

Década del '70: replanteo de una metodología de trabajo. De la serie a la colección.

Adriana A. Bocchino
Universidad Nacional de Mar del Plata

Nuestra generación tuvo que pagar para saber, pues la única imagen que va a dejar es la de una generación vencida. Este será su legado a los que vendrán.

Walter Benjamin, "Sobre el concepto de historia", 1940, según versión de Michael Löwy.

Se diría: un haz oscuro de relatos ha desplazado la vida.

Antonio Marimón, "Advertencia" en El antiguo alimento de los héroes, 1988.

Sabemos que las cosas no empiezan de un día para el otro. Pero también sabemos a qué me refiero si digo década del '70: aunque se quiera hablar de literatura, si digo

los '70, necesariamente van a producirse cruces con cuestiones consideradas extraliterarias, lo político, lo social, lo económico, la desaparición, la tortura, el exilio, la muerte. Cualquier estudio que se intente, cualquier objeto que se pretenda recortar, de inmediato se desborda. Crece.

Dos cuestiones a tener en cuenta: una designación para un referente ambiguo, indefinible, y la dificultad del recorte; siempre hay algo que viene a saberse, y se suma.

Sobre la década del '70 podrían armarse diversas series de escrituras: las centrales y las periféricas, las escrituras del exilio y las del silencio, las de la denuncia y las de la memoria y la resistencia. Los criterios pueden ser múltiples y corre por cuenta y cargo de quien investiga, en definitiva, armar la serie bajo algún criterio de justificación de ese armado. Resulta ser que, en realidad, no lo hay. Siempre aparece un nuevo elemento que viene a romper los esquemas previstos y desborda los límites trazados.

Según los diccionarios, una serie es un conjunto selectivo de cosas relacionadas entre sí que se suceden unas a otras. En biología, se trata de una disposición según el orden natural de sus afinidades en tanto en electricidad, del conjunto formado por la conexión de dos o más sistemas conductores, generadores o receptores, acoplados de modo que el polo positivo del primero esté vinculado al polo negativo del segundo, y así sucesivamente, pasando la misma intensidad de corriente por todos ellos. En estadística, son los números que representan las observaciones recogidas. En física, la serie espectral es la familia de rayas relacionadas por los diversos saltos energéticos que sufre un átomo radiactivo hasta conseguir la configuración del núcleo de un elemento estable que, único no radiactivo, cierra la serie, en tanto en geología es el conjunto de terrenos sedimentarios concor-

dantes que forman una división estatigráfica correspondiente a la edad o era geológica. En informática es el modo de operación en que los bits son procesados uno tras otro mientras que en la marina se denomina serie al conjunto de embarcaciones de características similares, aptas para competir en la misma categoría. En química, es el grupo homólogo de compuestos orgánicos en tanto la serie electromotriz es la clasificación ordenada de los metales en orden decreciente de actividad química, es decir, de su tendencia a formar iones positivos por cesión de electrones. Serial es la emisión dramática radiofónica o televisiva difundida en episodios sucesivos. En música, se trata de un tipo fundado en el empleo de una sucesión ordenada e invariable de los sonidos de la escala cromática cuyos nexos internos, así como los intervalos, permanecen inalterables a lo largo de toda la composición aunque la disposición de los sonidos puede variarse mediante procedimientos de inversión y retrógrado. En matemáticas, se trata del par constituido por una sucesión numérica A_1, A_2, A_3, A_n , de números reales o complejos y por otra sucesión S_1, S_2, S_3, S_n , también real o compleja de sumas parciales: la serie divergente es aquella en que la sucesión de las sumas parciales tiende al infinito, en tanto las series oscilantes son aquellas en que la sucesión de las sumas parciales carece de límite.

Como puede verse, claramente sobre todo en matemáticas, las series conllevan en todos los casos, un problema insalvable: la proliferación intermedia. Entre un elemento y otro, entre A_1 y A_2 como en cualquiera de los ejemplos de las series propuestas, suponiendo que A_1 es igual a 1 y A_2 es igual a 2, tenemos que entre 1 y 2 cabe el infinito de los números, un nuevo polo, los especímenes descubiertos, el dato nuevo, la partícula, el sonido, que permite decir $1_1, 1_2, 1_3, 1_4, 1_n$.

