

Hacia una teoría del recuerdo en literatura

Notas psicoanalíticas

*Rocío Romero Aguirre**

Y una vez que el novelista nos ha puesto en ese estado en el que toda emoción se decuplica, en el que su libro ha de turbarnos como lo haría un sueño, pero un sueño más nítido que el que tenemos dormidos y destinado a durar más en el recuerdo, resulta entonces que desencadena en nosotros durante una hora, todas las dichas y todas las desgracias posibles, que en la vida tardaríamos muchos años en conocer parcialmente (así cambia nuestro corazón en la vida, y el peor dolor es éste; pero sólo lo conocemos en la lectura, en la imaginación).

MARCEL PROUST

La verdad tiene estructura de ficción.

JACQUES LACAN

Resumen

El presente trabajo tiene por objetivo introducir a la teoría narratológica la noción de recuerdo más allá de los conceptos de anacronía y analepsis (Genette). Mediante la teoría psicoanalítica se dimensionará el carácter ineludiblemente creativo del recuerdo no sólo como recurso en la literatura sino como fenómeno humano por antonomasia. Pretende, también, introducir en la teoría literaria la discusión en torno al estatuto de la teoría psicoanalítica para el estudio de ciertos fenómenos literarios.

* Doctorado en teoría literaria. Posgrado en humanidades UAM-Iztapalapa [roci.aguirre@gmail.com].

Abstract

This paper aims to introduce narratological theory the concept of memory beyond the concepts of anachronism and analepsis (Genette). Using psychoanalytic theory inevitably be sized creative nature of memory as a resource not only in literature but as a human phenomenon par excellence. Also intends to introduce into the discussion of literary theory about the status of psychoanalytic theory for the study of certain literary phenomena.

El recuerdo es una noción fundamental para la literatura en la medida en que lo es también para la vida cotidiana. Su relación con la memoria, el tiempo y el olvido hace complejo el análisis del recuerdo, toda vez que con frecuencia éste es sometido a la prueba de la verdad. Cuando se le increpó a Rigoberta Menchú por haber sido imprecisa en la descripción temporal de uno de los pasajes de *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, ella respondió que los hechos no estaban consignados en el libro como pasaron, sino tal y como ella los recordaba. Una declaración así pone a discusión el lugar común en torno al recuerdo como una calca del pasado en la memoria. En cuanto al testimonio, como es el caso de Menchú, la evidencia del recuerdo como un ordenamiento *après coup* es fundamental, en la medida en que el género del testimonio tiene un tipo distinto de cercanía con la realidad de la que tiene la literatura a primera vista. Lo que pretendo en este trabajo es interrogar el estatuto que el recuerdo ocupa en la teoría literaria, si cabe la posibilidad de pensarlo como noción teórica y, en última instancia, definir al recuerdo en literatura.

Literatura-psicoanálisis

El matrimonio entre literatura y psicoanálisis ha sido, desde los inicios de este último, una referencia obligada para quienes nos adentramos en el estudio del inconsciente, no sólo por las incontables citas de grandes autores que Freud toma para hacerse entender en el camino

de la construcción de una teoría y la clarificación de un oscuro objeto de estudio, sino por la escritura freudiana: el relato de sus casos halla su geografía en la literatura más que en la medicina,¹ y ello tiene toda la importancia a la hora de reflexionar en la relación, siempre conflictiva, siempre tensa, siempre promiscua, entre lo literario y el psicoanálisis.

Visto desde una perspectiva literaria, Freud es un gran narrador: la suya es una obra literaria (más por su calidad narrativa, que por la escasa ficcionalización que el género del historial clínico le permitía) sembrada de personajes que en su densidad, en su complejidad nos muestran esa otra dimensión de lo humano a la que llamamos inconsciente. Es difícil negar que una de las tentaciones más irresistibles a la hora de leer la obra freudiana es tomarla del mismo modo en que se toma un texto literario. Con el mismo interés y curiosidad por los caminos que la narración toma, por los seductores que resultan los anzuelos que Freud lanza al lector, por el destino de los pacientes-personajes, y es que, a primera vista, Freud escribe para el lector, más precisamente escribe para quien lee literatura.

