

La memoria: trabajo del aparato psíquico y metáfora del sujeto. Su incidencia en el psicoanálisis y la escritura¹

Nadal Vallespir²

En memoria de mis muertos queridos³

*Cree la gente, de modo casi unánime, que lo que a mí
me interesa es escribir. Lo que me interesa es recordar,
en el antiguo sentido de la palabra (=despertar).*

Mario Levrero
«El discurso vacío»

*¿Queréis saber de mi amistad primera?
Pues bien, fue con la muerte.
Mi vocación por el arte se me reveló de golpe
frente a esa enlutada.
Y también, a qué ocultarlo, mi vocación por la vida.*
Julio Herrera y Reissig

1. En este artículo he incorporado algunos pasajes de trabajos míos anteriores. No los he identificado expresamente a fin de evitar una sobreabundancia de citas. Pueden encontrarse en *La muerte* y otros comienzos (Vallespir, 2000).

2. Miembro Titular de APU. Héctor Miranda 2389. Montevideo, Uruguay.
E-mail: nadal@adinet.com.uy.

3. Pero sin que ella, su memoria, y el dolor por la pérdida me impidan "defender la alegría como una trinchera/ [...] / [aun] de las ausencias transitorias/ y las definitivas [...]" (Benedetti, 1978-79) porque otros, tan queridos, siguen viviendo a mi lado. Aquellos permanecen conmigo, vivos dentro de mí, en mi memoria.

J. Herrera y Reissig, poeta del modernismo y del simbolismo, murió a los 35 años de edad. Su creación poética perdura en la memoria colectiva. Su muerte lo ha hecho inmortal -su muerte se ha hecho memoria-, así como su vocación por el arte y la vida se le revela de golpe frente a la muerte. De golpe, la muerte engendra la vida y el arte, que también es vida.

1. Introducción

Escrito originalmente para las IV Jornadas de Literatura y Psicoanálisis, este es un trabajo sobre la memoria. No obstante, pienso que en la medida en que ella puede ser entendida como una de las formaciones de compromiso que procuran la resolución del conflicto psíquico, es también un trabajo referido a este. Alberto Pereda, en su trabajo pionero dedicado a este tema, afirma que "[...] el hombre es la metáfora del conflicto psíquico". (Pereda, 1987, p. 67). La identidad del hombre, del ser humano, es inherente a la memoria; en cierta medida, él es su memoria. Podríamos, entonces, aseverar que la memoria, además de ser metáfora del sujeto de deseo -o por esta misma razón-, es un producto del conflicto psíquico, así como su metáfora.

Con las páginas que siguen quiero participar en el merecido homenaje que se rinde en este número de la R.U.P. a quien fuera mi querido analista.

2. Algunas consideraciones sobre la memoria. La memoria, trabajo del aparato psíquico

Moliner (1992, p. 387), en su *Diccionario de uso del español*, define la memoria, entre otras acepciones, como la "facultad psíquica con la que se recuerda", así como también "recuerdo. Presencia en la mente de alguien determinado o de la gente, de algo pasado". Quizá estas acepciones sean tan obvias como "(en plural). Escrito que contiene recuerdos personales junto con da-

tos de la propia vida del que lo escribe" y "monumento hecho para recordar a la posteridad a una persona o un hecho glorioso". Creo que no tan obvia ni tan conocida sería la que se refiere (también en plural) a un "objeto que consta de dos o más anillos de los que uno se introduce en el dedo y el otro o los otros se dejan pendientes del primero, con objeto de acordarse de cierta cosa". Anillos que hacen cadena -símil de la cadena significativa-, enlazados, así como en la fantasía pasado, presente y futuro son enlazados por el deseo (Freud, 1908 [1907]).

Del vocablo recordar (pp. 957-58), además de su raíz latina *cor*, *cordis* (corazón), quiero destacar tanto su significado de "retener cosas en la mente" como el de "traer alguien una cosa a su mente en cierto momento", y de recuerdo (p. 958) el de permanecer en la memoria del otro, ser (parte de) su memoria: "Regalo al que se atribuye como objeto servir para que quien lo recibe recuerde o no olvide a quien lo hace". No quiero dejar pasar el hecho, muy significativo, de que *cuerdo* (no loco) deriva asimismo de los términos latinos *cor*, *cordis*. Habría que estar cuerdo, no estar loco para recordar.

En la presentación del volumen de su traducción al francés de las obras completas de Felisberto Hernández (editorial Le Seuil), Saad nos proporciona agudas apreciaciones del narrador uruguayo. "Mis cuentos no tienen estructuras lógicas. A pesar de la vigilancia constante y rigurosa de la conciencia, ésta también me es desconocida", decía el escritor, quien se esforzó siempre en bucear en sus recuerdos y lanzarlos hacia el futuro "[...] para convertirlos en una fuerza que me permitirá mantenerme en el aire mientras la muerte pasa sobre la Tierra". (La República, 1997). La memoria no tiene estructura lógica o, mejor dicho, su lógica está emparentada con la lógica de lo inconciente, sin dejar de tener en cuenta, por supuesto, la intervención del proceso secundario.

La memoria intenta vulnerar la armadura de la muerte y del olvido, pero se elabora a su vez con recuerdos y desmemoria, con

4. *El olvido está lleno de memoria* (Título de un libro de poemas de M. Benedetti).

olvidos⁴ y recuerdos encubridores (en realidad, todos los recuerdos son encubridores), con inscripciones significantes y represión. El protagonista del cuento de Borges *Funes el memorioso* está loco, no puede ciertamente recordar, carece de memoria en el sentido de que no puede bucear en sus recuerdos y lanzarlos hacia el futuro. No tiene pasado ni futuro, vive en el presente o, más bien, en un tiempo atemporal, un tiempo sin tiempo, un presente perpetuo. No tiene arte ni vida que, como en Herrera y Reissig, surjan de golpe frente a la muerte. Su muerte, muerte real de la que Borges nos informa en la última frase del relato, resignifica - recién ahora- su existencia, historizándola y permitiendo que se escriba sobre él.