En el campo de la literatura, se recordará, los primeros en

hablar de series fueron los formalistas rusos y entre ellos Juri Tinianov, preocupado por establecer un método sistemático para el armado de la historia de la literatura, fue el que planteó los conceptos de serie y sistema, pero también, el que, al mismo tiempo, previó sus inconvenientes. Para Tinianov, la historia literaria estaba dominada por la de la génesis de los fenómenos antes que por la cuestión sobre la evolución y ello aislaba el punto donde se colocaba el observador que podía ser una serie social principal o secundaria. Esto es determinante: si se quiere estudiar la evolución literaria, aun aislando la serie literaria, siempre se va a tropezar con las series vecinas (culturales, sociales, existenciales), las de cada elemento de la serie específica como las de cada elemento de nuestras series particulares puestas en juego en el armado de las otras series. Decía Tinianov que la historia literaria debía ser pensada como una disciplina dispuesta a entrar en la "historia cultural" como una serie capaz de ser inventariada y el punto de vista que se adoptara -la génesis de los fenómenos literarios y el estudio de la variabilidad literaria, es decir los géneros- determinaba el estudio histórico. Para ello se tomaron los criterios propios de un sistema "admitiendo que cada época constituye un sistema particular" donde es fundamental evitar todo matiz subjetivo. El armado de series implica el objetivo de evitar el subjetivismo impresionista. La obra literaria es un sistema y, serie de series, también la literatura. Siempre sobre la base de una convención.¹

La evolución de las series se llevaría adelante a través del aislamiento de elementos sometidos a los procesos especificados por Viktor Shklovski, de desautomatización y extrañamiento. Como se observa, se pueden aislar los elementos, tal como lo planteó el primer formalismo, pero van a estar en correlación mutua permanente y en interacción con elementos de otras series que, a su vez, proliferan entre sí. En un momento, el mismo

Tinianov dice que el reconocimiento del hecho literario como tal depende de su cualidad diferencial respecto de una serie extraliteraria, pero también dice que identificarlo claramente parece una utopía.²

Cuando se dice que la cualidad diferencial depende de la función, estamos ya en lo que se llama el segundo formalismo que apunta a Bajtín y Mukarovsky. El estudio aislado de un texto no permitiría el planteo correcto acerca de su construcción: es necesario contar, a través de la función autónoma con las otras series (la correlación con elementos semejantes en otras series) como condición para observar la función sínoma, es decir la función constructiva de un elemento. El problema de los géneros literarios se resuelve en el mismo sentido: sería necesario estudiarlos dentro del sistema en el cual y con el cual están en correlación. Pero, en este sentido, la necesidad se convierte en un problema cuando el género salta de categoría, cosa que ocurre, como todos sabemos, en cada texto, continuamente.

La evolución literaria pasaría por la función que cumple un elemento y la función, está dicho, busca su forma, es decir su género. El vínculo entre la función y la forma no es arbitrario y la evolución de la función entraña la evolución de la forma. El sistema de las series literarias es ante todo un sistema de funciones que, a su vez, estaría en constante correlación con las otras series de los otros sistemas pero de la que no se tiene una imagen correcta de la manera en que se produce. Se supone un sistema sincrónico, donde cada elemento obtiene una función, en contradicción con la noción de sistema en constante evolución.³

Siempre hay prioridad de unos elementos sobre otros y por ello no hay coincidencia de ritmos debido a la densidad del

material que se maneja. Es necesario individualizar elementos dominantes y otros deformados para pensar la serie. Desde el punto de vista de la evolución se coloca una obra en correlación con su serie literaria para medir su diferencia que, cuanto más clara es, más en evidencia pone el sistema literario.