Tal vez el mejor ejemplo sea el caso de “El hombre de los lobos”, en el que el paciente, aquejado por una sintomatología que vamos conociendo mientras Freud desarrolla la historia de su vida, se nos presenta como un enigma: sus sueños, sus recuerdos, un dibujo, van aclarando la trama de una vida, al tiempo que Freud entreteje su elaboración teórica. El misterio de sus padecimientos se nos aclara poco a poco, la dosificación de información médica se intercala con anécdotas y recuerdos espontáneos. La vida de un niño, relatada por un adulto y, a su vez, escrita por Freud, es la caja china que impone este caso; por añadidura, el uso de recursos estilísticos prima sobre la fidelidad de los acontecimientos. En una declaración hasta cierto punto excepcional, el propio Freud admite, y excusa, su modo de proceder en el relato del caso:

No sé si el precedente informe de un análisis ha conseguido transmitir al lector una imagen nítida de la génesis y el desarrollo de la condición patológica en mi paciente. Más bien temo que no haya sido así. Pero

¹ El Premio Goethe que le fue otorgado en 1930 es una prueba de ello.

aunque no suelo tomar partido a favor de mi arte expositivo, esta vez querría alegar algunas circunstancias atenuantes. Esto de introducir en la descripción fases tan tempranas y estratos tan profundos de la vida anímica es una tarea nunca acometida con anterioridad; y es mejor resolverla mal que emprender la huida ante ella, lo cual por lo demás no puede menos que conllevar ciertos peligros para el timorato. Es preferible entonces mostrarse osado, no dejarse disuadir por la conciencia de las propias inferioridades (Freud, 1914:95).

Freud apunta precisamente a la necesidad de “inventiva” que el caso de Pankéyev le impone, en la medida en que el material del cual dispone es imposible de corroborar, pues pertenece al pasado. Me parece que es aquí donde lo literario incide con el psicoanálisis de una forma irrevocable y al mismo tiempo compleja, pues tanto en Freud como en la literatura el material sobre el que se trabaja es del orden de “lo que ya no está”, más precisamente de “lo que falta por estar”, la ficción es el punto de anclaje de estas dos posiciones. Nadie antes que Freud se había aventurado a elaborar, a narrar verosímelmente, que no verídicamente, un caso.² Por lo que el rechazo a la objetividad científica hace de esta operación una estrategia más bien literaria.

Me interesa tomar una perspectiva respecto de la escritura freudiana (a la teoría psicoanalítica por añadidura), donde la noción de recuerdo sea un vaso comunicante entre literatura y psicoanálisis. Decir que la teoría de Freud es la del inconsciente es ya una opinión canónica; propongo pensar que más bien se trata de una teoría del recuerdo, por ser éste el material fundamental del trabajo freudiano, por ser esto lo que sus pacientes le ofrecen y, sobre todo, por ser lo que leemos en primera instancia cuando abordamos un caso por ejemplo. Por otro lado, Freud mismo en su autoanálisis estudió sus propios recuerdos para ilustrar al recuerdo encubridor, que además posee los mismos mecanismos del sueño: encontramos mecanismos de desfiguración, como el desplazamiento y la condensación.

² Entre la verosimilitud y la veracidad hay un trecho infranqueable, pues si en la primera se privilegia la significación del pasado en relación con el presente, trazando una línea que parte del aquí y el ahora, hacia un pasado, en la segunda, es la existencia de un pasado verdadero lo que prima y no la relación con el presente en su significación.

El propio Lacan en el Seminario 1 ya advertía la importancia del recuerdo para la teoría freudiana: “Verán indicada a lo largo de toda la obra de Freud, [...] cómo la restitución del pasado ocupó, hasta el fin, un primer plano de sus preocupaciones” (Lacan, 2007:27).

Creo que si reconocemos la cercanía entre el psicoanálisis y la literatura desde esta perspectiva, podremos abordar la noción de recuerdo, tan fundamental para el estudio de lo literario, de un modo productivo que lo exponga en su espesura en lo narrativo (el acto de narrar el recuerdo), en la temporalidad (más allá del tiempo objetivo) y en su verosimilitud (búsqueda de una verdad subjetiva).

Temporalidad y literatura³

Anudados a la noción de recuerdo hallamos el tiempo (el tiempo pasado), la memoria y el olvido, como ya habíamos indicado. Se recuerda sólo el pasado, la memoria guarda el recuerdo y sólo puede recordarse lo que se olvidó, son lugares comunes para referirse a las relaciones temporales entre el recuerdo y el olvido, y el recuerdo y la memoria. Cuando pensamos en un texto literario, en la noción de recuerdo y el análisis de la forma que la crítica literaria ha utilizado, generalmente advertimos que se hacen necesarios algunos conceptos respecto del tiempo y el relato. Considero que si el análisis del recuerdo se ciñe únicamente al análisis de la forma, corremos el riesgo de desvirtuar el valor del recuerdo en sí mismo dentro de una narración.