Su "prodigiosa memoria" es excesiva, especular, inmediata, sin olvido posible, sin falta que la sostenga. Hay algo, un resto, algo que excede, que sobra, que impide hacer memoria, que no hace a la memoria, que obstaculiza el trabajo de memoria. Instalado en un orden casi puramente imaginario, Funes es incapaz de generalizar, de abstraer, de mediatizar los datos de la realidad y hacer (su) historia. "[...] la memoria es, constitutivamente, *una falta*. Y es por lo que falta -y no por lo que sobra- que se organiza la historia"⁵ (Grüner, 2001, p. 49).

Funes "era el solitario y lúcido espectador de un mundo multiforme, instantáneo y casi intolerablemente preciso" (Borges, 1956, p. 126). Precisión casi intolerable e instantaneidad que sólo el espejo es capaz de registrar y devolver.

"[...] [Nadie] ha sentido el calor y la presión de una realidad tan infatigable como la que día y noche convergía sobre el infeliz Ireneo, en su pobre arrabal sudamericano. Le era muy difícil dormir. Dormir es distraerse del mundo [...]" (Borges, 1956, p. 126). La realidad es imaginaria, el real es incognoscible, inaprensible. Freud (1900, p. 600) afirma que "lo inconciente es lo psíquico verdaderamente real [...]", tan desconocido como lo es lo real del

5. *Cursivas del autor.*

mundo exterior. El recuerdo ya es pérdida: algo dejó de ser, y es definitivamente irrecuperable. La huella mnémica no es el suceso, el acontecimiento; el recuerdo recobrado no es la huella mnémica. Duplicación de la pérdida. Se podría incluso pensar que en el preciso instante en que algo ocurre, algo -del orden del real- se escabulle, se pierde. La pérdida sería, entonces, triple. Hay un resto, un real que se rehúsa, no recubierto por el imaginario ni por el simbólico, que no cesa de no escribirse, que no es aprehendido por la escritura ni por la memoria.

En *Complemento metapsicológico* a la doctrina de los sueños, Freud (1917 [1915], p. 225) enfatiza el hecho de que "[...] el deseo onírico preconciente [...] *da expresión a la moción inconciente dentro del material de los restos diurnos preconcientes*"⁶. Este deseo onírico preconciente puede mostrar "[...] ese carácter irracional que todo lo inconciente lleva en sí cuando se lo traduce a lo conciente". Pienso que la moción inconciente que subtiende al deseo onírico preconciente es insondable, inhallable y se corresponde con la noción de real (imposible, inaprensible) de Lacan y con lo que Freud ha denominado el ombligo del sueño, unión con lo desconocido, que escapa a todo intento de escritura, de memoria y de interpretación. Es lo inaccesible de la verdad del deseo. El vocablo alemán *Wahrnehmung* equivale a percepción. Freud (1900) lo representa en el original del capítulo VII de *La interpretación de los sueños* por una *W. Wahr* quiere decir verdadero. Harari (1989, p. 155), que llamó la atención sobre este punto, concibe "[...] que la magnitud de excitación procura alcanzar un orden de verdad [...]". Verdad procurada pero no hallada, que permanece fuera del esquema.

Retornemos a Ireneo. "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, 1956, p. 126). "Vertiginoso mundo de Funes" donde los detalles concurren, se apilan, se repi-

6. *Cursivas del autor.*

ten tal cual. Sin olvido, sin pausa. "[...] Funes no sólo recordaba cada hoja de cada árbol de cada monte, sino cada una de las veces que la había percibido o imaginado." (Borges, 1956, p. 125). Maraña de recuerdos en la que el pasado es tan inmediato como el presente. Palabras imaginarizadas que se constituyen como calcos, clones de la realidad. No portan una ausencia sino que son imágenes instantáneas de las cosas. No hay olvido, no hay muerte, falta, pérdida, no hay símbolo; la palabra es cosa (concreta, literal, presente). La memoria de Funes no es metáfora porque su deseo no está marcado por la castración, porque la metáfora paterna -modelo y fuente, origen de toda metáfora- ha sido fallida, fracasando, por ende, su acceso al orden simbólico. Si no hay asesinato del padre (jefe de la horda) ⁷ que lo instale como padre (simbólico), como símbolo (ver Freud, 1913 [1912-13]), si el Nombre-del-Padre no advino en el deseo de la madre, en lugar del significante fálico, a instaurar la metáfora que inaugura en el producto de su vientre la simbolización, habrá asesinato, muerte de la metáfora, ya desde antes de nacer. La memoria -el recuerdo- se vehicula por la palabra, que nombra, cerca, mata la cosa, que queda "perdida". "Así el símbolo se manifiesta en primer lugar como asesinato de la cosa, y esta muerte constituye en el sujeto la eternización de su deseo." (Lacan, 1953, p. 136). Si esto no ocurre, no hay memoria, no hay recuerdos. La historia de Funes no es organizada por la dimensión simbólica, no se resignifica por la muerte a advenir. Vive un presente imaginario sin pasado y sin futuro, sin "distraerse del mundo", sin la negatividad de la noche, de la ausencia, de la nada. No nos extraña entonces que Borges sostenga: "Lo cierto es que vivimos postergando todo lo postergable; tal vez todos sabemos profundamente que somos inmortales y que tarde o temprano, todo hombre hará todas las cosas y sabrá todo" (Borges, 1956, p. 124). Hombre inmortal y omnisciente, prisionero del fiel espejo duplicador. El espejo siempre dice la verdad (la madrastra de Blanca Nieves lo sabía), pero

7. *Mito fundador de la prohibición del incesto y del parricidio.*

lo podemos engañar. Porque no es capaz de ir más allá de las imágenes, de las apariencias.

En la *Carta 52*, Freud, entre otros temas, se ocupa de la memoria. Sostiene que "[...] está registrada en diversas variedades de signos" (p. 274). La primera transcripción de las percepciones corresponde a los signos de percepción y no es en absoluto susceptible de conciencia (Freud, 1950 [1892-99]). Los recuerdos de sabores (como el de la magdalena de Proust, el del pan del recuerdo encubridor de la pradera verde con flores amarillas [Freud, 1899]), olores, texturas, ruidos, voces y silencios, colores (el amarillo de las flores del recuerdo encubridor de Freud que acabo de mencionar) u otras cosas vistas, se constituyen por desplazamientos y condensaciones de representaciones investidas por la pulsión y fijadas en lo inconciente, representantes de escenas vistas u oídas que, a causa de sus vínculos con el deseo, no son registradas en su totalidad, sino en un detalle quizás accesorio.

