

Edición de
Dra. Mirian Pino
Dra. Irene Audisio
Mgtr. Ma. Trinidad Cornavaca



Los lenguajes de las memorias y los derechos humanos en el Cono Sur 1970-2022

Los lenguajes de las memorias y los derechos humanos en el Cono Sur

1970-2022

Mirian Pino
Irene Audisio
Ma. Trinidad Cornavaca
Editoras

Los lenguajes de las memorias y los derechos humanos en el Cono Sur 1970-2022
Pilar Calveiro ... [et al.] ; Editado por Mirian Pino ; Irene Audisio ; Ma. Trinidad
Cornavaca. - 1a ed - Córdoba : Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de

Filosofía y Humanidades, 2024.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-33-1807-2

1. Derechos Humanos. 2. Memoria. 3. Lenguaje. I. Calveiro, Pilar II. Pino, Mirian,
ed. III. Audisio, Irene, ed. IV. Cornavaca, Ma. Trinidad, ed.
CDD 323.0982



Diseño de portadas: Manuel Coll

Diagramación y diseño de interiores: Luis Sánchez Zárate

Correctora de estilo: Raquel Robles

Imágenes: Las ilustraciones contenidas en el presente volumen son creaciones de Laura Sosa y fueron cedidas por la artista para este libro.

2024



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución - No Comercial - Sin Obra Derivada 4.0 Internacional.

Un arcaísmo eternamente vivo. Algunos dilemas sobre el tiempo y la memoria en Mikhail Bakhtin



Por Ariel Gómez Ponce¹

La sensibilidad crítica que Mikhail Bakhtin (1895-1975) cultivó en tantos años de producción intelectual parece no perder vigencia. Ninguna reflexión de su autoría es prescindible, especialmente aquellas que teorizan sobre ese complejo y conflictivo depósito de sentidos colectivos que solemos llamar memoria cultural. Se me objetará con razón que dicho término no abunda en el léxico bakhtiniano y, sin embargo, cierto consenso de que Bakhtin aporta a la concepción de la memoria fue acuñándose en el uso sostenido de su antropología filosófica. Lo que, sin pretensión exhaustiva, propongo aquí es ordenar algunos argumentos de la poética sociohistórica de Bakhtin, los cuales despliegan todo un énfasis en una semiosis memorial (1993[1979]; 2008[1953]; 2008[1970]). Una mirada que tendrá especial relación con el problema del tiempo, su percepción y su experienciación, cuestiones que permiten ensayar algunas hipótesis sobre nuestra época actual.

Quisiera comenzar entonces retomando algunos aspectos de esa categoría revisada, de manera recurrente por quienes nos formamos en el estudio de la lengua: el género. Sabido es que, con el acento puesto en la función cultural,² Bakhtin diseña una poética sociohistórica de los géneros que recorre el extenso sistema literario occi-

1 Investigador CONICET, Centro de Investigaciones y Estudios sobre Cultura y Sociedad (CIECS). Coordinador Académico Doctorado en Estudios Internacionales Centro de Estudios Avanzados, Facultad de Ciencias Sociales Universidad Nacional de Córdoba. Director del programa de investigación “Estudios Sobre Cultura Pop. Formas locales, diseños globales y semióticas de lo popular” Centro de Estudios Avanzados, Facultad de Ciencias Sociales Universidad Nacional de Córdoba <https://conicet-ar.academia.edu/ArielGomezPonce>

2 Dejo de lado otra línea fundante, en cuanto géneros discursivos, persigue la translingüística bakhtiniana: aquella que, con énfasis en un enfoque comunicativo y lingüístico, y en feroz polémica con el estructuralismo, yace en los primeros escritos del Círculo de Bakhtin, y es ejemplarmente desarrollada por Valentín Voloshinov. Al respecto, véase la delicada explicación de Arán, 2009.

dental en la búsqueda de las raíces de la novela europea. A esa con-
tienda le debemos una de explicaciones más bellas que diera Bakhtin
y que, por cierto, titula este trabajo:

En él [género literario] siempre se conservan los imperecederos ele-
mentos del arcaísmo. Ciertamente, éste se conserva en aquél tan sólo
debido a una permanente renovación o actualización. El género es
siempre el mismo y otro simultáneamente, siempre es viejo y nuevo,
renace y se renueva en cada nueva etapa del desarrollo literario y en
cada obra individual de un género determinado. En ello consiste la
vida del género. Por eso el arcaísmo que se salva en el género no es un
arcaísmo muerto, sino eternamente vivo, o sea, capaz de renovarse.
El género vive en el presente pero siempre recuerda su pasado, sus
inicios, es representante de la memoria creativa (1993[1979], pp. 150-
151, cursiva en original).

Una metáfora, la del arcaísmo, le basta a Bakhtin para condensar
lo que solemos llamar memoria del género. Es una hipótesis cultural
que constatará a través de la transposición a la literatura (más preci-
samente a Dostoievski) de las formas carnavalescas y, por extensión,
de remanentes de las fiestas agrícolas y del folklore popular arcaico.
Por esa conservación, Bakhtin acaba demostrando que los géneros
son depositarios privilegiados de la memoria: afluentes que trans-
miten sentidos desde napas profundas de la cultura, pero que, en
cada reaparición, se renuevan creativamente para hablar a nuevos
lectores. Dicho así, el género se re-genera y de-genera incesante-
mente, y aún las formas más conservadoras emprenden pequeños
desplazamientos, a veces imperceptibles.

No creo equivocarme si digo entonces que los géneros son lentes
a través de los cuales las culturas enfocan y desenfocan su tiempo
presente, pero también su pasado. Con diferentes procedimientos y
cuotas de inventiva, narran versiones de una misma historia, cam-
biando la amplitud del diafragma para interpelar lo social desde otro
lugar: por caso, no es igual contar la guerra, el trauma y el genocidio
desde la distancia dramática y dolorosa de la Schindler's List (Ste-
ven Spielberg, 1993), que desde la parodia descarnada de Jojo Rabbit
(Taika Waititi, 2019), película que más parece ridiculizar al devenir
libertario y a la creciente derecha de nuestra actualidad, que al pro-
pio nazismo. A esa experiencia pretérita, cada género le impone una
línea superior de sentido, escuchando en las voces de hoy los ecos

del ayer, e imaginando en el pasado algunas de las soluciones para las contradicciones de la propia época.

Como fuere, los géneros permanecen atentos a su tiempo y a “todas las transformaciones de la vida social” (Bakhtin, 2008[1953], p. 251), aunque son singularmente fértiles durante los momentos de crisis histórica. Con el nacimiento de la novela en la transición hacia el Renacimiento, Bakhtin examina cómo una instancia de fractura social exhibe en todo su esplendor esa dialéctica sin la cual no puede comprenderse cabalmente la historia literaria: “la interrelación entre la tradición y la innovación” (1993[1979], p. 222). En tal sentido, si los géneros son “tipos relativamente estables”, es precisamente por ese furor repetitivo entre la permanencia y la renovación (2008[1953], p. 245, *la cursiva es mía*).

Ahora bien, me atrevería a decir que dicha relatividad rige por completo la arquitectónica bakhtiniana, especialmente su idea de esa experiencia profundamente dialógica que es la memoria colectiva. Hacia el final de sus días, Bakhtin simbolizará dicha permanencia como un Gran Tiempo: categoría escurridiza³ que, a primera vista, parece propuesta para explicar la persistencia de las grandes obras y autores que “rompen los límites de su tiempo” (2008[1970], p. 346) y dejan huellas profundas en la historia literaria y, por extensión, en la tradición cultural. No obstante, he sugerido antes que sienta las bases de ese Gran Tiempo cierta idea de inmortalidad (Gómez Ponce, 2022), que no debe confundirse con la utopía de la vida eterna que la religión y la ciencia ficción supieron por igual aprovechar. El humanismo de Bakhtin se encuentra lejos de tal ambición, y se conforma con hablar de una relativa inmortalidad cercana a la constante rege-

