

# La memoria en la filosofía y en la literatura

*L*a filosofía y la literatura comparten un recurso y un destino común: el hecho lingüístico. Las dos pueden entenderse como aventuras del pensamiento que incorporan y construyen a la subjetividad a partir de juegos de lenguaje. Derivada de la sujeción a ese destino lingüístico, en ambas se sugiere, de manera inevitable, la presencia del límite radical de ese mismo hecho lingüístico. Además, al margen de las posibilidades límite del lenguaje, entrevén las formas de la locura, del afuera, de la fractura o de la desaparición del sujeto.

Podemos encontrar con facilidad referencias literario-filosóficas en torno a las cuales se han producido discursos que apuntan a la desaparición del sujeto, es decir a la necesidad de transgredir el límite. Ahí pueden proliferar referencias a nombres como los de Mallarmé, Hölderlin, Nietzsche o Bataille.

Mencionemos brevemente dos de estos casos: citemos para empezar el caso de Mallarmé: el 6 de octubre de 1879, Anatole, el único hijo de Mallarmé murió, a los ocho años de edad, después de una prolongada enfermedad. Durante meses Mallarmé y su esposa se sentaron impotentes junto al lecho del niño mientras los médicos le suministraban medicinas y tratamientos sin éxito. El 22 de agosto, Mallarmé escribió una carta a

un amigo suyo donde le hablaba de "la lucha entre la vida y la muerte que está librando nuestro querido hijo, pero el verdadero dolor es que este pequeño ser podría desaparecer. Confieso que es demasiado para mí, no puedo enfrentarme a esa idea". Subrayemos esta última frase: *Confieso que es demasiado para mí, no puedo enfrentarme a esa idea*. La poesía posterior de Mallarmé reflejará, en buena medida, esta actitud ante el dolor que le produce la experiencia de lo inabarcable e incomprensible, ante la angustia por la nada y por la desaparición, la cual le induce a frenar su lenguaje justo ante el límite. Cito varios fragmentos:

Tú puedes, con tus pequeñas  
Manos arrastrarme  
A tu tumba —tú  
Tienes derecho —yo  
Que te sigo, yo  
Me dejo llevar—

Más adelante:

Verdadero duelo en el apartamento  
—no en el cementerio—  
Muebles  
Encontrar sólo  
Ausencia—  
—en presencia  
De pequeñas ropas  
—etc.—

Antes de mostrar el ejemplo de Hölderlin, repasemos el siguiente elemento: tanto el filósofo como el literato pasan la mayor parte de su vida dialogando en silencio con muertos y con extranjeros. Han pasado la mayor parte de su vida inclinados sobre una mesa, concentrados en papel escrito. Han pasado también buena parte de su vida sentándose, poniéndose de pie y dando paseos de un lado a otro. En estas actitudes se configuran, en buena medida, los límites de su mundo conocido. Ambos, filósofos y literatos, tratan de comprender algo, cuando creen que lo han comprendido luchan por traducirlo al lenguaje sólo para terminar reconociendo que no han escrito exactamente lo que querían decir y, aún más, que han olvidado lo que habían comprendido y querían decir, quedándose sólo con lo que han escrito como sustituto de su memoria y como recurso para abordar el abismo. Así van definiendo los límites del mundo conocido.

Tanto el filósofo como el literato saben de la dificultad que implica escribir algo que de alguna manera no se haya vivido

previamente, pues antes de que una palabra pueda llegar a la página tiene que haber formado parte de uno. La memoria, que no tanto el pasado, es la prueba de nuestra vida en el momento actual. Tanto el filósofo como el literato no deben pensar en sí mismos sino en el poder de su memoria. También es cierto que, como decía Beckett de Proust, "el hombre con buena memoria nunca recuerda nada porque jamás olvida nada". Lo que es un hecho es que mientras escriben, el filósofo y el literato se mueven hacia dentro de sí mismos, a través de sí mismos, al mismo tiempo que pretenden ir hacia fuera de sí mismos. Comparten la sensación de que, incluso estando solos, en la intimidad de una habitación, no están solos, o bien, para decirlo de otra manera, que en el momento mismo en que se empieza a escribir o a hablar de esa soledad, él se convierte en más que él mismo. Inevitablemente vienen a la mente Descartes meditando en su sillón frente a la chimenea o Robinson Crusoe en su isla desolada.