Como sabemos, la dualidad temporal es el fundamento del relato; por un lado, la historia obedece a una temporalidad ubicada en la realidad; por otro, el discurso narrativo cuya temporalidad, al fijarse en la ficción, toma las formas más diversas. De inicio la temporalidad en el relato se nos presenta como paradójica, pues el nivel de la historia (es decir, de nuestra realidad) corresponde a la simultaneidad de los acontecimientos, nuestra vida transcurre a la par de la vida de los otros,

³ No es el objetivo de este artículo ahondar en las diversas definiciones de tiempo que la teoría literaria ha generado y que van desde la dimensión sociohistórica en el relato hasta el cronotopo.

este paralelismo temporal no puede ser traducible en la narración. Por el contrario, en el nivel del discurso –por ser ahí donde la dimensión artística prevalece– la temporalidad es manipulada y transformada por el autor, de este modo una narración puede dar la ilusión de simultaneidad temporal de la historia, gracias al uso de ciertos artificios.

De ahí que se pueda pensar en dos tipos de relatos:

[aquellos donde] las relaciones de *concordancia* entre el tiempo de la historia y el del discurso representan la cronología del tiempo representado. Sólo los relatos extremadamente simples o breves, sin embargo, pueden ser narrados en estricta secuencia cronológica; es decir, estableciendo una relación de estricta *concordancia* entre la cronología de la historia y la sucesión textual (Pimentel, 2008:44).

Y, por otro lado, los relatos en los que no existe concordancia entre la historia y el discurso, lo que Gerard Genette denomina “anacronías”, es el modo más frecuente de relato. Aurora Pimentel afirma que incluso aquellos relatos que aparentemente tienen una concordancia cronológica usan el recurso de la anacronía de forma casi imperceptible, pues se hace difícil mantener una línea cronológica en particular con la simultaneidad de ciertos sucesos. Al respecto, Genette afirma lo siguiente:

Analizar el orden temporal de un relato, nos confronta con el orden de disposición de eventos o segmentos temporales en el discurso narrativo y con el orden de sucesión de esos mismos eventos o segmentos temporales en la historia, como se indica explícitamente por la propia narración o puede deducirse de forma indirecta (Genette, 1972:78-79).

Una de las formas más comunes de anacronía es la analepsis que, por definición, es “toda evocación posterior de un acontecimiento anterior al punto de la historia donde nos encontramos” (Genette, 1989:95). Gerard Genette describe dos tipos según la amplitud que alcanzan, aquella cuyo alcance no llega al primer relato⁴ es analepsis externa; por el contrario, la

⁴ Nous appellerons désormais “récit premier” le niveau temporel de récit par rapport auquel une anachronie se définit comme telle (Genette, 1989:90) (denominamos “primer relato” al nivel temporal de la narración contra –a partir– el cual se define la anacronía como tal”. Traducción de Rocío Romero).

analepsis interna tiene punto(s) de intersección temporal con el primer relato. Existiría una tercera forma de analepsis que combinaría a las dos anteriores, donde un relato secundario iniciara fuera del primero para luego prolongarse hasta alcanzar al primer relato.

Analepsis internas heterodieéticas: el contenido de la analepsis no se identifica temáticamente con el momento de la acción del relato primero.

Analepsis internas homodieéticas: el contenido de la analepsis coincide con el del relato base.

Analepsis internas homodieéticas completivas: se utilizan para llenar vacíos del relato cuya narración fue omitida en el momento oportuno, y luego se han recuperado para facilitar la información importante.

Analepsis internas homodieéticas iterativas: no tienen como objetivo la recuperación de un hecho singular, sino que remiten a acontecimientos o segmentos temporales semejantes a otros ya contenidos en el relato.

Analepsis internas homodieéticas repetitivas: el relato se vuelve sobre sí mismo de un modo explícito y alude a su propio pasado (Sánchez, 2006:46).