En el análisis que realiza Freud (1898) de su olvido del nombre de Signorelli, encontramos olvido y memoria. Freud recuerda nítidamente el autorretrato del pintor en el fresco, pero no puede acordarse de su nombre. Carece, afortunadamente, de la "memoria prodigiosa" de Funes. Se trataría de un tropiezo en la simbolización, propio del campo de las neurosis, una falla en su memoria, un silencio. Freud procura tenazmente hacer memoria, y el nombre "reaparece" encubierto, "habitando" sus asociaciones, productos del desplazamiento y de la condensación, los cuales dan cuenta de un trabajo del aparato psíquico. Su olvido, ese silencio de la memoria, es tendencioso: pretende mantener en lo inconciente lo referido a la muerte y la sexualidad⁸.

La memoria se hace, la hacemos, a tal punto que muchas veces hemos oído que se dice, nos dicen "hacé memoria" para estimularnos a recordar algún hecho del pasado que cayó parcial o totalmente en el olvido. Y el hacer supone un trabajo, en este

8. *La muerte y la sexualidad -así como el tiempo, la vida, el amor y el deseo, vinculados a ellas- son temas recurrentes en la literatura.*

caso un trabajo del aparato psíquico. De la misma manera que el trabajo del sueño y del duelo, por ejemplo. Así como los sueños, las acciones fallidas, los lapsus, los chistes, los síntomas, los recuerdos encubridores, la transferencia, también la memoria es una formación del inconsciente y un resultado del conflicto psíquico. Como todos ellos, es metáfora, aunque, por supuesto, no puede ser desligada de la metonimia, así como no hay condensación sin desplazamiento. El síntoma histérico es paradigmático en este sentido. La memoria, al igual que él, en ocasiones se corporifica, se hace carne. "No hay movimiento que no siga recordando en lo más profundo de mis músculos y de las articulaciones", afirma complacido Alex Portnoy, narrador y protagonista de *El mal de Portnoy* (Roth, 1969, p. 81). La reminiscencia, tal como Freud la emplea, nos introduce en la memoria aprisionada en el cuerpo, que retorna en la metáfora hecha carne en el síntoma -símbolo mnémico-, que no deja de ser lenguaje. Olvido que es memoria, no cesando de producir efectos. Rememoración tejida de recuerdos y surcada de olvidos, aflorando (memoria recuperada) por la intervención del analista.

Lacan (1953, p. 80), refiriéndose a las relaciones del síntoma histérico con la verdad y lo inconsciente, puntualiza que "el inconsciente es ese capítulo de mi historia que está marcado por un blanco u ocupado por un embuste: es el capítulo censurado. Pero la verdad puede volverse a encontrar; a menudo ya está escrita en otra parte, a saber: -en los monumentos: esto es mi cuerpo, es decir, el núcleo histérico de la neurosis donde el síntoma histérico muestra la estructura de un lenguaje y se descifra como una inscripción que, una vez recogida, puede sin pérdida grave ser destruida [...]". Ya habíamos visto que Moliner (1992) incluye el monumento entre las acepciones de la memoria.

En ciertas circunstancias son los objetos y los otros quienes nos devuelven, nos restauran la memoria.

"Aunque suele la memoria/ morir a manos del tiempo/ también suele revivir/ a la vista de los objetos,/ mayormente cuando son/ para dolor sus acuerdos." (Calderón. En *La República*, 2009). Los objetos materiales del mundo, esos que "esconden" y contie-

nen, almacenan, nuestro pasado son capaces de reintegrarnos recuerdos aparentemente perdidos, proporcionándonos imágenes, ideas, pensamientos, anhelos y sueños, así como dolores y frustraciones, que nos hacen posible recobrar o, más bien, reconstruir, crear una (nuestra) historia. Sin memoria y sin historia no hay identidad. "¿Será posible que mi memoria esté en las cosas? ¿Que mi memoria de mí viva en un zapato viejo? ¿Que mi alma me venga de allí? ¿Que la identidad...? ¡Y de un par de zapatos rotos!" (Fernández Huidobro, 2009). "A. pensó que al igual que el mundo se graba en nuestras mentes, nuestras experiencias quedan grabadas en el mundo [...] El pasado, para repetir las palabras de Proust, está escondido en un objeto material. Vagar por el mundo, por lo tanto, es como vagar dentro de nosotros mismos y eso equivale a decir que cuando damos un paso dentro del ámbito de la memoria, penetramos en el mundo." (Auster, 1982, pp. 235-36).

El reencuentro con los otros -con quienes compartimos encuentros y desencuentros, experiencias reconfortantes o desagradables, alegrías y tristezas, satisfacciones y dolores- nos permite hacer memoria, evocar esas sensaciones, esos sentimientos, esas emociones, esos hechos experimentados en común en un pasado próximo o lejano. Memoria construida, "hecha", creada sobre un resto real -siempre furtivo y fugitivo- y sobre fragmentos rescatados de una realidad imposible de reproducir, diferente para y en cada uno de los protagonistas de esas irreversibles vicisitudes. Grüner (2001, p. 51) afirma que "[...] *no hay*⁹ tal cosa como una memoria "individual": cada memoria es una encrucijada polifónica de memorias de otros". La memoria, del mismo modo que lo inconciente, no es individual. Trasciende lo individual, es transindividual. Está en el orden simbólico (Otro), encarnado en los otros. Así como aun la muerte es con el otro, como expuse en otro trabajo a propósito de la película *Highlander*, la memoria también lo es. En realidad, no hay un último inmortal sino dos.

9. *Cursivas del autor.*

En el preciso momento en que Highlander mata a su rival postero, adquiere la mortalidad. Es inmortal con otro o mortal con él. No hay memoria sin el otro, sin el o(O)tro que me recuerde. Soy parte de su memoria, así como él es parte de la mía. Siempre está la presencia del otro. Nacemos y morimos con él.

