

DE MEMORIA Y ESCRITURA

Esther Cohen

Ana María Martínez de la Escalera

Coordinadoras



DE MEMORIA Y ESCRITURA

Ejercicios de Memoria

3

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS
SEMINARIO DE POÉTICA

DE MEMORIA Y ESCRITURA

Esther Cohen

Ana María Martínez de la Escalera

Coordinadoras



Universidad Nacional Autónoma de México

México, 2002

Esta publicación fue realizada gracias al apoyo del proyecto
PAPIIT IN403301 “Memoria y escritura”. Responsables:
Esther Cohen y Ana María Martínez de la Escalera

Primera edición: 2002

D.R. © 2002 UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Instituto de Investigaciones Filológicas

Circuito Mario de la Cueva s. n.

Ciudad Universitaria, C. P. 04510, México, D. F.

ISBN 970-32-0510-0

Impreso y hecho en México

LA LENGUA VIVA Y EL ARCHIVO

ERIKA LINDIG

“Si quieres saber algo y te resulta imposible dar con ello por la simple meditación, te aconsejo que hables sobre el asunto con el primer conocido con el que tropieces”¹. Esto lo sugería Heinrich von Kleist dos siglos atrás, en su ensayo *Sobre la paulatina elaboración de los pensamientos al hablar*. El poeta alemán sabía que, en la vida cotidiana, como en la vida intelectual, *el apetito viene al comer*, o sea, que *la idea viene al hablar*. Se trataba, además, de mostrar que la idea llega *improvisando* y que la improvisación es la madre de la inventiva humana.

Le parecía a Kleist que un ejemplo típico de la paulatina elaboración de ideas al hablar se encontraba en la fábula de La Fontaine *Los animales en-*

¹ H. von Kleist, “Sobre la paulatina elaboración de los pensamientos al hablar”, p. 175.

fermos de peste, en la que se cuenta cómo un zorro se ve obligado a componer sobre la marcha su propia apología con el fin de salvar su vida. En los tiempos de Kleist, los niños alemanes solían leer fábulas para formar tanto su sensibilidad como su moralidad, seguramente impelidos por sus mayores, ya que los niños de esa época, como los de la nuestra, gustaban de los cuentos, pero no de las moralejas.

Dice la fábula que una enfermedad aterradora —la peste— enviada por el cielo para castigar los crímenes de la tierra, diezmaba a los animales. Llamó entonces el león a consejo, con el objeto de advertir a la fauna entera que para aplacar su cólera, el cielo exigía el sacrificio de una víctima. Sin duda habría muchos pecadores entre la población animal, y la muerte del mayor pecador de todos habría de servir para salvar a los demás de la hecatombe. El león, para sentar un precedente, confesó que en una ocasión en que se vio apremiado por el hambre, acabó con un rebaño de ovejas, además de que como el perro se le había acercado demasiado, también tuvo que comérselo a él, y ya entrado en la materia, hubo de devorar igualmente al pastor. Asumiendo su responsabilidad, el león dijo estar dispuesto a morir en caso de que nadie se sintiera culpable de mayores debilidades. Cuenta La Fontaine que intervino entonces el zorro diciendo:

Majestad, sois magnánimo en exceso. Vuestra noble entrega os lleva demasiado lejos. Porque, ¿qué importancia puede tener estrangular una oveja, o matar a una bestia tan infame como el perro? Y en cuanto al pastor, puede decirse que merecía todo mal, siendo que era uno de esos pretenciosos que alardean de un imperio quimérico sobre los animales².

Una vez convencidos por el zorro, los animales decidieron que quien merecía ser la víctima era el asno, por sanguinario, por ser quien devora sin remordimiento las indefensas hierbas del campo, a lo que todos se abalanzaron sobre aquella pobre bestia y la descuartizaron.

Kleist, como cualquier niño de su tiempo, conocía detalladamente esta fábula, y probablemente hasta la podía recitar de memoria, sólo que como ya no era ningún niño, sabía apreciar el valor de las moralejas. Y esta vez la moraleja resultó ser lingüística.

Se recordará que, después de que el zorro ha restado importancia a las muertes de la oveja y del perro, exclama: “en cuanto al pastor...”, y el personaje queda en suspenso por un momento. Aquí comienza el argumento de Kleist, porque para el poeta este instante de suspenso es decisivo. Mientras rumia la idea, el zorro enhebra frases aparentemente inútiles, que en realidad sólo le procuran tiempo. “Puede decirse”, dice el zorro, aunque se-

² J. La Fontaine, *Fábulas de La Fontaine*, pp. 271-272.

gún Kleist, todavía no sepa con exactitud qué es lo que puede decirse; sigue el zorro diciendo “que merecía todo mal”, y aquí, según Kleist ya se ha enredado; añade el zorro otra mala frase que, sin embargo, le procura una vez más el tiempo necesario para la salida ingeniosa. El zorro dice “siendo que...” y es sólo entonces cuando da con el pensamiento que le saca del apuro: puesto que el pastor era uno de esos pretenciosos que alardean de un imperio quimérico sobre los animales, se merecía lo que le sucedió.