El recuerdo bien podría incorporarse a algunas de estas formas de analepsis como estrategia temporal en el discurso; sin embargo, perderíamos la dimensión subjetiva que implica el recuerdo. El propio Genette toma como ejemplo la memoria involuntaria de Marcel Proust para ilustrar las analepsis homodieéticas, a pesar de que el recuerdo no tiene su propia tipología en la clasificación genettiana. Lo que significa que para el crítico el recuerdo es un efectivo salto al pasado y se encuentran al mismo nivel que el resto de las acciones de un relato. Es decir, según la ya clásica descripción de Genette, el recuerdo –como analepsis– sería una narración del mismo tipo del “primer relato”, más concretamente no abriría una posibilidad creativa del sujeto que recuerda, como sucede en la realidad. De esta forma, la calidad estética propia del recuerdo como acontecimiento temporal, a la vez que creativo, queda reducido en la visión genettiana.

Mieke Bal, por su parte, introduce el recuerdo en su descripción narratológica del relato, pero lo hace de forma secundaria a partir de la analepsis; para ella, un recuerdo sería una analepsis “falsa”, pues

implica el flujo de la conciencia de un personaje y no necesariamente una narración en el sentido estricto de la palabra:

Las desviaciones cronológicas no son todas del mismo orden F [“Entonces, de repente, vi su nombre en la carta del mayor frente a mí de nuevo”],⁵ por ejemplo, tiene lugar en la “conciencia” del actante de primera persona. De hecho, el acontecimiento no es la *visión* del hombre, sino el *recuerdo* de la visión. En este sentido el fragmento no es una desviación cronológica [...] En muchos textos, sin embargo, nos encontramos casi exclusivamente con este tipo de anacronía irreal [...] Una anacronía subjetiva sería, entonces, una que sólo cabe considerar como tal si el “contenido de la conciencia” se sitúa en el pasado o en el futuro (Bal, 1990:64-65).

Como observa Bal, el recuerdo no sería una desviación cronológica *in stricto sensu*, pues crea una línea de tiempo diferente, completamente nueva. Con el recuerdo accedemos a la dimensión subjetiva de los personajes, no es que se abra una línea de tiempo dentro de la narración con el recordar, sino que sucede algo del orden de lo fundamentalmente humano que la literatura retrata con toda su exactitud; de ahí que un análisis formalista agote sus recursos frente a un fenómeno de esta categoría. Me parece fundamental no perder de vista la dimensión subjetiva que hace de los personajes algo más que simples sujetos de acción en el análisis literario; sin embargo, nada de lo anterior pretende invalidar la teoría narratológica para el análisis del relato, más bien, me propongo involucrar la dimensión de lo propiamente humano.

Visto desde esta perspectiva, el recuerdo estaría más del lado de la metaficción que de la anacronía, en la medida en que en un primer nivel de la narración, donde el discurso lanza sus hilos al futuro y al pasado de la historia, el recuerdo aparecería como un relato más, en un segundo nivel, que otorgaría en ocasiones a los personajes la categoría de creadores. En la medida en que el personaje “crea” en el recuerdo otro relato, habría un ejercicio metaficcional, más concretamente una puesta en abismo. Claro está que aún queda por aclarar la elaboración del recuerdo como

⁵ Bal toma un fragmento de “¿Qué le sucedió al sargento Masuro?”, para hacer su análisis (Mulisch, 1967).

creación, pues no se trata de una creación en el mismo nivel que la del escritor; es decir, la estrategia va más allá de los modelos canónicos de metaficción. En el recuerdo no habría como tal una “voluntad” de creación, por lo menos no al estilo de *Las mil y una noches*.

Mieke Bal lo califica como analepsis falsa, pues no hay en él una recuperación del tiempo pasado; éste por definición está perdido y, por ende, su restitución no se encuentra del lado de la verdad sino del de la verosimilitud; pues –como nos lo muestra el psicoanálisis– quien recuerda lo hace desde el presente y mira al pasado en un intento más bien creativo, ficcional. Para decirlo con Maurice Merleau-Ponty:

Cada momento del tiempo toma a los demás como testigos [...] la conciencia que ahora tengo de mi pasado me parece que recubre exactamente lo que éste fue, este pasado que yo pretendo volver a captar no es el pasado en persona, es mi pasado tal y como ahora lo veo y tal vez lo haya ya alterado (Merleau-Ponty, 2000:89).