3 Bien refieren las y los estudiosos de la teoría de Bakhtin al carácter enigmático del Gran Tiempo, en el cual parecen resonar el sustrato cósmico que contiene el desarrollo de la historia humana, algunas reminiscencias del catolicismo ortodoxo e incluso ciertos hallazgos de la teoría de la relatividad (Lindsay, 1993; Sheperd, 2006; Bubnova, 2015). Lejos de proponer una definición acabada, el concepto es apenas pronunciado tardamente, como bien sucede en la entrevista de la revista *Novy Mir* (2008[1970]) y en el borrador inconcluso que hoy conocemos como “Hacia una metodología de las ciencias humanas” (2008[1940]), aparentemente escrito entre 1930 y 1940. Sobre estas disquisiciones, y acerca de su valor como concepción filosófica y como categoría descriptiva de la memoria cultural, véase Gómez Ponce, 2022.

neración de la naturaleza, pero que, en el sujeto humano, es acuñada en la subsistencia de la cultura.

Me explico, si cabe, mejor: en la muerte, Bakhtin no puede menos que ver el florecimiento de los hijos, quienes relevarán a sus padres, conservando sus enseñanzas y su palabra, junto con la experiencia que cada uno cultivará en su propio derrotero, razón por la cual toda progenie acaba ocupando un escalafón más alto en el desarrollo histórico. Rabelais lo supo ver con claridad: de las gracias humanas, “la más singular y excelente [es] aquella por la cual puedes, siendo mortal, adquirir una especie de inmortalidad y en el transcurso de tu vida transitoria perpetuar tu nombre” (Rabelais, 1966[1534], p. 259).

En cierto sentido, “lo que garantiza nuestra precaria inmortalidad es el carácter semiótico de la memoria” (Bubnova, 2017, p. 67): la supervivencia virtual en el recuerdo del otro, y en los documentos materiales que nos sobreviven, allí donde también se registran las huellas de quienes nos preceden y de aquellos que nos sobrevivirán, lo cual acaba haciendo de la cultura nuestra correa para la transmisión histórica de los sentidos. En ello, Lotman (2000[1993]) no se equivocaba: la cultura no es otra cosa que la memoria no hereditaria de las sociedades. En los términos de ese Gran Tiempo, la memoria remite entonces a una pervivencia mudable y mutable del sentido, que siempre es otro y el mismo como dicta la aporía borgeana. Esa parece ser, en Bakhtin, la condición semiótica de las culturas, pero también la de nuestra propia existencia en el mundo. Y es que, por tal relativa inmortalidad, uno estaría tentado a pensar que la metáfora del arcaísmo vivo también late en nosotros, sujetos tensionados entre la permanencia y el devenir hasta el final de nuestros días.

Desde esa lectura, al enfrentarme a estas categorías tan distantes en cuanto sus orientaciones heurísticas, no puedo menos que pensar la memoria como una permanente fricción que nada pierde y todo renueva, y a Bakhtin, como un teórico de la transformación cultural, estudioso del hábitat social en sus instancias de cambio y relevo. ¿Acaso no es la mutación incesante lo que celebra de esa inacabada resurrección de sentidos que se llama carnaval? ¿No es el pathos de cambio y renovación lo que más destaca de la cultura popular?

Quiero pensar que esos planteos sobre la memoria y la transformación que Bakhtin legara años atrás no han perdido actualidad,

volviéndose incluso necesarias en esta época que (a falta de mejor nombre) llamamos pospandemia. Evidentemente, muchas cosas han cambiado durante este tiempo convulso en que la naturaleza clamó y el orden mundial se trastocó de manera abrupta, mientras la especie humana, por su parte, se prometió con infundado optimismo que, superada la peste, aprenderíamos a ser mejores. Pero, ¿es que, en efecto, ha mutado la naturaleza humana? ¿Puede el estudio de la memoria, de sus cambios y sus permanencias, aportar a una comprensión de lo humano en tiempos de crisis? Y lo que es aún más arduo, ¿cómo reconocer y encontrar esa dimensión escurridiza que llamamos memoria?

