en la narrativa de Gil no sólo es un asunto de estilo, sino que representa un metatexto: una posición frente a los modos de narrar el tiempo<sup>13</sup>.

Definitivamente en Gil no hay lugar para una historia compactada y unánime, aunque rehusando de la historia, no la niega; para él es un pretexto para la imaginación memorial, que será siempre una moral.

\* Licenciado en Historia, Director Fundación Ciudadana, Chile.

\*\* Magíster en Historia, Profesora de Historia de América, Universidad de Playa Ancha, Valparaíso, Chile.

<sup>1</sup> Gadamer, G., *Histórica y Lenguaje: una respuesta*, en Gadamer, G. y Kosselleck, R., *Historia y Hermenéutica*, ICE, Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona, 1997. p. 104.

<sup>2</sup> Ricoeur, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. FCE, Buenos Aires, 2000. El autor se pregunta cuál es la memoria justa hoy, afirmando: “Me quedo perplejo por el inquietante espectáculo que dan el exceso de memoria aquí y el exceso de olvido allá, por no hablar de la influencia de las conmemoraciones y de los abusos de memoria y de olvido. En este sentido, la idea de una política de la justa memoria es uno de mis temas cívicos reconocidos” (p. 13). Ricoeur reconoce su deuda intelectual con la memoria en cuanto un discurso histórico. Ella remite a procesos subjetivos que actúan en la representación del pasado y que se ven acompañados por las amenazas del olvido.

<sup>3</sup> Conocido como Informe Valech, fue entregado parcialmente a la opinión pública en diciembre del 2004.

<sup>4</sup> Al respecto un grupo de historiadores declaró: “Como historiadoras e historiadores profesionales, estamos ciertos que el contexto histórico es un escenario y una trama abierta que no obliga a nadie a tomar un curso de acción u otro, razón por la cual, no puede, de por sí, ni explicar ni justificar ni exculpar ningún crimen contra la humanidad. Incluso en un contexto de “crisis estructural” como el que vivió Chile, no sólo desde 1970...” *Manifiesto de historiadores contra la tortura y los que torturan* (Santiago, Diciembre, 2004). También debe considerarse el sentido hermenéutico que permite desarrollar la historia, para reflexionar sobre lo humano y “los ahí” delineados por Gadamer. Así como la posibilidad de construir desde una historia conceptual una hermenéutica histórica. Ver Gadamer, G. y Kosselleck, R. nota 1.

<sup>5</sup> En particular, nos referimos a las opiniones del historiador Gonzalo Vial, presentadas en *La segunda* en Diciembre 2004; quien cuestiona los procedimientos (no la intención), según sus propios dichos, utilizados por La Comisión para elaborar el informe. Dichos procedimientos no conferirían validez “probatoria” a los relatos de los torturados en el régimen militar para constituir una “**convicción moral**” pública. El historiador parte por hacer una declaración de principios en contra de la tortura, reconociendo la responsabilidad limitada que él pudo haber tenido en algunos acontecimientos como parte del poder institucional del régimen militar. Luego, sobre la base de una serie de análisis pseudo-positivistas, cuestiona la recogida y cruce de información realizada por la Comisión”. Con este discurso el historiador pone en el tapete de la discusión la **implicancia moral** del historiador y de los actos humanos en el relato, la validez y/o cuestionamiento de los **testimonios** marcados por la **subjetividad**, a los que dada su escasa calidad probatoria los remite sólo a la calidad de unos “datos y pormenores”, no acontecimientos, ni vivencias dignas de ser partícipes de un relato monumental. Es interesante considerar la discusión que plantea Igor Goicovich, en *La implacable persistencia de la memoria*, <http://www.sepiensa.cl> (6 de enero del 2005). Goicovich relata los procesos vividos por nuestro país desde una perspectiva hermenéutica en que reconoce en su relato su calidad de testificante (al haber sido también torturado), su convicción política y social (moral), y su análisis histórico construido como crítica a Gonzalo Vial. Nosotros nos situamos como espectadores de esta discusión. No deja de llamar la atención como el propio Vial, en su intención manifiesta de restar credibilidad desde “la ciencia” a los resultados parciales de la Comisión contra la Tortura, aboga por una necesidad de probar la “convicción moral” de los relatos contenidos en los testimonios. Introduce en esa consideración la implicancia moral en la investigación, por lo cual sitúa al historiador desde un parámetro ético, evidenciando que entonces el relato no es, en palabras de White “inocente”; nosotros agregamos: ninguno. Al respecto ver *Hyden White la lógica figurativa en el pensamiento moderno*. Entrevista a Hyden White, por Alfonso Mendiola, *Revista Historia y Grafía*, Universidad Iberoamericana, México, 1999, p. 14; y la obra del mismo White, *Metahistoria*. FCE., Buenos Aires, 1999. Respecto de la historia y la actividad imaginativa, ver Fontana Joseph, *La historia y los hombres del siglo XX*, Crítica, Barcelona, 2002. Fontana afirma que la historia no es ficción, sino que realiza una *actividad imaginativa* en su afán de reconstruir críticamente el pasado. No menos controversial es la apelación de Vial a la ausencia de huellas físicas de la tortura en aquellos que declararon, desconociendo el concepto de “huella”, que Ricoeur desarrolla, y que remite a la persistencia existencial de la vivencia presente del fenómeno recordado, más potente aún que una huella física.

<sup>6</sup> Serna, Justo, *Qué hacemos los historiadores cuando leemos novelas*, en Mancebo, María Fernanda (ed), Encuentros de Historia y Literatura, Biblioteca Valenciana, Valencia, 2003, pp. 201- 209. Una introducción interesante y polémica al debate sobre narrativas de ficción histórica e historiografía en, Pulgarín, Amalia, *Metaficción Historiográfica*, Espiral Hispanoamericano, Madrid, 1995.