En efecto, el pasado que recordamos no es, como lo afirma Rigoberta Menchú, el pasado “real”, sino nuestro pasado, en esa medida está sometido a las leyes de nuestra subjetividad, a las leyes propias del personaje en la literatura. Es frecuente escuchar decir a los escritores que los personajes “se escribieron solos”, de pronto el personaje se escapa de la planificación y toma su propio camino; ese espacio de autonomía (un espacio vale decir imaginario) entre el personaje y el autor es el que otorga al recuerdo su calidad de complejidad para la teoría literaria.

Recuerdo e ingenio

Harald Weinrich afirma que en la distinción aristotélica entre memoria (*mneme*) y recuerdo (*anamnesis*, *reminiscencia*) hay necesariamente una relación con el ingenio:

[...] el filósofo [Aristóteles] establece una relación empírica entre la memoria y el recuerdo, por una parte, y la distinta capacidad psíquica (o *ingenium* / ingenio, como se ha denominado posteriormente) de cada

ser humano. En su opinión, en las personas que disponen de una buena memoria se muestra un ingenio “lento”, mientras que en aquellas que disponen de una buena capacidad de recuerdo se observa un ingenio “rápido” (Weinrich, 1999:90-91).

Con lo anterior quisiera ilustrar la ineludible relación que, incluso en Aristóteles, hay entre recuerdo y creación, entre olvido e ingenio. Pues lo que condiciona esa capacidad de inventiva es precisamente el olvido; es decir, en la medida en que el olvido le impone al recuerdo espacios vacíos, el ingenio llena esos espacios con ficción. Esto último es muy claro en “Funes el memorioso”; hay en este relato un interesante contraste entre recuerdo y memoria al modo aristotélico. El relato se inicia: “Lo recuerdo (yo no tengo derecho a pronunciar ese verbo sagrado, sólo un hombre en la tierra tuvo derecho y ese hombre ha muerto)”; como sabemos, el narrador se refiere a Funes como el único que puede decir legítimamente “lo recuerdo”; pero no es Funes quien recuerda, en él hay una reproducción eterna del mundo, un tiempo sin tiempo que le impide reconocer en “el perro de las tres y catorce (visto de perfil)” al “perro de las tres y cuarto (visto de frente)”, no hay una elaboración subjetiva, ni abstracción, no hay, para decirlo ya, creación. Hay en Funes, para decirlo con Aristóteles, un ingenio nulo en la medida en que la memoria es completamente eficaz. En cambio en el narrador, el recuerdo es la tentativa de la verosimilitud, a base de una construcción personal erigida sobre los jirones del recuerdo. Esto es claro cuando se prepara a comunicar las palabras de Funes, sabe de inicio que es inútil, él jamás podrá “reproducir” el pasado: “No trataré de reproducir sus palabras, irrecuperables ahora. Prefiero resumir con veracidad las muchas cosas que me dijo Ireneo” (Borges, 2001:119-120). Pero, sobre todo, reconoce que el don de la memoria se compensa con el defecto del ingenio, pues no hay nada que inventar:

Había aprendido sin esfuerzo el inglés, el francés, el portugués, el latín. Sospecho, sin embargo, que no era muy capaz de pensar. Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer. En el abarrotado mundo de Funes no había sino detalles, casi inmediatos (Borges, 2001:123).

El recuerdo impone, visto de este modo, la creación, igual para Freud, quien recurrió a la inventiva para hacerle verosímil al “hombre de los lobos” la interpretación de un recuerdo; así también para Proust, quien en la magdalena no sólo encuentra el disfrute de la infancia, sino que la inventa, pues no es en el panecillo donde se resume su existencia arrobada por la experiencia conjunta del olor del té, sino en el mismo Proust inventándose su propia y única magdalena.

Dejo la taza y me vuelvo hacia mi espíritu. Es él quien debe hallar la verdad. Pero ¿cómo? Grave incertidumbre cada vez que el espíritu se siente superado por sí mismo, cuando él, el buscador, es justamente el país oscuro donde debe buscar y donde todo su bagaje no ha de servirle para nada. ¿Buscar? Más aún: *crear*. Está frente a algo todavía no existente y a lo que sólo él puede dar realidad, y luego hacerlo entrar en su luz (Proust, 2007:43).