Ante la pregunta por las series vecinas a la serie literaria, Tinianov dice que siempre hay una respuesta: la vida social. Pero para resolver el problema de la correlación entre la serie literaria y la serie de la vida social hay que recurrir a otro aspecto: el verbal, es decir, la actividad lingüística. La correlación con las otras series es siempre verbal, es decir, según una orientación verbal. Aquí aparece el concepto de orientación de la función verbal referido al sistema tal como lo propone Bajtín. La función social de la literatura se la podría estudiar a partir del trabajo sobre las series vecinas y no a partir de series causales, estrictamente literarias, alejadas aunque importantes. El concepto de orientación de la función verbal se produce en relación a la serie literaria o al sistema literario, no a la obra en particular; y sería necesario colocar la obra en correlación con la serie literaria antes de hablar de su orientación y repensar la cuestión de las influencias. En este sentido cabe hablar de la existencia de condiciones literarias para el momento y la dirección de la "influencia" y la "tradición" que armarían la serie. La evolución es, entonces, el cambio de relación entre los términos de un sistema, es decir, el cambio de elementos formales pero también de funciones de los elementos ya existentes que entran a jugar con los nuevos elementos. Esto se llama sustitución de sistemas.⁴

La propuesta de Tinianov termina anulándose a sí misma. ¿Cómo decidir el armado de la serie si entre 1 y 2 cabe la infinidad de otras formas que pueden entrar también en función? Este es, precisamente el problema del armado del corpus. ¿Cómo cortar?

¿Cómo armar? ¿Cómo pensar, en serie, la textualidad de un autor, de un género, de una época, si siempre pueden aparecer nuevos elementos que entran a jugar de manera diferente cada vez con los ya existentes? Siempre el corte, en definitiva, aparece como un acto convencional: se trata de una hipótesis de trabajo que desde el vamos plantea las dificultades de las panorámicas. Allí entonces cabe otra pregunta: ¿Desde dónde hacer esa lectura, desde dónde una interpretación? Existe la posibilidad de los paradigmas diferentes pero se trata de otro campo problemático: puede tener que ver con paradigmas lingüísticos, matemáticos, lógicos, etc., ¿pero nunca literarios?

Respecto de la década del '70, por lo tanto, una hipótesis diversa: el orden sería el desorden. Falta el archivo, aparece el fragmento, es el lugar de lo discontinuo, lo clandestino, lo tabicado, lo sabido, lo de algún modo conocido, lo probado, lo que por ahora no podemos probar. Sólo se puede, por el momento, hacer una colección sobre los '70: un libro, otro, historias de vida, rumores, una película, otra. No hay un relato, sino varios, versiones, lo que importan son las versiones. No se tiene un punto de partida. Ese es el problema de los '70. Se trata de una colección en permanente movimiento que como tal admite, siempre, otras combinaciones. La estructura de la colección define los '70 pero también las posibilidades de trabajo sobre el objeto. Es decir, sobre el objeto de trabajo, la colección de los '70: el recorte periodístico, una historia oral, imágenes televisivas transmitidas hasta el hartazgo, la veladura de otras, la aparición de alguna nueva, un texto, otro. La serie, el criterio de ordenamiento de la serie, la serialización, es, está visto, absolutamente relativa y, sin embargo, el concepto de colección, más serio, queda fuera de los parámetros científicos. Se necesita una forma de organización, de armado, y lo interesante es que, en todos los casos se observa que la serie puede ser abierta, debe ser abierta, nuevamente,

en cada punto que, en forma subrepticia abre una nueva serie que, a su vez, puede, debe, volver a abrirse. Prefiero pensar, entonces, en una colección.

Pocos años después de Tinianov -el artículo "Sobre la evolución literaria" es del '27- Walter Benjamin escribe "Desembalo mi biblioteca. Un discurso sobre el arte de coleccionar" y "Desenterrar y recordar", prolegómenos de los que luego será la aproximación más clara al sentido crítico contradictorio del armado de una colección y en ella el de la configuración del coleccionista en "Historia y coleccionismo: Eduard Fuchs" de 1937.