La memoria, por tanto, es una inmersión en el pasado individual y en el pasado con los demás, es un recuerdo de la historia de la que uno ha sido testigo y que así sigue siendo aunque ya esté aparte. El motivo para la presencia del filósofo y del literato en su habitación es que les urge ver todo a la vez, saborear el caos de todo en su apremiante simultaneidad. No obstante, la pluma nunca se moverá con la prisa suficiente como para reproducir cada palabra descubierta en el ámbito de la reflexión y de la memoria. Algunas cosas se pierden para siempre, otras se recuerdan y

otras se encuentran para perderse una y otra vez. Es imposible estar seguro de nada.

Decía Pascal: "Los pensamientos vienen y se van de forma caprichosa. No existe ningún sistema para contenerlos ni para poseerlos. Se ha escapado un pensamiento que yo estaba tratando de escribir; entonces escribo que se me ha escapado". Y en otro pasaje: "Cuando escribo mis pensamientos a veces se me escapan; pero esto me hace recordar mi propia debilidad, que olvido continuamente y me enseña tanto como mi pensamiento olvidado, pues sólo luchó por reconocer mi propia insignificancia".

Tanto el filósofo como el literato se valen en buena medida de su memoria, pues la mayor parte de sus diálogos son diálogos consigo mismos. Son diálogos que se producen en habitaciones cerradas, o bien en la habitación cerrada de los confines de la memoria y del pensamiento. Es en esas habitaciones y en esos encierros donde definen el mundo. Nadie debe dudar, por supuesto, que en el interior de las habitaciones, de los encierros y de los soliloquios se encierran peligros pero también posibilidades de salvación. Recordemos aquellas anécdotas sobre Hölderlin en su habitación: después de su primera crisis nerviosa en 1802, realiza un misterioso viaje de tres meses a pie, cruzando solo de Bordeaux a Stuttgart, con los dedos apretados sobre la pistola en su bolsillo. Cuando llegó a Stuttgart estaba mortalmente pálido, ojeroso, con el pelo y la barba largos, y vestido como un mendigo. Aparece ante su amigo Matthison

y pronuncia una sola palabra: "Hölderlin". Seis meses después, muere su esposa, Suzette. En 1806, Hölderlin padece esquizofrenia y después, durante 36 años, la mitad de su vida, vive solo en una habitación en una torre que construyó para él un carpintero de Tubinga. En los últimos días de vida de Hölderlin un visitante mencionó a su esposa Suzette y el poeta respondió "Ah, mi Diótima, no me habléis de mi Diótima, me dio trece hijos: uno es papa, otro sultán, el tercero emperador de Rusia y luego, sabes qué le pasó, se volvió loca, en verdad loca, loca, loca".

Se dice que durante esos años Hölderlin prácticamente no salía, y cuando rara vez lo hacía era sólo para recoger piedras y flores que después hacía pedazos. Al final, su mente se volvió tan confusa que comenzó a llamarse a sí mismo con distintos nombres, y una vez, cuando un visitante se demoró demasiado en su habitación le señaló la puerta y lo amonestó con un dedo levantado en actitud de advertencia diciéndole: "Yo soy Dios, nuestro señor".

Lo importante es que de no ser por esa habitación y ese encierro lo más probable es que Hölderlin hubiera muerto de forma prematura y no nos hubiera heredado su obra ni habríamos ampliado, desde ella, los límites del mundo. Lo más probable es que esa habitación le restituyó a Hölderlin la vida o el sentido que le quedaba. "Ahí donde está el peligro crece también lo que salva", decía el mismo Hölderlin. Para el filósofo y el literato la memoria y el encierro son sus peligros pero también, quizás, su única salvación.