Según Kleist, el discurso del zorro es un auténtico ejemplo del ejercicio de pensar en voz alta, en el cual las distintas series de imaginaciones y sus expresiones respectivas se desarrollan simultáneamente. El lenguaje no es, en tal caso, lastre alguno, como una especie de freno en la rueda del espíritu, sino que más bien es una segunda rueda que lo acompaña y gira sobre el mismo eje³, como dijo el poeta.

Es importante notar que el ejemplo de la salida ingeniosa del zorro no fue tomado por Kleist, en sentido estricto, de la lengua viva, sino de la fábula ya escrita, es decir, no es un ejemplo tomado de la oralidad, sino que para mostrar cómo el pensamiento se elabora en el habla, se recurrió a una expresión inscrita. ¿Hay aquí un ejemplo típico de improvisación al hablar, es decir, de ingenio?, ¿no

³ Cf. H. von Kleist, *op. cit.*, p. 178.

resulta paradójico, entonces, ilustrar cómo actúa la lengua viva desde su retención en la escritura? Sólo si se considera la escritura como *representación* de la lengua viva. Así lo creería, por ejemplo, Guillermo de Humboldt, diciendo que “el lenguaje es algo efímero siempre y en cada momento, [que] su retención en la escritura no pasa de ser una conservación incompleta, momificada”⁴. Resultaría paradójico, desde este punto de vista, ilustrar cómo actúa la lengua viva formando el pensamiento desde una retención momificada del agua. Ésta, claro, sería una manera de interpretar el texto de Kleist, pero no es la que queremos aquí defender. Otra manera de interpretarlo consideraría que la improvisación no es solamente un acto intelectual, sino un efecto ingenioso del *archivo* que es la lengua, y que es inevitable hablar con los recursos que la propia lengua nos proporciona. Aquí entendemos archivo como el tesoro escrito que ha sido conservado, traducido y retraducido y finalmente, distribuido y redistribuido en cada ocasión singular. Los románticos le llamaron a este tesoro tradición o cultura. Hoy Derrida le llama escritura de la memoria. Esta es la interpretación por la cual nos inclinamos, y por la cual se inclinó también, antes que nosotros, Baltasar Gracián.

⁴ W. von Humboldt, *Sobre la diversidad de la estructura del lenguaje humano y su influencia sobre el desarrollo espiritual de la humanidad*, pp. 64-5.

La cuestión era, recordemos, que según Kleist *la idea viene al hablar*, pero, ¿cómo vienen las ideas al habla?, ¿de dónde pueden venir si no es de la misma lengua?, o ¿acaso hemos de creer que provienen de la pura fuerza creativa intelectual vacía, del genio? Kleist parece haber preferido hablar del ingenio.

Atengámonos al ejemplo de la fábula: según ésta, las ideas vienen, en primer lugar, *improvisando*. El zorro, dice Kleist, se ve obligado a sostener su apología sin saber de dónde debe sacar la materia del tema. Una buena improvisación es lo que Gracián había llamado *careo*, que se define como “una especie de agudeza, y de las más importantes, en la que se forma correlación y se ajusta entre la materia de que se trata, y la historia, suceso, o dicho que se aplica”⁵, en este caso, entre lo que dice el león y cómo lo retoma el zorro, logrando hacer una buena improvisación. El zorro es, no hay que olvidarlo, una alegoría de la astucia. Astutas son, según Gracián, las acciones del habla que ponen todo el artificio de su invención en el ardid. “Son los ejemplos de paradojo pensar, cuyo primor consiste en una ejecución no esperada, que es un sutilísimo medio para vencer y salir[se] con el intento.”⁶ La acción del zorro es, en efecto, astuta: se sale con la suya. Para llegar a hacerlo era necesario, en primer lugar, que se viera involucrado en una situación, que

⁵ B. Gracián, *Agudeza y arte de ingenio*, p. 501.

⁶ B. Gracián, *op. cit.*, p. 415.

se le presentara *la oportunidad*. Y así sucede: se ve en la necesidad de elaborar su apología para salvar su vida. Sin este incentivo no hubiese elaborado discurso alguno: las ideas se hacen a la medida de la *oportunidad*. Sin embargo, como anota Kleist siguiendo en esto a Gracián, no acuden inmediatamente. Una vez comenzado el discurso, y antes de dar con la idea que le sacará del apuro, el zorro se ve obligado a usar una serie de estrategias retóricas que le procuran tiempo para diferir el final, y con ello llegar a buen término haciendo uso oportuno del habla.