La importancia de Proust para este ensayo es fundamental, pues *En busca del tiempo perdido* plantea por primera vez, la problemática del pasado, la imposibilidad de recuperarlo tal y como sucedió; y, por consecuencia, la ineludible realidad de la ficción que está comprometida en el recordar no sólo en la dimensión artística de la propia obra, sino también en la dimensión de realidad que toca indirectamente. Casi de forma contemporánea, Freud y Proust elaboraban cada quien por su parte una teoría del recuerdo que tiene varios puntos afines. Para Proust, la búsqueda del tiempo perdido se hace no sólo como recuperación sino como investigación, pues al tiempo que la denominada asociación libre es la base de la memoria voluntaria es también el modo de rastrear esa verdad que enmascaran los objetos que hacen el camino de la asociación.

Finalmente, no quiero dejar fuera la noción freudiana –ampliamente difundida por Lacan– que redondea mi estudio sobre el recuerdo como vaso comunicante entre la teoría psicoanalítica y el fenómeno literario; hablo de la *retroactividad* o, como la lectura lacaniana lo denomina: *après-coup*. Hasta ahora podemos afirmar que el recuerdo no es una reproducción del pasado trasladada al presente, que la teoría literaria, en cierto modo, desvirtúa el valor del recuerdo, como fenómeno subjetivo, al reducir su estudio a lo meramente formal; también hemos planteado

el componente “creativo” que impone el recuerdo en la medida que se trata de una narración que se dirige al pasado, pero desde el presente. Queda por saber de dónde viene el recuerdo, cómo es que se recuerda un algo: comprender la fuerza seductora de la magdalena en Proust, que lleva al escritor a tejer un hilo entre la infancia y su madurez. Se hace inevitable preguntar por la resonancia que un acontecimiento tiene sobre otro. La importancia de esta pregunta radica en que dicha resonancia le otorga al fenómeno del recuerdo su carácter de indiscutiblemente humano, quiero decir, que lo desvincula del campo de lo meramente factual y lo lleva al campo del lenguaje.

El propio Proust tenía una teoría erigida sobre las resonancias de recuerdo, más propiamente sobre el fenómeno de la retroacción. En su ya bastante difundida teoría del recuerdo voluntario e involuntario, el autor de *En busca del tiempo perdido*, plantea la importancia que la memoria tiene para la literatura. Veremos en la siguiente cita que Proust ubica a la memoria involuntaria en los objetos del exterior; sin embargo, es perfectamente perceptible que el autor se refiere propiamente a un lugar *otro*, más allá de la inteligencia y de la conciencia:

Así ocurre con nuestro pasado. Es trabajo perdido que tratemos de evocarlos, inútiles todos los esfuerzos de nuestra inteligencia. Está *oculto* fuera de su dominio y de su alcance, en algún objeto material (en la sensación que ese objeto material nos daría) que ni siquiera sospechamos. Y ese objeto depende del azar que lo encontremos antes de morir, o que no lo encontremos (Proust, 2007:42-43).

Mientras Proust ubica a la memoria involuntaria, espontánea en el exterior producida por un objeto, Freud dirá que aquello que provoca el recuerdo está dentro, en lo más profundo del sujeto. La huella mnémica, noción seductora para Derrida, implica precisamente una inscripción que hace posible la existencia del recuerdo, en la medida en que es el punto de partida para hacerlo manifiesto al sujeto. En “Nota sobre la ‘pizarra mágica’” (1924), Freud se pregunta por el mecanismo de la memoria y su relación con el aparato psíquico; echa mano de un artificio llamado pizarra mágica, que reúne en sí misma la contradicción,

antes inexpressable, del aparato psíquico.⁶ La pizarra tiene la “capacidad ilimitada de recepción y conservación de las huellas duraderas” (Freud, 1924:243-244) del mismo modo que el aparato psíquico. De esta forma, la memoria podría, por un lado, reunir una cantidad ilimitada de estímulos externos y, por otro, hacer duraderas las huellas impresas en él. Esta conclusión de Freud explica el mecanismo del recuerdo en cuanto lo ubica en relación con un signo precedente, la huella, que lo hace significar para el sujeto en la forma de recuerdo.