La lengua determinó en forma inequívoca que la memoria no es un instrumento para la exploración del pasado, sino solamente el medio. Así como la tierra es el medio en el que yacen enterradas las viejas ciudades, la memoria es el medio de lo vivido. Quien intenta acercarse a su propio pasado sepultado tiene que comportarse como un hombre que excava. Ante todo no debe temer volver siempre a la misma situación, esparcirla como se esparce la tierra, revolverla como se revuelve la tierra. Porque las "situaciones" son nada más que capas que sólo después de una investigación minuciosa dan a luz lo que hace que la excavación valga la pena, es decir, las imágenes que, arrancadas de todos sus contextos anteriores, aparecen como objetos de valor en los aposentos sobrios de nuestra comprensión tardía, como torsos en la galería del coleccionista. Sin lugar a dudas es útil usar planos en las excavaciones. Pero también es indispensable la palada cautelosa, a tientas, en la tierra oscura. Quien solo haga el inventario de sus hallaz-

gos sin poder señalar en qué lugar del suelo actual conserva sus recuerdos, se perderá lo mejor. Por eso los auténticos recuerdos no deberán exponerse en forma de relato sino señalando con exactitud el lugar en que el investigador se apoderó de ellos. Épico y rapsódico en sentido estricto, el recuerdo verdadero deberá, por lo tanto, proporcionar simultáneamente una imagen de quien recuerda, así como un buen informe arqueológico debe indicar ante todo qué capas hubo de atravesar para llegar a aquella de la que provienen los hallazgos. (1992, 118)

Al decir de Ritvo, la colección en Benjamin es un conjunto de elementos en donde cada uno se inscribe a la vez en dos planos: el plano horizontal, en el que cada elemento es vestigio y anticipación del valor de los otros, y el nivel vertical, que suspende la anticipación del futuro elemento, reúne el todo como todo de la colección una y celebra el poder visible que, por un instante, habrá de manifestarse. Estos planos serían, a la vez, solidarios y antagónicos: la colección como colección celebra el hundimiento de la singularidad del elemento y, no obstante, sólo de ella vive la colección (139-40). El recurso metódico de la colección permitiría mezclar los géneros, los objetos, las miradas, hacer el diverso montaje cada vez que se mira.

Pero, a pesar de la propuesta benjaminiana, el concepto de serie seguirá, todavía hoy, pesando fuertemente en el trabajo con la literatura. Incluso Michel Foucault, que da pasos importantes a fin de deshacerse de la rígida apropiación formalista, no alcanza a despegarse de ella: la idea de archivo es, a partir del de "ruptura" o "discontinuidad", el concepto clave que se le atribuye y queda fuertemente pautado a través de la designación de las regularidades en el planteo del trabajo sobre la serie

aunque introduzca la posibilidad del azar en la misma "Contestación al círculo de epistemología" o en El orden del discurso que lo pautan.⁵ Plantea la necesidad del trastocamiento, de la provocación de la discontinuidad, de la producción de sistemas de enrarecimiento, al tiempo que la articulación de la especificidad y la exterioridad en la masa de discursos, pero siempre bajo nociones reguladoras: el establecimiento del acontecimiento, la serie, la regularidad y las condiciones de posibilidad.

El rizoma deleuziano, por otra parte, tampoco llega a solucionar los problemas planteados en la serialización de Lógica del sentido, por más paradójica que aparezca a través de las series heterogéneas. Por el contrario, como en el caso de Tinianov, la heterogeneidad de las series, las casillas vacías y las líneas de fuga se multiplican hasta el infinito de la contra racionalización antirrepresentativa. La meseta, la literatura menor, el pliegue, implican sucesivos intentos por solucionar el problema de la serie partiendo, en definitiva, siempre de ella. La pregunta es ¿por qué seguir apostando a una idea organizativa como la de serie que, relatividad y fractales mediante, ni siquiera sirve ya para las ciencias duras? ¿por qué no usar una idea más propia al ámbito? ¿por qué no admitir que se trafica, se estudia, se exponen, objetos textuales que producen un cierto placer en el descubrimiento, la posesión, la muestra? Precisamente los '70, como definición amplia, parece cuestionar desde su complejidad, una aproximación que pretenda ser sistemática. La construcción de este objeto de trabajo impone metodologías de abordaje que exigen la pluralidad, el eclecticismo, la sumatoria, la combinatoria, fundamentalmente la fascinación vinculada, aunque sea una paradoja, a la tarea crítica. Por eso el detalle, el texto de un autor, un fragmento, una ciudad, una descripción, una película, una foto, una secuencia televisiva, la referencia a ciertos hechos, ciertas personas.