<sup>7</sup> Ginzburg Carlo. *Ojazos de madera. Nueve reflexiones sobre la distancia*. Península, Barcelona, 2000. p.29 y ss. Ginzburg desarrolla la importancia de la imaginación estética en la reconstrucción temporal de los hechos.

<sup>8</sup> Desde una perspectiva memorial, Felipe II es “recuperado” persistentemente. Desde la crónica de la memoria y vinculando el rey a su obra política, se puede decir que Felipe II optó por construir un archivo de sí mismo, haciendo realidad el vínculo entre archivo y autor en su proyecto religioso anidado en “El Escorial”, su **fortaleza melancólica** (Gil, *Mezquina memoria*, p. 14). Allí El rey/emperador, un *anacoreta solitario*, gestionó el mundo “desde fuera”, quizás conciente de que el mundo representado por su proyecto religioso ya no existía a fines del siglo XVI, impregnó sus deseos en esta ciudadela, encubrió sus carnes y su memoria en sus pasillos para hacer de su sentir un **archivo futuro, una institución**, en palabras de Jacques Derrida en *Mal de archivo*, Trotta, Madrid, 1991. Derrida expone los poderes institucionalizantes del archivo y su relación semántica con el Domicilio (lugar, soporte) y su referencia pública, expresadas en los **poderes arcónticos** que en el acto de conservar deben “consignar” clasificar, jerarquizar, eliminar, introduciendo a priori, el propio olvido (*Archivológico*) pues en el acto de archivar, se produce (es la intención) el propio acontecimiento. Ante él, Ercilla sólo tiene su memoria vital y delirante y El Escorial constituye un espejo de la virtualidad que el propio príncipe construye. Otras consideraciones sobre el Archivo como “desgarradura” de la historia se encuentran en Farge, Arlette, *La atracción del archivo*, Ediciones Alfons El Magnanim, Valencia, 1991. Sobre el Archivo como límite de la memoria ver Foucault, Michel, *La arqueología del saber*, Siglo XXI, México, 1970.

<sup>9</sup> *El delirio* y la representación estética de estos fragmentos activos de la memoria, permiten evidenciar el “tono crítico” del recuerdo que aloja en el **fondo memorial**, que se contraponen al recuerdo y discurso oficial, letrado o culto. No menos interesante es la estética barroca que evidencia que las voces y discursos fragmentarios alcanzan una vinculación social y aluden al contexto histórico del escritor, evidenciando de paso, el barroco como manifestación estética social, y las implicancias que puede alcanzar como conjunto de ideas contrarias a la cultura dominante.

<sup>10</sup> La memoria activa, siempre en estado presente, rompe las dimensiones del tiempo y el espacio del relato oficial.

<sup>11</sup> *Chile* es un estado de *Delirio*, en un contexto memorial y crítico; un relato sin pasado, una referencia borrosa. Una realidad indefinida, ajena al Estado Portaleano, a la institucionalidad democrática y hoy, al exitismo económico; es un territorio simbólico representado por *La Araucana*, y los recuerdos de Chiloé, un lugar ambiguo, aludido desde voces barrocas diversas.

<sup>12</sup> Los archivos, como ya hemos comentado, se plantean por los historiadores institucionales como depositarios de verdades y puertas directas de acceso a los hechos. No obstante, una mirada más crítica debe considerar que los archivos también pretenden, tal como lo expone Derrida, construir el acontecimiento en su afán de preservación del “hecho auténtico”. Acto que supone una selección y olvido. White afirma que “nadie puede ir a observar (en los archivos) los hechos o acontecimientos de la historia... lo que puede examinarse empíricamente son los documentos del pasado, no lo pasado. Recordemos que Walter Benjamin llamaba a “pasarle a la historia el cepillo a contrapelo”, en *Sobre el Concepto de Historia* (tesis VII), en Benjamin, Walter, *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia*, Universidad Arcis-LOM, Santiago, s/d.

<sup>13</sup> Opción que se evidencia en el tono con que la obra finaliza presentando a un Alonso de Ercilla, crítico en medio de la tradición y ritual colectivo; Ercilla, ya desconocido en medio de los rituales religiosos oficiales manifiesta su rebeldía ante el triunfo del *olvido*. Con ello no evidencia sólo una intención subjetivista y particularista, pues en su memoria están presentes de un modo activo, la cultura, los tipos sociales, las atmósferas cuestionadoras, el poder y los procesos históricos. Por ello se abre paso a una discusión sobre el sujeto, su memoria y su existencia social, como articuladores de relatos diversos, alternativos y críticos a la cultura oficial y a la ciudad letrada, cuestionándose el para qué de la escritura.

“En pardas oleadas las turbas caen de rodillas y se descubren al paso de la custodia que, hecha de rayos áureos y constelados de pedrerías, viene engarzando al Santísimo por empinadas callejuelas donde la lluvia de la noche no acaba de secarse. Cortando el viento, la procesión avanza en un flamear almidonado de albas, para ganar por fin el convento de las carmelitas descalzas. Entre los que se divisan siguiendo al Santísimo viene Ercilla retraído y ausente. ‘¿Cuánto te he seguido? La vida entera sin hallarte nunca’ piensa, ‘Cuánto he bregado y caminado por llevarte, sombrío Dios, donde nadie te pedía’. Y se emboza en la verde capa de terciopelo raído, encarando con rabia la gélida ventisca” (Gil, *Mezquina Memoria*, p.92).