Se me ocurre que, por la dirección que Bakhtin le imprime a su proyecto intelectual, la materialidad artística se impone como el primer territorio que deberíamos asediar en la búsqueda de algunas respuestas, cuanto menos provisorias. En la actualidad, las formas masivas son antenas sensibles ante las dinámicas históricas y, por eso, cabría preguntarse qué debate en torno al tiempo humano y la memoria se está instalando allí. En ese espacio, muchas serían las respuestas que hoy podrían ensayarse en un campo cultural donde el tiempo (junto con su final) es una de nuestras mayores obsesiones. Pero aquí solo quisiera mencionar algunas que valdrían la pena explorar porque nacen de un verdadero laboratorio para la experimentación de sentidos: las series de TV.

Destaca que, durante el periodo de pandemia y aislamiento, se estrenaran muchos relatos que hicieron del tiempo su tema y su problema: vasta cantidad de series atiborradas de personajes que emprenden búsquedas épicas por el control del tiempo, sumergiéndose en múltiples líneas o simplemente desorientando a sus espectadores con infinitos flashbacks y reveses temporales (*The Wheel of Time* de Amazon Prime Video en 2021; *Loki* de Disney+ en 2021; *Yellowjackets* de Paramount+ en 2021, etc.). A su manera, cada una de ellas repone el viaje temporal (cfr. Gómez Ponce, 2021), ciertamente un género por derecho propio cuya memoria más inmediata se inscribe en la línea del cine de ciencia ficción, heredero de una obra que sentó las cuestiones básicas en esta materia: *La máquina del tiempo*, de Wells (1895).

Como fuera, muchas de esas ficciones eligen un escenario también fundido en dicha memoria: un universo determinista donde cualquier cambio en el pasado acarrea una secuela indefectible en el futuro e, incluso, en el presente. Tres recientes relatos me parecen, en tal sentido, sintomáticos de lo que esa paradoja hoy significa: 1) WandaVision (de Disney+ en 2021), narrativa de la franquicia Marvel cuya protagonista halla en el pasado utópico de la sitcoms cierta salida para un presente insoportablemente doloroso; 2) The Time Traveler's Wife (de HBO en 2022), historia de un hombre que viaja sin cesar en el tiempo a causa de una extraña enfermedad, mientras una joven pasa su vida amándolo y esperándolo; y 3) Dark (de Netflix en 2019), serie que, en plena pandemia, concluye la trama de ese chico que se sumerge en confusos ciclos temporales que ocultan los misterios de varias generaciones. Diferencias al margen, estas narraciones encierran una contradicción inadvertida: por más digresión temporal, y aunque sugieran trocar la idea de un destino escrito, los personajes se encuentran encerrados en los recuerdos y en el presente de afectos estridentes, ora la melancolía y el duelo, ora la resignación de espera amorosa.

Tal encarcelamiento dentro de la memoria se contrapone a ese héroe hostil a toda predeterminación, sujeto inconcluso que Dos- toievski lograra capturar justo en el umbral de su transición. Y es que Bakhtin parece sugerir que la verdadera transformación solo es posible cuando nuestra existencia se dinamiza dentro de eso que llama Gran Tiempo: ello es, cuando nos libramos de la prisión del tiempo presente, dejando que permee el cauce ininterrumpido que recogemos de nuestros predecesores y, a la vez, proyectándonos conscientemente hacia el porvenir. Ello equivale a decir que la memoria -los recuerdos y la valuación de lo que alguna vez fue- carece de valor, si no es por la transformación del sujeto humano, que responsablemente se hace dueño de su historia y de la historia.

Por el contrario, estos personajes de ficción se mueven en loops nefastos, clausurados en la determinación del tiempo. Jonas, el protagonista de Dark, lo ve con claridad: “¿Por qué la gente dice eso: ‘tener tiempo’? ¿Cómo podés tenerlo cuando él te tiene a ti?”. La pregunta importa, no solo porque estas series, con ese encarcelamiento metafórico, mucho recuerdan la cerrazón temporal durante los me-

ses de aislamiento y soledad, mientras la sensación de un apocalipsis nos asediaba. Importa más bien porque, sin pretenderlo, encarnan un signo epocal que la pandemia solo sacó a superficie, pero que respondería a eso que llamamos posmodernidad: estadio donde impera el debilitamiento de la historia como síntoma de un viraje en la historia humana, y donde predomina una nostalgia vaciada, distraída por la persecución impaciente de la novedad.