Tenemos entonces, de acuerdo con la fábula, que las ideas se elaboran a partir de la ocasión, mediante el uso oportuno de los recursos de la lengua, uso que no es más, diría Gracián, que la correlación del dicho que se aplica con el asunto de que se trata, y que gracias a una serie de dispositivos retóricos, logran convencer, en este caso con astucia.

Volvamos al asunto del tesoro o de la escritura en términos derridianos. ¿En qué sentido puede decirse que los recursos de la lengua constituyen una suerte de archivo al cual recurrir cuando la ocasión lo amerita? El archivo para Derrida no sólo es aquello que es archivado, sino las formas en que es traducido, conservado y distribuido, es decir, sus leyes.

Esta idea no es, de ninguna manera, nueva. Johann G. Herder, antes que Kleist, había dicho que:

Cada nación tiene su propio archivo de aquellas ideas que han sido convertidas en símbolos, y esto es la lengua nacional: un archivo que ha existido durante siglos, que ha sufrido aumentos y disminuciones, como la luz de la luna, que ha experimentado más revoluciones y cambios que un tesoro real en manos de sus diferentes herederos⁷.

Antes, Giovanni Battista Vico había hablado del archivo de la palabra, de una cierta sabiduría vulgar o sabiduría popular, que consistiría, según él, “de ciertas máximas, y las reglas de construcción de estas máximas, tan demostradas por razones constantes, como por los usos comunes”⁸, un sentido común de cada pueblo o nación.

Ambos comparten la idea de que hay un tesoro de la lengua en cada pueblo, común *por* el uso, y que se modifica, históricamente, *en* el uso. Dicho tesoro no es entendido como una colección de meros contenidos, sino como cristalizaciones de maneras de pensar, que se conservan y se actualizan ya sea en la forma de máximas, símbolos o emblemas. De acuerdo con Ana María Martínez de la Escalera, Gracián entiende la lengua:

⁷ J. G. Herder, *apud*, R. Langham, *Wilhelm von Humboldt's Conception of Linguistic Relativity*, Mouton, p. 65.

⁸ G. Vico, *Fragmentos de una ciencia nueva en torno a la naturaleza común de las naciones*, p. 17.

Como la historia del idioma, el tesoro de refranes y fórmulas comunes a una comunidad o pueblo; es decir, la lengua historizada. Pero a la vez, como las técnicas retóricas por cuyo intermedio conservamos y actualizamos esta tradición y que significa sobre todo un uso oportuno de los recursos de la lengua, que bien podrían estar allí, en la escritura, sin que necesariamente los actualizáramos⁹.

Podemos suponer que así la entendió también Kleist.

La lengua es para el poeta lo que fue para Gracián: “un almacén rebotado, un vestuario curioso, un guardajoyas de la sabiduría”¹⁰. Y es también lo que fue para el zorro: el tesoro de recursos ingeniosos por medio de los cuales nos hemos de salvar –o nos han de condenar– cuando se presente la ocasión.

⁹ A. M. Martínez de la Escalera, “Baltasar Gracián. Verdad y retruécano”, p. 180.

¹⁰ B. Gracián, *op. cit.*, p. 497.

Bibliografía

- Derrida, Jacques, *Mal de archivo, una impresión freudiana*, Trotta, Madrid, 1997.
- Gracián, Baltasar, *Agudeza y arte de ingenio*, UNAM, México, 1996.
- Humboldt, Wilhelm von, *Sobre la diversidad de la estructura del lenguaje humano y su influencia sobre el desarrollo espiritual de la humanidad*, Anthropos, Barcelona, 1990.
- Kleist, Heinrich von, "Sobre la paulatina elaboración de los pensamientos al hablar", en *Ensayistas alemanes (siglos XVIII y XIX)*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1995.
- La Fontaine, Jacques, *Fábulas de La Fontaine*, Cosmos, México, 1976.
- Langham, R, *Wilhelm von Humboldt's Conception of Linguistic Relativity*, Mouton, La Haya/Paris, 1967.
- Martínez de la Escalera, Ana María, "Baltasar Gracián. Verdad y retruécano", en *Theoría*, No. 8-9, FFYL, UNAM, México, diciembre de 1999.
- Vico, Giovanni Battista, *Fragmentos de una ciencia nueva en torno a la naturaleza común de las naciones*, F.C.E., México, 1987.

