

re-memoración, que (se) re-acomoda (en) el "cofre de la muerte" y conforma el *archivo* de nuestro *imaginario* "secularizado", al compás (uno y otro) de la "im-posición" y "dis-locación" de nuestra experiencia tardomoderna; y portentoso "laboratorio experimental" de otros "mundos posibles", una de nuestras "chances" de re-escribir el argumento, que es el universo, como un "magno poema". Me-rodeando las fronteras de nuestra vida (histórica y social), contemplando el "crepúsculo de los ídolos", las sombras se desvanecen, o confunden y: "Donde no hay sombras los fantasmas no existen, sólo la memoria pervive". Para terminar de anudar el lazo, de cuño artístico: "Al fin y al cabo creemos en la memoria" ("lo único verdadero"); "Pero la memoria es invención"¹⁹.

La **memoria** dramatiza un papel protagónico, en la "eterna transformación" del sentido: rueca y telar para el hombre, en cuanto ser expresivo y hablante enredado en historias, en (el) medio de sus objetivaciones espaciotemporales (como el arte), cuyo carácter inconcluso debe ser reconocido, comprendido y valorado con humildad y piedad. En esta muerte y transfiguración del sentido, el *Gran Diálogo*, durante el *Gran Tiempo*, consiste también la *fiesta* de la memoria; la carnavalización de la palabra, el pensamiento y el mundo. Ella puede generar un programa, no-oficial, sustentado sobre la risa festiva, con un profundo valor de cosmovisión, "una de las formas fundamentales a través de las cuales se expresa el mundo, la historia y el hombre", "un punto de vista particular y universal sobre el mundo" (Bajtín: 1985, 1990).

La **narración** (como uno de los medios y modos más prominentes de significación y comunicación) adquiere la forma y el valor de un *viaje*, una experiencia crucial, que puede concluir con la transformación (de la propia capacidad de "experimentar"); a la vez que delimita el territorio de exploración, traza el itinerario y brinda el mapa y las cartas que deben utilizarse para llevar a cabo la travesía con éxito. Es en este sentido que el modelo (de mundo, comunicativo, estético, educativo) plasmado en las narraciones puede habilitar al sujeto, con relativa garantía de cumplimiento de las condiciones de "felicidad"²⁰, adecuación, oportunidad, eficiencia, creatividad, para imaginar con autonomía y responsabilidad los horizontes que se proponga re-conocer, traspasar o no, bosquejar sus propios mapas y establecer sus propios planes de viaje, y co-guionar satisfactoriamente su "historia". Los diversos procesos comunicativos en que se participa cotidianamente pueden liberar las condiciones requeridas para la negociación de los marcos interpretativos, de la realidad construida y del propio proceso de comunicación, sus metas y los medios seleccionados (Bruner: 1995b). Ahora bien, no es recomendable sustancializar la forma narrativa, sino lo contrario, la conveniencia de adoptar una perspectiva histórica y

cultural (semiótica), desde la que sea posible dilucidar los diversos modos de su realización, y con ello el anudamiento entre comunicación, (mediación de la) experiencia, imaginación y memoria. Del espesor de la memoria misma del género, cada vez más enriquecida, también provienen las corrientes de modelización de distintos tipos de relatos, que se regenera a partir de múltiples fuentes y por la acción, congruente o conflictiva, de líneas-fuerzas de creación diferentes.

El relato (como texto, obra de arte) es partícipe (principal o convidado de piedra) de la *fiesta* de institución de cada sentido, (re)generado, olvidado, re(a)cordado en ese *diálogo*, el cual no admite la primera ni la última palabra, y para cuyo contexto no existen fronteras en el Gran Tiempo. La comprensión del (concepto de) *texto* _objeto fetiche y fetiche que me desea_ precisa recorrerlo, hurgar en él, admirarlo como textura, como *tejido*: no "un velo detrás del cual se encuentra más o menos oculto el sentido (la verdad)", sino como una trama que "se hace, se trabaja a través de un entrelazado perpetuo" (Barthes: 1986b-c)²¹; como *forma simbólica de intercambio de los significados* que constituyen el sistema social (en que se re-construyen y re-presentan "los pensamientos, sentidos, significados ajenos", conocimientos, ideas, valores, normas, sentimientos, gustos, ideales), esto es una *forma de inter-acción social*, lo que lo inscribe, en su especificidad, en los procesos de comunicación, en el transcurso de los cuales cobra (y debe analizarse el) sentido (Halliday, Bajtín).

Walter Benjamin establece el tipo de relación que me interesa entre *experiencia* y *narración* _un modo de articular lingüísticamente la experiencia_, cuando comenta²², por ejemplo, la fábula contenida en "nuestros libros de cuentos" y en nuestro acervo cultural oral, en distintas versiones: un anciano que en su lecho de muerte hace saber a sus hijos que en su viña hay un tesoro escondido. Sólo tienen que cavar. Cavaron, pero ni rastro; en vez de ello, cada otoño, es la viña que más produce en la región. La moraleja está contenida en el aprendizaje y éste se sintetiza en aquella: los hijos se dan cuenta de que el padre les legó una experiencia. Hablo de una *experiencia* que nos cambia; y más que aportarnos el material para el conocimiento, constituye la condición en la cual el conocimiento mismo se cumple. El meollo de la cuestión redicaría entonces en esa suerte de "vértigo alterador" que produce la experiencia, el asalto de la alteridad radical y la posibilidad de la auto-alteración (Castoriadis). El riesgo siempre al acecho es que lo experimentado no puede ser asimilado (digerido), estabilizado sin más, su carácter de *shock*, que nos remite a la *experiencia estética*, produce "esa especie de vuelco alucinatorio que es

¹⁹ Constelación a partir del continuo *tópico*: Foucault, Castoriadis, Vattimo (con ecos de Heidegger), Peirce, Nietzsche; los filmes REMANDO AL VIENTO (Suárez) y LISBOA STORY (Wenders).

²⁰ En el contexto de la pragmática del discurso (Austin, Searle).

²¹ Barthes (1986c) aboga por la "idea de un libro (de un texto) donde sería trazada, tejida, de la manera más personal, la relación de todos los goces: los de la 'vida' y los del texto donde una misma anamnesis recogería la lectura y la aventura".

²² "Experiencia y pobreza" (1933, incluido en W. Benjamin: 1989).