M. Levrero (ver epígrafe) afirma que, cuando escribe, lo que le interesa es recordar, no escribir. Para recordar es necesario el otro. "Escribo para algo y para alguien, obedezco en ello a una necesidad de comunicar, de comunicarme", afirma el escritor paraguayo R. Bareiro Saguier (2006, p. 5), citado por S. Lago. También recuerdo para algo y para alguien. El gran Cervantes llegó a expresar: "¡Oh, memoria, enemiga mortal de mi descanso!" ¿Por qué la memoria no le permitía descansar? ¿Por su vinculación con los fantasmas inconcientes? Y la escritura ¿constituía para él un medio de procurarse un descanso, comunicando sus fantasmas a los lectores, al otro? El novelista catalán J. Marsé, al adelantar algunos pasajes del discurso que pronunciaría días después en ocasión de recibir el Premio Cervantes, afirmó que "un escritor sin memoria no es nada" y que "todos los escritores, hasta los de ciencia ficción o de novela histórica, de una u otra forma trabajan con la memoria". (Marsé, 2009).

¿A quién se dirige la memoria? Miller (1991, p. 72), basándose en la observación de Freud de que todos los síntomas adquieren una nueva significación en la cura psicoanalítica, asevera que eso se debe a que "[...] el síntoma es un elemento que tiene una significación que se dirige al Otro. El síntoma es fundamentalmente un mensaje dirigido a un Otro". El psicoanalista "[...] se coloca en el lugar a donde se dirige el síntoma, es el receptor esencial del síntoma y, por eso, el lugar que le debe a la transferencia le permite operar sobre el síntoma". Así como el síntoma se dirige al Otro, es un mensaje dirigido a un Otro, también la memoria, tal como la concibo, es un mensaje dirigido a un Otro, que adquiere una nueva significación a partir del momento en que el psicoanalista o el lector, según se trate de un proceso psicoanalítico o de una obra literaria, se coloquen en el lugar a donde la memoria se dirige, sean sus receptores. Y tanto el uno como el

otro no serán receptores pasivos, sino que operarán sobre la memoria poniendo en juego, aun sin proponérselo, sin recurrir voluntariamente a ella, su propia memoria¹⁰. Se ha dicho que se sueña para el psicoanalista. También se recuerda para el psicoanalista. Y se olvida para él. Pienso que así como es un mensaje dirigido a un Otro, la memoria es también un mensaje que se recibe del Otro. Y ¿se lo recibe del Otro en forma invertida? Salvando las diferencias, evoco un dicho popular: "Al revés te lo digo para que mejor me entiendas".

Dolar (2006) concibe tres tipos de silencio que se corresponden con los tres registros de Lacan y considera que el silencio (simbólico) es el reverso de la voz -pero que simultáneamente la constituye, es un elemento de ella, parte misma de ella, está en su mismo nivel-, así como la pulsión es el reverso del deseo, su sombra y su "negativo". "Tenemos que escuchar el silencio, por ejemplo la ausencia de un fonema, para así entender el significado" (p. 179), asevera.

El olvido es el reverso de la memoria, su silencio, por decirlo así, pero también parte constituyente de ella, y debemos "escucharlo", escuchar la ausencia de un recuerdo para entender el significado. Esto ocurre asimismo con las "lagunas" de los sueños (el olvido de determinados fragmentos de un sueño), sus silencios, que contribuyen a revelar su significado. Los olvidos están, pues, dirigidos al analista. Yo (me) sueño, (me) memorizo, (me) escribo o (me) analizo para recordar(me), pero con el otro, para el otro, sea éste lector o psicoanalista.

3. El tiempo de la memoria

La memoria es, dentro o fuera del proceso psicoanalítico, o de la escritura, la respuesta al intento de construir una historia,

10. *En el caso del psicoanalista, su memoria incluye la de ese proceso psicoanalítico, así como también la de su propio análisis, la de su formación psicoanalítica, de las diferentes teorías, etc., aun cuando deba permanecer silenciada, "olvidada".*

nuestra historia, de hilvanar nuestros recuerdos en una secuencia que nos proporcione, que cree nuevos sentidos, pudiendo surgir más o menos voluntariamente o irrumpir de golpe sin que nos lo propongamos. En ambas circunstancias (se) produce (en) una inflexión del tiempo, que parece fracturarse en su discurrir, conduciéndonos a un tiempo y a un espacio dudosamente localizables de un pasado siempre incierto, perdido e irrecuperable. "Imaginé al hombre cuando bajaba trotando hacia el hotel, después del abrazo; consciente de su estatura, de su cansancio, de que la existencia del pasado depende de la cantidad del presente que le demos, y que es posible darle poca, darle ninguna." (Onetti, 1954, p. 60). El pasado existe para nosotros en la medida en que lo actualicemos, haciendo memoria, configurando recuerdos, relatos *sobre* algo o alguien¹¹ ; no relatos, recuerdos de algo o alguien. Incluso respecto a nosotros mismos. Creo que pensar esto de otro modo es sustentar la falsa ilusión de que la memoria concuerda exactamente con la realidad fáctica. Y no escapan a esto las *Memorias* de escritores, artistas, políticos u otros personajes públicos.

El relato, el texto de la escritura (su creación, sus sucesivos borradores, resultantes de otras tantas correcciones) y el del proceso psicoanalítico serán siempre inacabados e inacabables (pensemos en la castración y en el análisis terminable y/o interminable), desarrollados en sucesivas vueltas de espiral, por lo que el punto por el que se vuelve a pasar ya no es el mismo. Ambos resignifican, con nuevos sentidos cada vez, aquello que aparentemente es una obstinada e imposible repetición. En la narración, tanto la concerniente a la escritura como al discurso propio del proceso¹² psicoanalítico, se produce un quiebre del tiempo cronológico, con frecuentes y a veces insospechadas irrupciones de la memoria, originada en distintos momentos y referida a dife-

11. Lacan (1953, p. 80) manifiesta que la verdad ya está escrita (no solo) en los recuerdos sobre la infancia, donde puede volverse a encontrar. Se refiere a ellos como "documentos de archivos".

