

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

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.