La locura, dice Michel Foucault, es la absoluta ruptura de la obra. La locura es el momento constitutivo en que el discurso del lenguaje dibuja el borde exterior, se perfila frente al vacío. Hay una incompatibilidad fundamental entre la locura y la obra en tanto que la obra está contenida en los límites en cuyos bordes se fisura un afuera que elude al sujeto. El dato que despierta nuestra atención es el número de pintores, escritores, poetas, filósofos y literatos que han trabajado en la vecindad, al menos, de la locura y en cuyas subjetivaciones, ya sea en el cuadro, en la novela o en la teoría, se quiere descubrir el rasgo ridículo o feroz de la patología. Pero la pregunta es: ¿hasta qué punto el rasgo de la locura es suficiente para impugnar la obra como tal?, ¿en qué sentido la obra teñida de locura es más o menos obra?, ¿dónde acaban las atribuciones de la crítica y comienzan las de la psicología?, ¿dónde acaba la frontera del lenguaje literario y comienza la de la filosofía o la de la psicología? Hölderlin y Nietzsche:



¿filosofía o literatura? En ambos la injerencia de la locura no termina produciendo síntesis ni equilibrio sino, que lleva definitivamente al silencio. En la locura la obra se abisma y finalmente se desvanece. Pero precisamente el derrumbe del pensamiento es lo que hace que el pensamiento se abra hacia el mundo moderno, porque habla insistentemente de los límites de la razón y del discurso. La locura que interrumpe el discurso abre la obra al vacío, al silencio, a las preguntas sin respuesta, provocando así un desgarramiento irreconciliable que vuelve a obligar al mundo a la interrogación. Lo que dice la locura al interrumpir la obra, esto es, lo que obliga a pensar, es aquello ajeno a la síntesis, ajeno a la interioridad del discurso. Lo que obliga a pensar es el silencio, la falta de respuesta y de reconciliación. Lo peor que puede hacerse

frente a esta encrucijada es tratar de encontrar en la enfermedad la clave última de la obra. Tampoco se debe tratar de hermeneutizar el silencio para restaurar la unidad de la obra y encubrir el silencio. Se trata, más bien, de tematizar el silencio, de tematizar la ausencia en la que se abisman tanto la obra como el autor. Es preciso, por tanto, hablar de la obra y de su límite, así como del vacío que provoca, sin cercarlo de antemano con un discurso, ya sea éste psiquiátrico, filosófico o literario, pues al hacerlo las preguntas que de la obra surgen encontrarían respuestas acotadas a las categorías y a las reglas de ese discurso ajeno, lo que haría perder a la obra y a la ausencia su propio estatuto para convertirlas en síntoma, teoría o ficción.

Es preciso permitir que la investigación del psicólogo, del filósofo o del literato discorra paralelamente a la que proponemos: una lectura de la obra como espacio de irrupción de sentidos que se han de pensar a partir de su límite, reconocer la obra fronteriza de los discursos y, por tanto, inagotable e inabarcable desde los discursos.

El tema de fondo, entonces, es el problema de la desaparición del sujeto en la literatura moderna, su exilio. A lo largo de la historia del pensamiento occidental ha habido dos posturas fundamentales referidas a la obra de arte en general y a la obra literaria en particular. La primera, una teoría mimética o de la representación originada en Platón y Aristóteles. Platón está persuadido de que la literatura en

su conjunto y el arte en general es una copia degradada, pues copia los datos sensibles que reproducen la idea; Aristóteles reitera en la *Poética* que la literatura es imitación. En el siglo XVIII, autores como Lessing siguen considerando a la imitación como esencia o fundamento de la actividad literaria. Es decir, independientemente de lo que se imite o de la función que persiga la obra, el texto siempre se presenta remitiendo a una exterioridad, natural o ideal de la que siempre será pálida aproximación. La segunda de las posturas es la romántica. El texto se vuelve el inmediato desborde de sentimientos intensos. Ahora, la obra se entiende como despliegue de una interioridad y no como copia de una exterioridad, como despliegue de un alma o de una consciencia que en ella se vierte. La referencia ya no es el objeto externo sino la sinceridad o la autenticidad, lo original o creativo, los deseos o las pasiones, los resortes incógnitos de la mente o del inconsciente, etcétera. Este giro producirá una psicologización de la lectura en que la obra deja de importar en sí misma para empezar a importar por su referencia al autor. Dejamos de analizar su vinculación con lo que es, para analizar su vinculación con el sujeto creador. Se busca en la obra una personalidad, se verifican complejos o patologías. Pero esta teoría entrará en crisis con autores como Mallarmé, Valéry, Artaud, Bataille, Blanchot y el mismo Michel Foucault, quien afirma: "puede decirse que la escritura de hoy se ha liberado del tema de la expresión, no se refiere sino a sí misma y sin

embargo no está apresada en la forma de la interioridad, se identifica con su propia interioridad desplegada".