Se podrá decir que la colección, el gesto del coleccionista es individualista y posesivo, fetichista y alienante. Sin embargo, la situación extrema justifica el gesto como única posibilidad de resistencia. Se colecciona, se intenta preservar, un dominio de identidad, un lugar de reconocimiento. Dice James Clifford:

En estos pequeños rituales observamos las canalizaciones de la obsesión, un ejercicio de cómo hacer que el mundo sea propio de uno, cómo reunir cosas alrededor de uno mismo con gusto, de manera apropiada. En todas las colecciones las inclusiones reflejan reglas culturales más amplias –de taxonomía racional, de género (gender), de estética. Una necesidad excesiva, a veces incluso rapaz, de tener es transformada en deseo regido por reglas, significativo. Así el yo que debe poseer, pero no puede tenerlo todo, aprende a seleccionar, ordenar, clasificar en jerarquías: a hacer “buenas” colecciones. (134)

El coleccionismo aparece, así, como un arte de vivir íntimamente ligado a la memoria, a la obsesión, a la salvaguarda de un orden en el centro del desorden. La acumulación se desenvuelve, se justifica, pedagógicamente. “La frontera entre colección y fetichismo es mediada por el clasificar y el exhibir en tensión con la acumulación y el secreto” (Susan Stewart. *On Longining*, Clifford, 135). Las colecciones crean la ilusión de una representación de mundo arrancando los objetos de los contextos específicos y haciéndolos “representar”, por metonimia, la cultura, la época, una década. Las poderosas distinciones hechas en momentos particulares constituyen el sistema general de objetos dentro del cual los artefactos son valorados, circulan y tienen sentido. Y aquí pueden surgir otras preguntas: ¿Cómo se define una colección completa? ¿Cuál es el balance adecua-

do entre el análisis científico y la exhibición pública? ¿Cómo se distingue el texto literario de los otros textos, la curiosidad, el arte, el souvenir, los monumentos?

La década del '70 merece la aplicación de la historia crítica del coleccionismo respecto del interés acerca de qué se escoge del mundo material, qué grupos, qué individuos, qué textos, para preservar, valorar e intercambiar, sin ocultar las relaciones históricas de poder en el trabajo de adquisición de los objetos, el conocimiento de las personas o la recuperación de ciertos hechos.

Toda pasión linda con el caos y la pasión de coleccionar limita con el caos de los recuerdos. Pero quiero aventurarme a decir aún más: el azar, el destino, que tiñen el pasado bajo mi mirada, están presentes al mismo tiempo en el entrevero habitual de estos libros. Porque ¿qué otra cosa son estas posesiones que un desorden en el que la costumbre se instaló de tal forma que puede revestir la apariencia de un orden?... Es así como la existencia del coleccionista se encuentra en una tensión dialéctica entre dos polos: el orden y el desorden... Luego depende también de una relación con los objetos que no destaca de ellos su valor funcional, es decir, su utilidad, su carácter práctico, sino que los estudia como escenario o teatro de su destino... Todo lo que es memoria, reflexión, conciencia, se convierte en basamento, marco, pedestal, sello de su posesión. (105 y ss.)

Es importante poner énfasis en el carácter de historicidad del armado de la colección. Todavía no ha alcanzado su forma final, las posiciones y valores asignados cambian continuamente

y seguirán haciéndolo. Diagramas en serie y cortes sincrónicos no pueden mostrar zonas de disputa y transgresión, salvo como movimiento de polos fijos. Las colecciones, de arte o etnográficas, no pretenden ser autosuficientes y tampoco suprimen el proceso histórico, económico o político de su producción: la historia de la recolección y la exhibición es un aspecto visible de toda exposición. En este sentido, antes que aprehender objetos sólo como signos culturales o íconos artísticos se pretende devolverle el status de "fetiche", no el fetichismo aberrante o exótico sino el que concede a las cosas el poder de causar una fijación, más que simplemente la capacidad de edificar o informar. Lo referido, desde el punto de vista de la colección, y no la serie, podría ser, una vez más, objeto de fascinación visto en su resistencia a la clasificación. Me parece importante, especialmente vinculado a la década del '70 devolverle al objeto textual, el nombre, el hecho, su carácter de resistencia al olvido.