12. Proceso por lo que se procesa, se tramita (se elabora) en él y por su discurrir conducente al acto psicoanalítico, el que, a su vez, lo relanza.

rentes tiempos. En tales momentos, puede sorprender a autor -y también al narrador y al (a los) personaje(s)-¹³ y lector, o a analizante y analista, según el caso de que se trate. El tiempo de la memoria es otro que el cronológico. La memoria misma es creación, no reproducción mental o verbal de un hecho o de un pensamiento que hayan "realmente" acontecido, y se acompaña habitualmente de afectos experimentados o adjudicados al pasado en el mismo y preciso momento¹⁴ de su emergencia. El dolor sufrido por algunos analizando es el dolor del descubrimiento y no el dolor del hecho "histórico", conformado sin ninguna certeza en un presente que no podemos concebir desengarzado del pasado, incierto en su registro parcial y velado, ni del futuro. Dejemos hablar a Onetti: "[...] quién iba a tocar el sufrimiento de la mujer, la escena o el tiempo que estaba ahora llorando"(Onetti, 1941 a, p. 164). Intersección del tiempo del recuerdo con el tiempo del afecto.

En *El ritmo*, O. Paz, ensayista y uno de los mayores poetas de nuestra lengua, despliega su pensamiento sobre el tiempo mítico. Encuentro una innegable afinidad entre sus ideas y mis consideraciones sobre el tiempo y la memoria, o mejor, el tiempo de la memoria. Según él, el mito es tiempo arquetípico, "[...] es un pasado que es un futuro dispuesto a realizarse en un presente [...] Pasado susceptible siempre de ser hoy, el mito es una realidad flotante, siempre dispuesta a encarnar y volver a ser [...] Incluso en las novelas históricas y en las de asunto contemporáneo el tiempo del relato se desprende de la sucesión. El pasado y el presente de las novelas no es el de la historia, ni el del reportaje periodístico. No es lo que fue, ni lo que está siendo, sino que se está hacien-

13. *En este trabajo no me extenderé en el tema de la memoria en relación con el autor, el (los) narrador(es) y el (los) personaje(s). Diré solamente que la memoria explícita o implícita del autor, participe indudable del acto creativo, puede ser trabajada de distintos modos en las manifestaciones de la memoria (recuerdos, olvidos) del (de los) narrador(es) y del (de los) personaje(s). Sin que pasemos por alto al lector, también participe.*

14. *Lo cual no quiere decir que sepamos con antelación en qué preciso momento va a surgir el recuerdo del pasado, este sí impreciso.*

do: lo que se está gestando. Es un pasado que reengendra y reencarna. Y reencarna de dos maneras; en el momento de la creación poética, y después, como recreación, cuando el lector revive las imágenes del poeta y convoca de nuevo ese pasado que regresa. El poema es tiempo arquetípico, que se hace presente apenas unos labios repiten sus frases rítmicas. Esas frases rítmicas son lo que llamamos versos y su función consiste en recrear el tiempo". (Paz, 1995).

Alex Portnoy (Roth, 1969, p. 99), a sus 33 años, relata a su analista un arrogante discurso supuestamente dirigido a su hermana Hannah, utilizando el presente para referirse a un pasado remoto: "No puedo evitar lo de ser tan guapo que a mamá la pararán por la calle, cuando me lleva en el cochecito, porque la gente quiere deleitarse en la contemplación de mi primorosa *punim*¹⁵ [...]". Más adelante (p. 105), confiesa: "¿Puedo haber detestado mi niñez y abominado de mis pobres padres tanto como ahora parece, considerando lo que fui desde el punto de vista de lo que soy o dejo de ser? ¿Es la verdad lo que estoy contando, o es puro y simple *kvetch*¹⁶? O ¿es el *kvetch*, para personas como yo, una *modalidad* de la verdad?"¹⁷.

4. La fantasía (el fantasma) y sus vínculos con la memoria y la verdad

En Freud, las fantasías carecen de una posición metapsicológica claramente establecida, pero en última instancia son las fantasías inconcientes, los fantasmas inconcientes los que escenifican el deseo inconciente.

En *El creador literario y el fantaseo* (Freud, 1908 [1907]), resalta el nexo de la fantasía con el tiempo. En ella, "[...] pasado, presente y futuro son como las cuentas de un collar engarzado

15. En yiddish, cara, rostro. *Cursivas del autor.*

16. En yiddish, lloriqueo, lamentación; quien se queja permanentemente.

17. *Cursivas del autor.*

por el deseo" (p. 130). La fantasía -al igual que la memoria- no está, en sus relaciones con el tiempo, muy alejada de las propuestas de O. Paz sobre el tiempo mítico.

En el *Manuscrito M*, estatuye los lazos entre las fantasías y la memoria. Las fantasías, verdaderos montajes destinados al servicio de ocultar y develar el deseo, sustituyen a los recuerdos, vienen en vez de estos, de tal manera que el recuerdo capaz de generar síntomas se torna inaccesible. Para que ese resultado se produzca, el recuerdo se fragmenta¹⁸, y las fracciones de escenas vistas se recombinan con otras de escenas oídas, desatendiendo sus nexos temporales. Esa conjunción, *inconciente*, genera las fantasías. "Si ahora crece la intensidad de una de estas fantasías a punto tal que no pueda menos que conquistarse el acceso a la conciencia, la fantasía sucumbe a la represión y se genera un síntoma por esforzamiento hacia atrás desde ella sobre los recuerdos constituyentes." (Freud, 1950 [1892-99], pp. 293-94). Dolar (2006, p. 162), desarrollando las formulaciones de Freud sobre las fantasías, afirma: "Existe una voz [el ruido que delata la relación sexual de los padres] que constituye un enigma y un trauma pues persiste sin ser comprendida, hay un tiempo de subjetivación que es precisamente el tiempo entre escuchar la voz y comprenderla..., y este es el tiempo de la fantasía". Y en la página siguiente (p. 163), apoyándose a su manera en los tres tiempos lógicos de Lacan, asevera que "el tiempo de la fantasía se ubica en el tiempo de comprender entre el momento inicial y el final: es la defensa contra la naturaleza excesiva del momento inicial; enmarca la voz y la apuntala con ficción".