Foucault alude aquí a ese infinito *murmullo del lenguaje* al que apela tantas veces. Un murmullo que manifiesta la precedencia del lenguaje con respecto a cualquier discurso en el que coyunturalmente reposa y, a la vez, muestra el carácter subalterno del sujeto hablante con respecto a ese murmullo al que transitoriamente se incorpora. El anonimato del murmullo desdibuja la pregunta por la interioridad del sujeto para conducirla a la indiferencia del iqué importa quién habla y con qué intenciones habla, lo importante es lo que se habla! El lenguaje se libera así de su prejuicio filosófico o literario. ¿A dónde nos conduce simplemente atender al lenguaje? Simplemente al *hablo*, y ello pone a prueba toda la ficción moderna. Notamos en Foucault una cercanía con Heidegger, quien en textos como *De camino al habla* ya menciona que, de algún modo, el habla nos antecede, que nuestra esencia está involucrada en el destino del decir. Pero hablamos de un decir no controlable del todo, un decir que siempre nos desborda. Cuando el lenguaje se expresa en la forma del *hablo* no acomete la función de comunicar, por lo tanto el sujeto, el yo que habla, su intencionalidad, se fragmenta y se dispersa hasta desaparecer. ¿Quién habla en lo escrito, con quién habla, para qué? Habla el lenguaje y habla más allá de cualquier sujeto. El ser del lenguaje se vincula con la desaparición del sujeto.

El fondo entonces lo constituye la pregunta por el afuera. ¿Cómo efectuar un pensamiento del afuera? Una vez que el lenguaje se manifiesta como pura interioridad desplegada, se muestra un lenguaje que no remite a ningún otro ser. Mallarmé afirmaba que la palabra es la ausencia de lo que nombra; el lenguaje dice, pero no remite a algo que decir. Pero el lenguaje tampoco remite a sí mismo. Se acostumbra creer que la literatura moderna se dobla y se refiere a sí misma. En esta autorreferencia no es más que el enunciado de sí misma y el signo de su propia existencia. El acontecimiento que ha dado origen a la literatura no pertenece al orden de la interiorización, sino a un tránsito al afuera. Una vez sancionada tal ausencia sólo cabe decir de la palabra que es no palabra filosófica o literaria, sino sólo palabra. Blanchot confirma: el escritor pertenece a un lenguaje que nadie habla, que no se dirige a nadie, que no tiene centro, que no revela nada. Buscar la correlación entre lo que se dice y el sujeto, entre lo que se dice y la realidad implica no tomar en cuenta que lo que se dice no es otra cosa sino lo que se dice.

El lenguaje aparece como un tránsito, un umbral al afuera como un ser que se manifiesta sin referencia posible. El sujeto deja por lo tanto de estar representado por el discurso. Este modo del *hablo* ejerce un golpe al *pienso* cartesiano: funciona como su contraposición. El *pienso* conducía a la certidumbre indudable del yo y de su existencia; el *hablo*, por el contrario, aleja, dispersa, borra la existencia y no conserva de ella sino la memoria de su emplazamiento vacío (estructurar la reflexión sobre la memoria).