Articular históricamente lo pasado no significa conocerlo "tal y como verdaderamente ha sido". Significa adueñarse de un recuerdo tal y como relumbra en el instante de un peligro...

Tampoco los muertos estarán seguros ante el enemigo cuando éste venza. Y este enemigo no ha cesado de vencer.

W. Benjamin. "Tesis de filosofía de la historia"

Los amigos, y en su torno un haz oscuro de relatos.

A. Marimón, "Advertencia" en El antiguo alimento de los héroes.

Notas.

1. "Para analizar este problema fundamental, es necesario convenir previamente en que la obra literaria constituye un sistema y que otro tanto

ocurre con la literatura. Únicamente sobre la base de esta convención se puede construir una ciencia literaria que se proponga estudiar lo que hasta ahora aparece como imagen caótica de los fenómenos y de las series heterogéneas. Por este camino, no se deja de lado el problema del papel de las series vecinas en la evolución literaria; por el contrario, se lo plantea en forma verdadera. [...] Nos dimos cuenta que podíamos, hasta cierto punto y como hipótesis de trabajo, aislar todos esos elementos en lo abstracto, pero que ellos se encuentran en correlación mutua y en interacción. El estudio del ritmo en verso y del ritmo en prosa revelaron que un mismo elemento desempeña papeles distintos en sistemas diferentes.

Llamo función constructiva de un elemento de la obra literaria (en tanto que sistema) a su posibilidad de entrar en correlación con los otros elementos del mismo sistema y, en consecuencia, con el sistema entero.

Un examen atento permite observar que esta función es una noción compleja. El elemento entra simultáneamente en relación con la serie de elementos semejantes que pertenecen a otras obras-sistemas, incluso con otras series y, además, con los otros elementos del mismo sistema (función autónoma y función sínoma).

De este modo el léxico de una obra entra simultáneamente en correlación por un lado con el léxico literario y el léxico general y por otro con los demás elementos de esas obras" (91).

2. "¿Es posible el estudio llamado 'inmanente' de la obra concebida como sistema y que ignora sus correlaciones con el sistema literario? [...] La crítica literaria lo utiliza frecuentemente y con éxito para las obras contemporáneas, porque las correlaciones de una obra contemporánea constituyen un hecho previamente establecido a modo de presupuesto. (En este caso se considera la correlación de la obra con otras obras del autor, su correlación con el género, etc.) Pero en realidad, ni aún la literatura contemporánea puede ya ser estudiada aisladamente. La existencia de un hecho como hecho literario depende de la cualidad diferencial (es decir de su correlación, sea con la serie literaria, sea con una serie extraliteraria); en otros términos, depende de su función. Lo que es un hecho literario para una época, será un fenómeno lingüístico dependiente de la vida social para otra y viceversa según el sistema literario con referencia al cual se sitúa este hecho" (92).
3. "La evolución literaria, como la de otras series culturales, no coincide ni en su ritmo, ni en su carácter con las series que le son correlativas, debido a la naturaleza específica del material que maneja. La evolución de la función constructiva se produce rápidamente, la de la función constructiva se realiza de una época a otra; la de las funciones de toda la serie literaria, reclama

siglos" (94).