La puesta en escena de la fantasía se verifica en torno a ese momento inicial, a esa percepción original enigmática y traumática por los vínculos de esta con el deseo inconciente. Su tiempo no es el tiempo de un devenir cronológico, sino que se ubica en un tiempo virtual, suspendida entre dos tiempos lógicos. Y el

18. *Creo que se podría hablar de un quiebre, una fragmentación correlativa, del tiempo mismo.*

apuntalamiento de la voz (o de otra percepción: recordar los signos de percepción de Freud) por la fantasía, esa ficción o escenificación imaginaria, se redobla por la memoria, esa otra ficción. La memoria extiende, más allá del momento de concluir, el tiempo para comprender.

Según Lacan (1957), la verdad tiene estructura de ficción. Esa verdad, alcanzable solo a medias, aparece, por ejemplo, en el cuento de Onetti *Un sueño realizado*. La protagonista no tiene nombre ni edad. "La mujer tendría alrededor de cincuenta años y lo que no podía olvidarse en ella [...] era aquel aire de jovencita de otro siglo que hubiera quedado dormida y despertara ahora un poco despeinada, apenas envejecida pero a punto de alcanzar su edad en cualquier momento, de golpe, y quebrarse allí en silencio, desmoronarse roída por el trabajo sigiloso de los días." (Onetti, 1941 b, p. 55). La sucesión lineal del tiempo se eclipsa tras un tiempo que condensa en sí todos los tiempos, desafiante del tiempo cronológico. En el final del relato, ella muere realmente en la pequeña obra de teatro -escenificación de su sueño- representada dentro del cuento, muere en la realidad del cuento. Algo del real irrumpe en la representación teatral, en la obra dentro de la obra. "[...] anulación del tiempo en lo real de la muerte -dice Casas de Pereda- (1995, p. 164). Puesta en acto que se quedó sin puesta en sentido [...]" . Lo real de la muerte es lo real del deseo, lo verdadero del deseo. La puesta en acto del sueño, su escenificación en otro escenario que el psíquico¹⁹, da cuenta de la satisfacción del deseo. Es goce que detiene el tiempo y acalla el sentido. La muerte (¿es ella la satisfacción, el goce?) es, entonces, ineludible. Para que un efecto de sentido se produzca debe persistir la búsqueda imposible que mantiene el deseo, suspendido de la muerte por venir, realizándose en un quiebre del tiempo, en el escenario de un sueño (o de un síntoma, de un chiste, de un acto fallido). Para que el acto psicoanalítico ocurra es necesario ese "tiempo

19. Si se me concede la licencia, pues "la espacialidad acaso sea la proyección del carácter extenso del aparato psíquico". (Freud, 1941 [1938]).

atemporal", esa inflexión sorpresiva y fugaz en la secuencia del tiempo, en que el deseo se realiza sin satisfacerse, sin precipitar la muerte.

Koolhaas (1987, p. 325) refiere una viñeta clínica de un analizante en quien ocurre un lapsus mientras relata un sueño, una formación del inconsciente dentro de otra: "Soñé que mi mujer me engañaba. Pensé tomar VERGANZA²⁰. ' Asocia verga y vergüenza. Trae un recuerdo de su temprana infancia vinculado a un episodio homosexual que organiza sus celos paranoicos". El analizando-soñante es el autor del sueño, así como también su narrador y uno de sus personajes (no uno cualquiera, sino el principal, el protagonista). El sueño (el que analizamos) es su relato -relato que ya es recuerdo, memoria-, inseparable de las asociaciones que evoca. En el sueño del analizante de Koolhaas, el protagonista engañado piensa tomar "verganza" (de lo que da cuenta el narrador en su lapsus), introduciendo otro escenario: la escena infantil del episodio homosexual "vergonzoso". El síntoma (celos paranoicos) y el sueño (el engaño, la "verganza") tienen como "etapa previa más inmediata" la fantasía que vehicula el deseo homosexual, representándolo en un escenario infantil que, revelado por el lapsus, aparece en la memoria como un episodio homosexual consumado²¹. La irrupción del lapsus dentro del (relato del) sueño nos posibilita una aproximación mayor, aunque siempre parcial, a la verdad del deseo inconciente. Cuando soñamos que estamos soñando, ese sueño encerrado en otro ¿nos acerca más, en su escenificación dentro de otra escena, en su duplicación, a lo verdadero del deseo?

En el cine, el de Hitchcock por ejemplo, abundan los ejemplos de la obra dentro de la obra (ver Zupancic, 1994).

En el intrincado vínculo de la memoria con la fantasía que nos propone Freud ¿no sucede también algo de este orden? Los recuerdos fragmentados, hábiles artífices de vedadas fantasías ¿no

20. *Mayúsculas del autor.*

21. *Prescindiendo de que haya acontecido en la realidad material o en la psíquica.*

están contenidos en la memoria que, más allá de sus nexos distorsionados con la realidad fáctica, prosigue las fantasías, las solapa, las supera, aunque conservándolas, y proporciona un viso de realidad a esas escenificaciones imaginarias subtendidas por el deseo inconciente, al que vehiculan? Es como si el tiempo se hubiera congelado o condensado, reencarnándose en el tiempo actual algo de un virtual tiempo pasado. La verdad no se refiere a una pretendida realidad objetiva²², a una versión que se ajuste estrictamente, "verazmente", a la materialidad de los hechos, sino a una verdad concerniente a la realidad psíquica, a lo verdadero del deseo.

Los finales abruptos en narrativa (cuento o novela), en los que algo surge u ocurre de pronto, sorprendiendo al lector (y tal vez al autor) evocan el instante de ver (o de escuchar lo propio inconsciente), el insight, que sorprende a analizante y analista, relanzando el análisis.