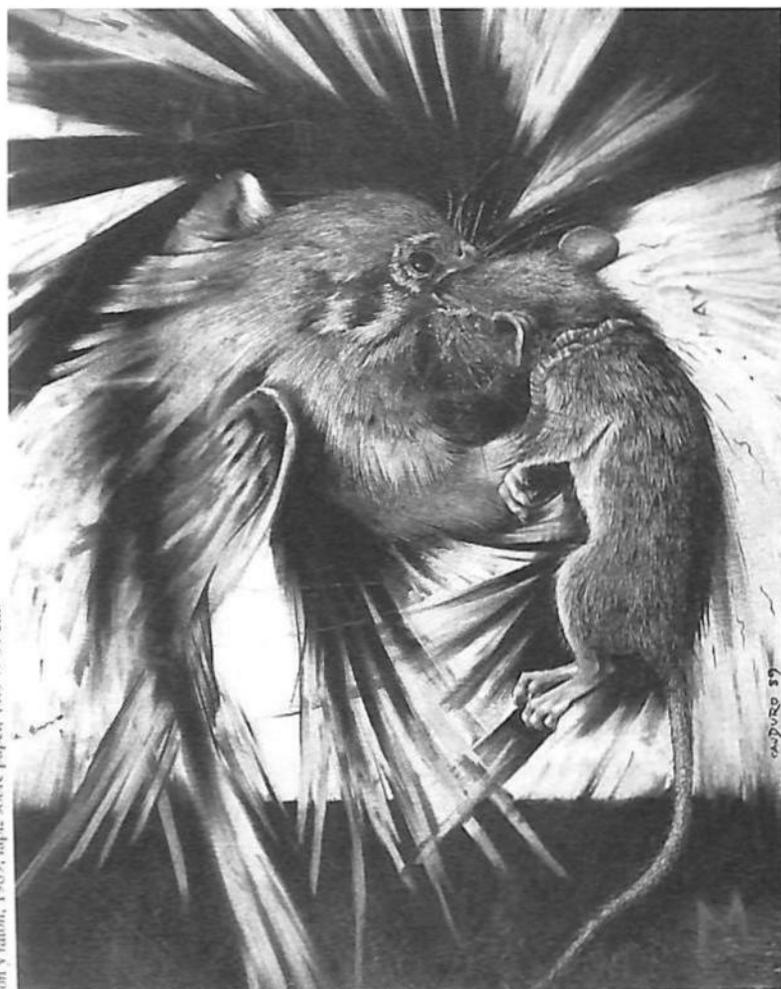
La filosofía no ha podido ejercer el pensamiento del pensamiento; la filosofía no conoce aún su propia interioridad. La palabra de la palabra hace literatura. Por esta razón la reflexión occidental teme pensar el ser del lenguaje, parece que presintiera el peligro de la desaparición del sujeto tras la experiencia desnuda del lenguaje.

Podemos constatar que el lenguaje literario supone la transición hacia un lenguaje en que el sujeto está excluido. Lo que se muestra en el lenguaje literario se muestra también en

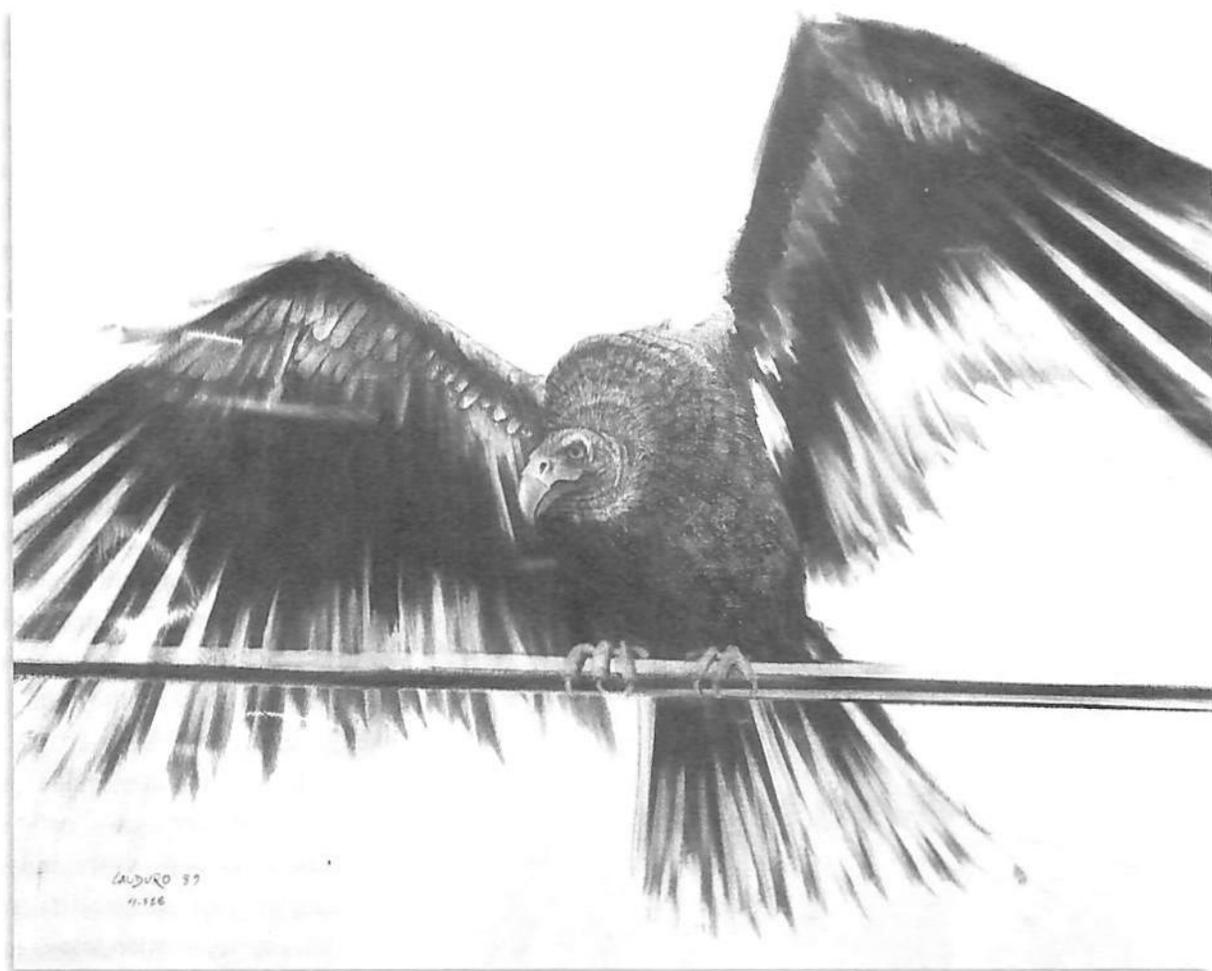
los mitos, en el psicoanálisis y en la búsqueda filosófica del logos.

