

La memoria “bella”

“Este *usted* que empleo es una añagaza, un artificio retórico. Nadie lo oye; no hablo a nadie. En realidad, es a los amigos de Sartre a quienes me dirijo, a aquellos que desean conocer mejor sus últimos años”.¹



Esta es la memoria en acción, la memoria que vuela en busca de lo que fue, del que fue, y que sólo encuentra el espacio en donde se escucha “fue”. En el pasado sin aire, sin lugar, que en sí mismo no existe ni puede cargar con algo que exista: algo que pueda ser narrado.

Así trabaja la memoria, sin recordar, porque, ¿cómo podríamos recordar algo que no es, y que apenas nos deja una huella de lo que fue, una huella que es de nada porque representa una ausencia?

La memoria libre, la que se escapa, desvaría y se autocrea, es la que invoca el nombre a través de una obra que prolonga la presencia de un fantasma en el futuro. Es la memoria heurística que se desvía constantemente, incansable, hacia donde la imaginación la llama.

Jacques Derrida añadiría que, por lo tanto, la memoria avanza sin formar un recuerdo completo, una pieza rígida, sino que derrumba para volver a crear y para volver a tirar, como esos juegos de piezas para armar con los que se pueden inventar mil posibilidades combinatorias; entonces, la memoria, agregaría Derrida, es un proceso de deconstrucción.

Este tema es abordado ampliamente por él en *Memorias para Paul de Man*, en donde utiliza la memoria como la “añagaza” que lo ayudará a diferir, a posponer el adiós a su amigo.

De la misma forma que Simone de Beauvoir, Derrida escribe *para* y no *de*,

sobre o *a* Paul de Man, con lo que rechaza la posibilidad de encontrar “algo” de su amigo en el pasado. Lo último que queda, lo que siempre fue y hoy es vestigio, es el nombre, la firma que va hacia el futuro como señal, o signo, de quien *quizás* alguna vez respondió a dicho nombre. Derrida narra, a pesar de sentirse incapaz para hacerlo, desde un presente que se renueva —se deconstruye— en un mismo presente.

Derrida escribe para Paul de Man con la esperanza de realizar su duelo, el duelo que, menciona Freud, debe existir cuando se experimenta una pérdida. Si Derrida atrapa el fantasma de Paul de Man, se lo traga y lo deja dentro de sí, pronto comenzará a pudrirse él también: la melancolía lo arrastraría hacia la muerte. Hacer el duelo es aceptar la ausencia y seguir vivo. Derrida elabora su duelo al aguzar su oído, percibir el silencio y llenar el vacío con su voz que apela: Paul de Man.

En este duelo posible, donde la memoria despierta al relacionarse con el “otro”, surgen los labios que hablarán, que invocarán al muerto en el porvenir.

Y Derrida llama a Paul de Man para decir que:

(...) nunca crearemos en la inmortalidad; y soportamos la flama de esta luz terrible mediante la devoción, pues sería infiel inducirse al engaño de que el otro que vive en *nosotros* vive en sí mismo: porque vive en *nosotros* y porque vivimos esto o aquello en su memoria, en memoria de él.²

Berenice Romano Hurtado. Actualmente estudia el Doctorado en Estudios Literarios en la Universidad Iberoamericana. Ha publicado en revistas locales.

Berenice Romano Hurtado

Porque el amigo ahora es ausencia, y nosotros debemos saber que todo lo que decimos del amigo o a él, para invocarlo o evocarlo, todo permanece irremediablemente entre nosotros, los que aún respondemos a nuestro nombre.

Todo Paul de Man se arraiga en Derrida y se le confía a su memoria, a la memoria del otro, y cuando Derrida habla de sí, de “mí”, se delimita a él mismo a través de la experiencia del otro, del otro en cuanto otro que puede morir, y deja en ese “mí” la memoria del otro.

¿Qué nos dice Derrida de Paul de Man? ¿Qué sostiene cuando pronuncia el nombre? “Palabra que no sabe (...) lo que nombra (...)”³, diría Villaurrutia; el nombre que nos habla de alguien que a través de ese nombre, de su firma, todavía nos dice algo.

“Paul de Man”, el nombre, es la huella de habla que viene del muerto: del que habló primero. El otro habla “antes” y “fuera” de él, a través del amigo que lo alucina mediante su memoria. El nombre es una representación, pero no del sujeto en sí, sino del muerto: al nombrar se invoca un muerto. El nombre posee cierto poder de resurrección, porque cuando Derrida habla de los estudios de Paul de Man invoca el “nombre desnudo” que firma dichas investigaciones: el nombre —la firma— no termina nunca, ya que no se va con el muerto.

Memoria es el nombre de lo que para nosotros (...) preserva una relación esencial y necesaria con la posibilidad del nombre y cuya preservación el nombre asegura.⁴

Por eso Derrida lo invoca, nombra y llama: para decirnos algo de Paul de Man a través de la memoria. Para exponer una teoría sobre la memoria al mismo tiempo

—¿en qué tiempo?— que hace su duelo por la muerte del amigo.