El apasionante final de *Cien años de soledad* es casi indescriptible. Una vorágine de acontecimientos se suceden en Macondo en el exacto instante en que, anunciados en los fatídicos pergaminos de Melquíades, van siendo descifrados por Aureliano. Cuando el último de los Buendía vivo lea la última letra, ese será el último momento de su vida. El final del linaje y de Macondo. Ávidamente, Aureliano se arroja en los encantos de la muerte, fascinado, capturado en un juego de espejos, salteando fragmentos en su lectura para no demorarse más, en un vértigo insaciable que sólo se detiene al alcanzar la destrucción total. Es como si siglos de soledad, de incesto, de muerte e inmortalidad, que han descrito, sin agotarse, incontables círculos superpuestos, se concentraran finalmente, deslizándose descontrolados a un desenlace fatal. La realidad espeja el vaticinio de Melquíades. "Ciudad de los espejos (o los espejismos)", la llama García Márquez (1967). Espejos infinitos que reflejan sin descanso, creando el espejismo de que todos los sucesos coexisten simultáneamente como en los

22. También la realidad es una construcción subjetiva.

pergaminos de Melquíades. *Cien años de soledad* semeja una extensa fantasía que se escenifica en un tiempo ubicado entre dos momentos: entre el enigma a descifrar contenido en dichos pergaminos y el final del linaje de los Buendía y de Macondo. Los pergaminos duplican la realidad, o esta duplica aquellos. Una vez más, la ficción dentro de la ficción, que nos guía hacia lo verdadero del deseo. Una vez más, en coexistencia y simultaneidad, la muerte real invadió la escena. Quizá por eso Aureliano no pueda detenerse hasta la destrucción total. La cola de cerdo, morosamente esperada, del último descendiente de la estirpe, comido por las hormigas, es el testimonio póstumo de cien interminables años de innumerables incestos desquiciantes. Allí donde se pierden nombre e historia, "peste del insomnio y del olvido", lugar de la transgresión. Goce, y muerte anunciada.

El lector, absorbido por esa voráGINE de un tiempo fantasmal, ominosa urdimbre de siglos intemporales que se precipitan en un instante fatal, ingresa involuntariamente en el texto mismo. Atrapado y casi inmovilizado por ella, no puede avanzar, es incapaz de seguir el ritmo vertiginoso, posterga el momento de concluir, lee con angustiada lentitud las últimas páginas, los últimos renglones, deja en suspenso el tiempo para comprender, que excederá el final de la novela.

5. La memoria, metáfora del sujeto

Si las fantasías, al decir de Freud (1908 [1907]), son las etapas previas más inmediatas de los sueños y de los síntomas, podríamos pensar que también lo serían de la memoria. Soñar y memorizar podrían aparecer en lugar de un síntoma. Habría un entrelazamiento entre fantasías y memoria, de forma tal que así como los recuerdos reprimidos, inconcientes, vueltos inhallables por deformación y desfiguración, fundan las fantasías, éstas a su vez moldearían una memoria equívoca, tendenciosa, cuya tendencia estaría marcada, dirigida, por el deseo. El tiempo -la referencia temporal- y el espacio (la ubicación del recuerdo o, más

bien, de la escena tal como es recordada, en un tiempo preciso y un espacio localizable) se mostrarán esquivos, inasibles.

Según Lacan, el amor es metáfora del deseo. También lo es el sueño. ¿Y la memoria?

En el *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, Ducrot y Todorov (1972, p. 319) definen la metáfora como el "empleo de una palabra en un sentido parecido, y sin embargo diferente del sentido habitual". Más adelante (p. 396), atendiendo las formulaciones de Lacan, escriben que "[...] *la condensación es una metáfora* donde se dice como sujeto el sentido reprimido de su deseo [...]" y que "[...] *la metáfora es el surgimiento, en una determinada cadena significante, de un significante que llega desde otra cadena*: este significante franquea la barrera ('resistente') del algoritmo para perturbar con su 'irrupción' el significado de la primera cadena, donde produce un efecto de no-sentido al testimoniar que el sentido surge *desde antes del sujeto*"²³. La primera definición, tal vez demasiado simple, me resulta insuficiente para asentar los postulados de este trabajo. Las formulaciones de Lacan son más adecuadas a esos fines.

Pienso que la memoria, por sus vínculos con la fantasía, es metáfora del sujeto. Pero una vasta metáfora, una metáfora compleja (compuesta) que acoge, contiene en su seno una constelación de metáforas (recordadas u olvidadas), como sueños y otras formaciones del inconsciente, y recuerdos (y olvidos) de acontecimientos "reales" (de la realidad). Cruces complejos de cadenas significantes en que un significante de una cadena surge en otra, o cadenas enteras irrumpen en otras, ya que esas cadenas pueden ser consideradas en sí mismas como significantes que se despliegan.

Para dar cuenta del resultado de la operación que la memoria realiza sobre la fantasía (el fantasma²⁴) apelo a la utilización de la fórmula de la metáfora (aunque simplificada) de Lacan.

23. *Cursivas de los autores.*

24. *Prefiero este término.*

$$\frac{\text{Memoria}}{\text{Fantasma}} \cdot \frac{\text{Fantasma}}{x} \rightarrow \frac{\text{Memoria}}{\cancel{\text{Fantasma}}} \cdot \frac{\cancel{\text{Fantasma}}}{x} \rightarrow \frac{\text{Memoria}}{x},$$

Siendo x el sujeto, o más propiamente, el sujeto de deseo, sujeto del inconciente, sujeto que es lo que representa un significante para otro significante.

Resumen

La memoria: trabajo del aparato psíquico y metáfora del sujeto. Su incidencia en el psicoanálisis y la escritura

Nadal Vallespir

En este artículo se considera que la memoria es un trabajo del aparato psíquico y una formación del inconciente, resultante del conflicto psíquico. Se examina el tiempo de la memoria, que es otro que el cronológico, y los vínculos de ella con el fantasma, la verdad del deseo y la identidad del sujeto. Se plantea que es transindividual, estando en el orden simbólico (Otro), encarnado en los otros. Finalmente, de acuerdo con el resultado de la operación que la memoria realiza sobre el fantasma, se la propone como metáfora del sujeto, o más propiamente, del sujeto del inconciente.