Sin duda la magdalena de la infancia es distinta de la magdalena de la vida adulta de Proust, del mismo modo que “el perro de las tres y catorce (visto de perfil)” es diferente al “perro de las tres y cuarto (visto de frente)”. No es la percepción lo que igualaría a las magdalenas sino algo anterior a ella, hablamos de la inscripción inconsciente que, años después, haría significativo el acontecimiento de la magdalena. No quiero decir que existe algo como una “magdalena originaria”, sino que habría una inscripción, como diría Derrida, una escritura, inicial que le otorga a la magdalena proustiana (la de su adultez, la única) el estatuto de recuerdo involuntario.⁷

Si bien el escritor atribuía esa fuerza del recuerdo involuntario a los objetos exteriores, es posible advertir que también se refiere a lo oculto, vale decir, a lo inconsciente; más exactamente a los recuerdos inconscientes de que habló Freud. Sin duda, las nociones de huella mnémica y de retroactividad son fundamentales para una teoría del recuerdo; en ellas podremos reconocer la afirmación de un pasado perdido e irrecuperable por definición y el componente que he denominado “creativo” en el fenómeno del recuerdo, ahora también puedo decir que es creativo justamente porque hace significar un acontecimiento presente a partir de una huella.

⁶ No está demás anotar el interesante rastreo que hace Derrida de la noción de huella desde “Proyecto de psicología” (Freud, 1895) hasta “Nota sobre la ‘pizarra mágica’” en *La escritura y la diferencia* (concretamente el capítulo “Freud y la escena de la escritura”) (Derrida, 1989).

⁷ La noción de huella mnémica será utilizada ampliamente en la teoría psicoanalítica para explicar el fenómeno de la repetición y el síntoma. Considero que en ambos casos hablamos de formas del “recordar”, dejando del lado la narración como única forma de dar cuenta del recuerdo.

Muchas son las pérdidas de tiempo en el tiempo y por el tiempo. En primer lugar, el inexorable devenir hace que el tiempo se fugue, se pierda en el pasado, pero no de manera irremediable, pues se recobra por el milagro de la memoria involuntaria, la cual, al abolir el intervalo que separa dos o más momentos de nuestra vida, opera la fusión de todos los tiempos y, aunque sea por un instante, nos permite concebirnos fuera del tiempo; nos da, por así decirlo, una probadita de eternidad. La experiencia raya en el orden de lo místico: el tiempo es literalmente recobrado... y algo más, pues justamente por ser una recuperación que se da en el presente, tiene toda la materialidad del presente con la que se encarna el pasado. El tiempo recobrado, para Proust, no es una metáfora, es una realidad (Pimentel, 2002:7).

Como nos lo muestra Luz Aurora Pimentel en el párrafo anterior, el recuerdo no se construye hacia el pasado en una línea opuesta a la del tiempo; se construye hacia el futuro, al ser la creación (en el sentido literario de la palabra) su naturaleza primigenia, el sentido se construye hacia “lo que habrá sido”, ello le imprime el sentido de realidad a nuestra vida y le otorga la contradictoria densidad humana a la literatura.

Bibliografía

- Bal, Mieke (1990), *Teoría de la narrativa (una introducción a la narratología)*, Cátedra, Madrid.
- Borges, Jorge Luis (2001), “Funes el memorioso”, en *Narraciones*, Cátedra, Madrid.
- Derrida, Jacques (1989), *La escritura y la diferencia*, Anthropos, Barcelona.
- Freud, Sigmund (1895), “Proyecto de psicología”, *Obras completas*, tomo I, Amorrortu, Buenos Aires.
- (1924), “Notas sobre la ‘pizarra mágica’”, *Obras completas*, tomo XIX, Amorrortu, Buenos Aires.
- Genette, Gérard (1972), *Figures III*, Seuil, París.
- Lacan, Jacques (1975, 2007), *Seminario I, Los escritos técnicos de Freud*, Paidós, Buenos Aires.
- Merleau-Ponty, Maurice (2000), *Fenomenología de la percepción*, Península, Barcelona.

- Mulisch, Harry (1967), “¿Qué le sucedió a Masuro?”, en *Universum* 66, Géminis, Barcelona.
- Pimentel, Luz Aurora (2002), ponencia “En busca del tiempo perdido: del mosaico y la pedacería a la catedral”, en el ciclo “Reencuentro con Marcel Proust. A 80 años de su muerte”, INBA, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Capilla Alfonsina, México, noviembre 14 [<http://www.lpimentel.filos.unam.mx/sites/default/files/textos/busca.pdf>], 15 de abril de 2010.
- (2008), *El relato en perspectiva*, UNAM-Siglo XXI, México.
- Proust, Marcel (2007), *A la busca del tiempo perdido I*, Valdemar, Madrid.
- Sánchez Navarro, Jordi (2006), *Narrativa audiovisual*, UOC, Barcelona.
- Weinrich, Harald (1999), *Arte y crítica del olvido*, Siruela, Madrid.