4. "El estudio de la evolución literaria sólo es posible si la consideramos como una serie, como un sistema puesto en correlación con otras series o sistemas y condicionado por ellos. El examen debe ir de la función constructiva a la función literaria, y de ésta a la función verbal. Debe aclarar la interacción evolutiva de las funciones y de las formas. El estudio evolutivo debe ir de la serie literaria a las series correlativas vecinas y no a otras más alejadas, aunque éstas sean importantes. El estudio de la evolución literaria no excluye la significación dominante de los principales factores sociales. Por el contrario, sólo en ese marco la significación puede ser aclarada en su totalidad. El establecimiento directo de una influencia de los principales factores sociales sustituye el estudio de la evolución literaria por el de la modificación y deformación de las obras literarias" (101).
5. "Llamaré archivo, no a la totalidad de los textos que han sido conservados por una civilización, ni al conjunto de las huellas que pudieron salvarse de su desastre, sino al juego de las reglas que determinan en una cultura la aparición y la desaparición de los enunciados, su remanencia y su eclipse, su existencia paradójica de acontecimientos y de cosas. Analizar los hechos de discurso en el elemento general del archivo es considerarlos, no como documentos (de una significación oculta, o de una regla de construcción) sino como monumentos [...] hacer lo que podría llamarse, según los derechos lúcidos de la etimología, algo así como una arqueología [...] Nos encontramos con cuatro criterios que permiten reconocer unidades discursivas que no son las unidades tradicionales (ya sea el "texto", la "obra", la "ciencia"; o el dominio o la forma del discurso, los conceptos que utiliza o las elecciones que manifiesta). Estos cuatro criterios no sólo no son incompatibles, sino que se requieren unos a otros: el primero define la unidad de un discurso por la regla de formación de todos sus objetos; el segundo por la regla de formación de todos sus tipos sintácticos; el tercero por la regla de formación de todos sus elementos semánticos el cuarto por la regla de formación de todas sus eventualidades operatorias. Quedan así cubiertos todos los aspectos del discurso. Y cuando, en un grupo de enunciados, pueden situarse y describirse un referencial, un tipo de separación enunciativa, una red teórica, un campo de posibilidades estratégicas,, podemos estar seguros de que pertenecen a lo que podría llamarse una formación discursiva" (1993, 100-11).
"Lo importante es que la historia no considere un acontecimiento sin definir la serie de la que forma parte, sin especificar la forma de análisis de la que depende, sin intentar conocer la regularidad de los fenómenos

y los límites de probabilidad de su emergencia, sin interrogarse sobre las variaciones, las inflexiones y el ritmo de la curva, sin querer determinar las condiciones de las que dependen. Claro está que la historia desde hace mucho tiempo no busca ya comprender los acontecimientos por un juego de causas y efectos en la unidad informe de un gran devenir, vagamente homogéneo o duramente jerarquizado; pero eso no es para encontrar estructuras anteriores, ajenas, hostiles al acontecimiento. Es para establecer series diversas, entrecruzadas, a menudo divergentes, pero no autónomas, que permiten circunscribir el "lugar" del acontecimiento, los márgenes de su azar, las condiciones de su aparición [...]

Si es verdad que esas series discursivas y discontinuas tienen, cada una, entre ciertos límites, su regularidad, sin duda ya no es posible establecer, entre los elementos que las constituyen, vínculos de causalidad o de necesidad ideal. Es necesario aceptar la introducción del azar como categoría en la producción de los acontecimientos [...]

De modo que el diminuto desfase que se pretende utilizar en la historia de las ideas y que consiste en tratar, no las representaciones que puede haber detrás de los discursos, sino los discursos como series regulares y distintas de acontecimientos, este diminuto desfase, temo reconocer en él algo así como una pequeña (y quizás odiosa) maquinaria que permite introducir en la misma raíz del pensamiento, el azar, el discontinuo y la materialidad. Triple peligro que una cierta forma de historia pretende conjurar refiriendo el desarrollo continuo de una necesidad ideal. Tres nociones que deberían permitir vincular a la práctica de los historiadores, la historia de los sistemas de pensamiento. Tres direcciones que deberá seguir el trabajo de elaboración teórica" (1980, 46 a 49).

Bibliografía

Benjamin, Walter (1989). "Historia y coleccionismo: Eduard Fuchs" y "Tesis de Filosofía de la historia", Discursos Interrumpidos I. Bs.As.: Taurus.

_____ (1992). "Desembalo mi biblioteca" y "Desenterrar y recordar", Cuadros de un pensamiento. Bs.As.: Imago Mundi.

Clifford, James (1994). "Sobre el coleccionismo de arte y cultura", *Criterios*, La Habana, N° 31.

Deleuze, Gilles (1989). *Lógica del sentido*. Bs.As: Paidós.

Foucault, Michel (1983). "Contestación al círculo de epistemología", Oscar Terán (comp.) *El discurso del poder*. Bs.As.: Folios.

————— (1980). *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets.

Ritvo, Juan Bautista (1992). "Walter Benjamin y la retórica de la ciudad. El método de la colección (del tesoro)", *La edad de la lectura*. Rosario: Beatriz Viterbo.

Tinianov, Juri. (1970). "Sobre la evolución literaria", *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Bs.As.: Siglo XXI.