Paul de Man, cita Derrida, piensa-pensaba-pensará, que la memoria es un lugar de reflexión original y continua, una memoria que no es la que suplicamos cuando *queremos, debemos*, recordar algo. No, la memoria de Paul de Man es la que libremente evoca el nombre —*Erinnerung*—, y no la que señala el epitafio —*Gedächtnis*—. Ahí radica la ambigüedad de la memoria: en tener que recordar o en simplemente hacerlo.

Por medio de la memoria del duelo venimos a nosotros mismos, volteamos los ojos y miramos hacia adentro. Ahí comienza la relación con el *self* que llora por lo que se ha confiado a su memoria, y es ahí en donde Paul de Man encuentra su figura: la alegoría. En ese duelo que se hace, pero no se hace, en donde recordar es la posibilidad de lo imposible, ahí, se regodea la alegoría.

El otro, fuera de nosotros, no es nada, por eso nos damos a la memoria y a la interiorización, para encontrarnos en el recinto en donde nuestro pensamiento se enlaza con la imagen del amigo. Por ello Derrida puede gritar a Paul de Man, igual que Villaurrutia a la muerte: “¡Hasta en la ausencia estás viva!”⁵ Paul de Man se resiste a la clausura de la memoria de Derrida, y se abre paso de la misma forma que un bebé al momento de nacer: se aferra a la vida y permanece en ella gracias a la firma, a su huella.

Paul de Man concuerda en que al engullir a la persona muerta e idealizarla en nuestro interior, comienza la relación de la memoria con el *self*. En ese vínculo los tiempos se trastocan y convierten los recuerdos en innovaciones que nunca existieron en el pasado y que nacen en un presente en espera para desarrollarse en el futuro. En la tensión entre el pasado y el recuerdo, lo posible y lo imposible, el duelo y la prosopopeya, surge la ficción y con ella la alegoría.

Para Paul de Man toda lectura se mide por la figura alegórica que para él es una fábula narrativa, un cuento que alguien dice, algo que en definitiva no es histórico. Es decir, una particularidad de la alegoría es ser narrativa, pero, además, las narraciones son alegóricas. Sin embargo, la alegoría no es sólo una forma de lenguaje figurativo, sino la posibilidad del lenguaje de decir lo otro y hablar de

sí mismo mientras habla de otra cosa: la posibilidad de siempre decir algo diferente de lo que ofrece a la lectura, incluida la escena de la lectura misma.

Paul de Man, y Derrida, se detienen en esa particularidad ficcional del lenguaje para hablar de una de las dos memorias, de *Erinnerung*: la memoria “bella”. Aquella por la que el *self* se reconoce y selecciona, de entre el mar de recuerdos imaginados, los que van a representar parte de él. La inscripción de la memoria es un ocultamiento del recuerdo interiorizante, de la remembranza vivida, que obra en relación con el *self* y que lanza hacia fuera la creación producto de esa unión. En ese encuentro con el *self*, el escritor descubre la forma de hablarse a sí mismo: de contarse sobre él y contarlo a los demás.

El discurso y la escritura funeraria no siguen a la muerte, trabajan sobre la vida en lo que se llama autobiografía, entre la ficción y la verdad.



Para Derrida la autobiografía no es un género, sino una figura de lectura que se presenta en todos los textos donde se interioriza una estructura especial que no es total, ya que el *self* no se revela completo sino en fragmentos: dice mucho más y mucho menos. Por ello, la autobiografía no declara autoconocimiento confiable y demuestra la imposibilidad de la clausura y de la totalización —la imposibilidad de llegar a ser—; es imposible la congregación del Ser y la memoria totalizadora.

Por supuesto, igual que en cualquier texto, la intención determina el carácter de una biografía. Por ejemplo, si leemos *En busca del tiempo perdido*, de Marcel Proust y *Momentos de vida* de Virginia Woolf, podemos observar que la intención en cada uno de ellos apunta hacia diferentes direcciones.

En estos textos existe una tropología de la memoria en donde, además de otras figuras, aparecen como rasgo de la biografía la prosopopeya —la ficción de la voz de ultratumba— y la alegoría que reordena todos los recuerdos para hablar de alguno mientras habla de otro. La biografía es el epitafio del autor en el que plasma su signatura indeleble y se interpela a sí mismo para escuchar su propia voz, y crear, a través de su nombre, el rostro portador de la firma. Por ello, Paul de Man sentencia que el tópico de la biografía es una tarea de poner y quitar rostros con *face* y *deface*: encarar y mutilar figuras, figuraciones y desfiguraciones.

A través de la prosopopeya se evoca y guarda en la memoria lo que Proust o Woolf firmaron, de tal modo que este tropo se convierte en la figura misma del lector y la lectura.