No asombra, sin embargo, que las series busquen las respuestas a su tiempo en ese cruce lábil entre la memoria colectiva y la individual, aunque fuera en un estallido tortuoso que no mira al futuro por aferrarse a las promesas postergadas. En cualquier caso, si algo nos enseña Bakhtin, es que el despliegue de esa espesura diacrónica será conflictivo en cada época, tensivo entre la imposibilidad de amnesia cultural y la constante renovación de sentidos, por cierto, dos bases fundamentales de su dialogismo. Aquí solo he desplegado algunos argumentos para pensar tal encrucijada, la misma que nos vuelve seres oscilantes entre lo que se agota y lo que viene. Cuando los tiempos se tornan inciertos y turbulentos, es precisamente en ese último eslabón del cambio donde nuestro optimismo debe permanecer: el anhelo de que, como dijera Bakhtin, “nada definitivo ha sucedido aún en el mundo, la última palabra del mundo y acerca de él todavía no se ha dicho, el mundo está abierto y libre, todo está por suceder y siempre será así” (1993[1979], p. 234, cursiva en el original).

Referencias bibliográficas

- Arán, P. (2009). Géneros literarios. En Arán, P. y Barei, S. Género, texto, discurso. Encrucijadas y caminos (pp. 11-60). Córdoba: Comunicarte.
- Bakhtin, M. (1993[1979]). Problemas de la poética de Dostoievski. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bakhtin, M. (2008[1940]). Hacia una metodología de las ciencias humanas. En Bakhtin, M. Estética de la creación verbal (pp. 381-393). Buenos Aires: Siglo XXI.
- Bakhtin, M. (2008[1953]). El problema de los géneros discursivos. En Bakhtin, M. Estética de la creación verbal (pp. 243-290). Buenos Aires: Siglo XXI.
- Bakhtin, M. (2008[1970]). Respuesta a la pregunta hecha por la revista Novy Mir. En Bakhtin, M. Estética de la creación verbal (pp. 343-350). Buenos Aires: Siglo XXI.
- Bubnova, T. (2015). O que poderia significar o “Grande Tempo”? Bakhtiniana, 10(2), 5-16
- Bubnova, T. (2017). Fondamenta degli incurabili: (sobre el gran tiempo). Bakhtiniana, 12(1): 65-74.
- Gómez Ponce, A. (2021). Dark, o el ocaso de la temporalidad. En Duarte, J.P. (comp.). Spoilers del presente. Ver series para ser de nuestra época (pp. 199-214). Córdoba: Editorial Universidad Nacional de Córdoba.
- Gómez Ponce, A. (2022). Volver a Bakhtin. Sobre el Gran Tiempo y su potencia semiótica en la cultura posmoderna. En Merkoulouva, I. y Suárez-Puerta, B. (comp.). Reflections on Paths, Scenarios, and Semiotics Methodology Routes (pp. 60-81). Bogotá: IASS-FELS.

Un arcaísmo eternamente vivo. Algunos dilemas sobre el tiempo y la memoria en Mikhail Bakhtin

- Lindsey, W. (1993). The Problem of Great Time: A Bakhtinian Ethics of Discourse. *The Journal of Religion*, 73 (3), 311-328.
- Lotman, J. y Uspenski, B. (2000[1993]). Sobre el mecanismo semiótico de la cultura. En Lotman, J. *La semiosfera III. Semiótica de las artes y de la cultura* (pp. 168-193). Madrid: Frónesis Cátedra.
- Rabelais, F. (1966[1534]). *Gargantúa y Pantagruel*. Buenos Aires: El Ateneo Editorial.
- Sheperd, D. (2006). A Feeling for History? Bakhtin and "The Problem of Great Time". *The Slavonic and East European Review*, 84 (1), 32-51.