Descriptores: LITERATURA / REMEMORACION / ELABORACION PSIQUICA / LO REAL

Summary

Memory: work of the psychic apparatus and metaphor of the subject. Its incidence on psychoanalysis and writing.

Nadal Vallespir

In this article, memory is considered the psychic apparatus' work and a formation of the Unconscious, resulting from the psychical conflict. Time in memory, which differs from the chronological time, and the relationship between memory and the

fantasy, the truth in desire and the identity of the subject are looked into. It is claimed that memory is transindividual, being in the symbolic order (the Other), embodied in the others. Finally, in agreement with the result of the operation that memory does on the fantasy, the former is proposed as a metaphor of the subject, or more accurately, of the subject of the Unconscious.

Keywords: LITERATURE / REMEMORATION /
WORKING THROUGH / THE REAL /

Bibliografía

- AUSTER, P. 1982. *La invención de la soledad*. Barcelona, España, Anagrama, 1998.
- BAREIRO SAGUIER, R. 2006. Citado por LAGO, S. en su prólogo a *Mientras voy cayendo* de VILLAVERDE, S. Montevideo, Orbe Libros.
- BENEDETTI, M. 1978-9. *Defensa de la alegría*. En: *Cotidianas*. Página web de la IMM.
- BORGES, J. L. 1956. *Funes el memorioso*. En: *Ficciones*. Obras completas. Buenos Aires, Emecé.
- CALDERÓN. *Versos publicados en La República*. Montevideo, 5 de mayo de 2009.
- CASAS DE PEREDA, M. 1995. *De la lectura de un cuento de Juan Carlos Onetti "Un sueño realizado"*. R.U.P., 82, 1995, 159-66.
- DOLAR, M. L. 2006. *Una voz y nada más*. Buenos Aires, Ediciones Manantial, 2007.
- DUCROT, O.; TODOROV, T. 1972. *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. México, Siglo XXI, 1983.
- FERNÁNDEZ HUIDOBRO, E. 2009. *Fragmento de un libro inédito*. Publicado en *La República*. Montevideo, 23 de abril de 2009.
- FREUD, S. 1898. *Sobre el mecanismo psíquico de la desmemoria*. Obras completas. Vol. III. Buenos Aires, Amorrortu, 1981.

- _____ 1899. Sobre los recuerdos encubridores. Obras completas. Vol. III. Buenos Aires, Amorrortu, 1981.
- _____ 1900. La interpretación de los sueños (segunda parte). Obras completas. Vol. V. Buenos Aires, Amorrortu, 1979.
- _____ 1908 (1907). El creador literario y el fantaseo. Obras completas. Vol. IX. Buenos Aires, Amorrortu, 1979.
- _____ 1913 (1912-13). Tótem y tabú. Algunas concordancias en la vida anímica de los salvajes y de los neuróticos. Obras completas. Vol. XIII. Buenos Aires, Amorrortu, 1980.
- _____ 1917 (1915). Complemento metapsicológico a la doctrina de los sueños. Obras completas. Vol. XIV. Buenos Aires, Amorrortu, 1979.
- _____ 1941 (1938). Conclusiones, ideas, problemas. Obras completas. Vol. XXIII. Buenos Aires, Amorrortu, 1980.
- _____ 1950 (1892-99). Fragmentos de la correspondencia con Fliess. Obras completas. Vol. I. Buenos Aires, Amorrortu, 1982.
- GARCÍA MÁRQUEZ, G. 1967. Cien años de soledad. Buenos Aires, Sudamericana.
- GRÜNER, E. 2001. El sitio de la mirada. Buenos Aires, Grupo Editorial Norma.
- HARARI, R. 1989. El peine invertido. En: Intensiones freudianas. Buenos Aires, Nueva Visión, 1991.
- KOOLHAAS, G. 1987. El significante. En: El cuerpo, el lenguaje, el inconsciente. T. II. Montevideo, Biblioteca Uruguaya de Psicoanálisis, Vol. 4. Asociación Psicoanalítica del Uruguay.
- LACAN, J. 1953. Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis. En: Escritos I. México, Siglo XXI, 1972.
- _____ 1957. El psicoanálisis y su enseñanza. En: Escritos II. México, Siglo XXI, 1975.
- LA REPÚBLICA. 1997. Artículo publicado sin firma. Montevideo, 2 de febrero de 1997.

- MARSÉ, J. 2009. Publicado en *La República*. Montevideo, 21 de abril de 2009.
- MILLER, J.-A. 1991. *Recorrido de Lacan. Ocho conferencias*. Buenos Aires, Manantial.
- MOLINER, M. 1992. *Diccionario de uso del español*. Madrid, Gredos.
- ONETTI, J. C. 1941 a. *Tierra de nadie*. Montevideo, Banda Oriental, 1965.
- _____ 1941 b. *Un sueño realizado*. En: *Jacob y el otro, Un sueño realizado y otros cuentos*. Montevideo, Banda Oriental.
- _____ 1954. *Los adioses*. Montevideo, Arca, 1966.
- PAZ, O. 1995. *El ritmo*. En: *El arco y la lira. Obras completas. Vol. I*. México, Fondo de Cultura Económica, pp. 73-88. Edición digital de Patricio Eufrazio Solano.
- PEREDA, A. 1987. *A propósito del conflicto psíquico*. *Temas de psicoanálisis*, 8, 1987, 57-68. Montevideo, Asociación Psicoanalítica del Uruguay.
- ROTH, PH. 1969. *El mal de Portnoy*. Buenos Aires, Debolsillo, 2008.
- VALLESPER, N. 2000. *La muerte y otros comienzos*. Montevideo, Trilce.
- ZUPANCIC, A. 1994. *Un lugar perfecto para morir: El teatro en las películas de Hitchcock*. En: ZIZEK, SL. (compilador); BOZOVIC, M.; DOLAR, ML.; PELKO, ST.; SALECL, R.; ZUPANCIC, A. 1994. *Todo lo que usted siempre quiso saber sobre Lacan y nunca se atrevió a preguntarle a Hitchcock*. Buenos Aires, Ediciones Manantial, 2008.