Por eso hay quienes tratan de emplear al lenguaje para hablar de lo que no se puede hablar. Autores como Sade pretenden rebasar las fronteras del decoro o de la costumbre para prolongar indefinidamente el *hablo*. Lo que Sade pretende no es abordar el cuerpo sino abordar todo lo que puede ser dicho, llevar al máximo los límites de lo que se puede decir. La modernidad está vinculada en su desarrollo con dos gestos: uno filosófico, que lleva el discurso a los límites de la razón, enmudece ante la inminencia del límite y se resuelve en pregunta antropológica; otro, el gesto literario, que se convierte en murmullo incesante, tránsito hacia el afuera, transgresión que tiene su límite en el acto de transgredirlo. Dos gestos simultáneos y contradictorios manifiestos en Kant y en Sade. Kant lucha por mantenerse dentro de los límites de la experiencia posible; la crítica se refugia en una interioridad que permite devolver todo al asilo de la conciencia; Sade, vinculándose con un lenguaje extremo del deseo y del exceso, vertiéndolo hacia fuera, transgrediendo el límite de la experiencia posible en busca de otra posible experiencia, lo que equivale a decir: de otro posible pensamiento ya no filosófico.

La filosofía había encontrado su sólido territorio propio en Kant, en la conciencia de la finitud. El lenguaje no discursivo de Sade o de Nietzsche vuelve a abrir el ámbito de lo imposible a partir del



Halson y radón, 1989, lápiz sobre papel, 43,5 x 35 cm.



*El escritor*, 1989, lápiz sobre papel, 35 × 43.5 cm.

murmulo del deseo. El pensamiento del exceso vuelve a abrir la puerta que había cerrado a los excesos del pensamiento.

Mientras la filosofía pretendía definir lo que somos, el lenguaje se sobrepasaba al permitirnos huir de nosotros mismos y llevarnos hacia una interrogación.

En conclusión, el lenguaje mismo, al desarrollarse de forma coherente y articulada, crea objetos y espacios que implican procedimientos. No representa ni expresa; no comunica ni copia: desgarrar, desborda los límites del saber. El lenguaje cobra vida propia topándose con el límite de haber menos palabras que cosas y obligándose a que a través de la repetición y el desdoblamiento de los signos termine habiendo más cosas que palabras. LC