Mediante el duelo de la escritura se hace la prosopopeya de la prosopopeya, que alivia la memoria acongojada. Virginia Woolf habla de la muerte de su madre y narra cómo el dolor cesó en cuanto realizó su duelo escrito:

(...) escribí el libro muy aprisa, y cuando estuvo escrito dejé de estar obsesionada por mi madre. Ya no oigo su voz; ya no la veo (...) Expresé una emoción sentida durante muy largo tiempo, y muy profundamente sentida. Y, al expresarla, la expliqué, y después le di reposo.⁶

que a la Virginia Woolf de ficción, pero en ella a través de la escritura.

Ella expresa cómo luchó para encontrar el método por el cual escribir sus memorias y proyectar “los dos mundos, el mundo de ser y el mundo de no-ser” que representan la ficción y la realidad que intenta vivir y configurar.

Virginia está consciente de dicha ficcionalidad, a pesar de su carácter biográfico:

(...) el conjunto de textos pone de relieve la activa interpretación del pasado y del presente, que da lugar constantemente a nuevas formas de esa *huidiza identidad* que es el tema de estas memorias.¹⁰

Y es “huidiza” esa identidad porque, igual que en Proust o en Derrida, la memoria que la va formando es la memoria “bella”, incontrolable, que surge como un *shock* del que el significado se conoce después de la experiencia. Para Virginia, estas experiencias se producen a un nivel puramente sensual —igual que para Proust—, pero esto no les quita la capacidad de perdurar como momentos de vida.

La alegoría de la escritura y la de la lectura están íntimamente relacionadas y existen en cada escritor de forma distinta. Por ejemplo, en Virginia Woolf la lectura precede a la escritura, es lectora de biografías antes que escritora de su propia vida. En esta decisión sobre cómo escribir una biografía radica la alegoría de la escritura: nos habla de la escritura a través de ella misma.

Para los dos escritores la memoria acude a ellos en cualquier momento sin que lo puedan controlar, ya que no son recuerdos de imágenes, sino de sensaciones: “(...) me detuve, oí, miré (...) fue raptó antes que éxtasis”.¹¹ Porque antes de notarlo el recuerdo la había arrastrado hacia algún lugar de su infancia.

¿Qué dice del pasado una sensación? La esencia de lo que fue, el paraíso perdido que se mezcla con el presente hasta confundirse. El único medio para vivir y gozar de la esencia de las cosas es fuera del tiempo, por eso el que recuerda es extratemporal y es ese ser el que ayuda a recobrar el tiempo perdido, no lo es ni la memoria ni la inteligencia. Esa sensación habla mucho más que un momento en el pasado, es común a la vez al pasado y al presente y es mucho más importante que los dos en forma aislada. Porque el presente, dice Virginia, cuando cuenta con el apoyo del pasado es más profundo que el presente que se vive a diario y que nada más se puede sentir.

Virginia y Marcel se dejan llevar por la memoria hasta el cuarto con persianas amarillas, a través de las que se escuchan las olas del mar de St. Ives, o hasta el cuarto en penumbra desde donde se siente el verano de Combray. Y todo eso lo recibimos como lectores, ellos nos traducen en palabras el cúmulo de sensaciones que los invaden y los conducen a escribir sus



memorias, sin importar que uno de los textos sea novela y el otro no; finalmente, ambas son tan ficticias como reales, y la línea que separa lo falso de lo real es invisible a la lectura.

¿Qué importancia puede tener que Virginia no sepa si su recuerdo fue real o un sueño? Cuando lo narra tiene el mismo valor literario, en cualquiera de los dos casos, así que poca significación puede tener esa diferencia para el lector.

No obstante, es significativo que se pregunte ésta y otras cosas, ya que al cuestionar desvía su proceso mental, y en esta desviación, deconstruye.

En otras palabras, la estructura de estos textos autobiográficos es de transferencia, de movimiento; son, como la misma deconstrucción, un proceso en marcha que no podemos atrapar en ningún tipo de esquema, ni siquiera definirlo como sueño o realidad. Hacerlo significaría limitar el texto y acabarlo: terminar con su desarrollo como obra literaria.

De igual forma que Proust y Virginia Woolf, Derrida deconstruye su texto y con él a Paul de Man. Mediante el duelo que oscila entre lo posible y lo imposible, Derrida configura, refigura al amigo muerto hasta transformarlo en una ficción, sin pasado ni presente, que espera surgir en el futuro. Con el amigo se deconstruye también el sentimiento: ¿Tenemos derecho a hacer el duelo? Interiorizar fielmente al amigo lo hace parte de mí, a la vez vivo y muerto. ¿Qué puede vencer: mi vida o su muerte? La huella del amigo se interna en el duelo como lo que ya no se puede interiorizar, como recuerdo imposible en la memoria dolida. En esa huella leemos el nombre que le sobrevive, aún antes de morir, y que lo acompañó en su vida portando su muerte cada vez que era pronunciado.

