



Sincronía  
ISSN: 1562-384X  
sincronia@csh.udg.mx  
Universidad de Guadalajara  
México

## El espacio como configuración de la memoria.

---

**Chávez González, Mónica**

El espacio como configuración de la memoria.

Sincronía, núm. 78, 2020

Universidad de Guadalajara, México

**Disponible en:** <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=513864246048>

**DOI:** <https://doi.org/10.32870/sincronia.axxiv.n78.30b21>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional.

## El espacio como configuración de la memoria.

Space as memory configuration

Mónica Chávez González monikcg@hotmail.com

Universidad Autónoma del Estado de Morelos, México

**Resumen:** El presente trabajo busca hacer un análisis de la configuración de la memoria desde el espacio, tomando como referencia tres obras de Felisberto Hernández (*Por los tiempos de Clemente Colling*, *El caballo perdido* y *Tierras de la memoria*), para entender el papel que tiene el espacio en la configuración de la memoria, porque el espacio físico es el soporte de la memoria, el que permite que se entrecrucen recuerdos y olvidos que la configuran.

Desde lo desarrollado por Paul Ricoeur se toman en cuenta los términos como el recuerdo, el olvido, la huella. Los estudios de Maurice Halbwachs y otros investigadores como Marc Augé, así como las propias permitirán ir comprendiendo la construcción de la memoria; todo esto se analiza, tomando también la presencia de los personajes y sus funciones y la fragmentación de la escritura.

Comprender cómo los relatos narrados desde un espacio atraviesan distintos recuerdos (y olvidos) de la memoria de una sociedad y mostrándonos cómo la memoria individual dialoga con la memoria colectiva que funciona con la historia de un individuo y su sociedad.

**Palabras clave:** Espacio, Recuerdo, Olvido, Memoria.

**Abstract:** The present work seeks to make an analysis of memory configuration from space, taking as reference three works by Felisberto Hernández (*Por los tiempos de Clemente Colling*, *El caballo perdido* y *Tierras de la memoria*) to understand the role that space has in memory configuration because the physical space is the memory support that allows memories and forgetting to be interwoven that configure it.

From the things developed by Paul Ricoeur, terms such as memory, oblivion, footprint are taken into account. The Maurice Halbwachs' studies and other researchers such as Marc Augé, as well as their own, will allow us to understand the construction of memory. All this is analyzed, also taking the presence of the characters and their functions and the fragmentation of the writing.

Understand how stories narrated from a space go through different memories (and oblivion) of the memory of a society and showing us how individual memory dialogues with the collective memory that works with the history of an individual and his society.

**Keywords:** Space, Memory, Reminding, Oblivion.

El espacio como ese marco físico donde se configura la memoria, medio por el cual se origina la trama narrativa y que es el elemento recurrente en la obra del escritor uruguayo Felisberto Hernández. Veremos aquí cómo ese espacio físico que recorre gran cantidad de sus páginas son el escenario para desarrollar y configurar la memoria, sobre todo en tres de sus obras, denominadas por la crítica como las de la trilogía de la memoria, como son *Por los tiempos de Clemente Colling* (1942), *El caballo perdido* (1943) y *Tierras de la memoria* (1965), su obra póstuma, aunque previamente ya se

Sincronía, núm. 78, 2020

Universidad de Guadalajara, México

Recepción: 02 Marzo 2020

Aprobación: 12 Abril 2020

DOI: <https://doi.org/10.32870/sincronia.axxiv.n78.30b21>

Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=513864246048>

habían publicado partes de esta última en revistas como *El Plata*, *Papeles de Buenos Aires* y *Contrapunto*.

Las referencias a la ciudad y su arquitectura, a la urbe, a los objetos que en ella habitan y a las personas que se relacionan con todo aquello, permiten la re-presentación de un espacio que nos otorga el pretexto ideal para configurar una narrativa de la memoria. Dirá Antonio Garrido que “[...] el espacio es mucho más que el mero soporte o el punto de referencia de la acción; es su auténtico propulsor”. (2007, p.210)

En *Los marcos de la memoria*, el sociólogo francés desarrollará el concepto de marco, un elemento fundamental para poder comprender cómo se construyen las memorias (individual, colectiva, histórica), puesto que son aquellas variables fundamentales que se prue, oficialmente, empieza a compaginar su carrera de concertista de pianmiliar, social.

Y nos dirá que los marcos son aquellas referencias o categorías dentro de un conjunto que permite determinar una cultura, sus intereses, pensamientos, experiencias, identificando una identidad. Así también se encuentran aquellos medios sociales que posibilitan ese proceso de rememoración, establecido fundamentalmente por el lenguaje, el tiempo y el espacio. Estos últimos se desempeñan como un integrador, permitiendo que se desplieguen las memorias, dentro de las que se encuentran los recuerdos, dejando en claro que “reproducir no es reencontrar: es, más bien reconstruir”. (Halbawchs, 2004a, p.115)

Por los tiempos de *Clemente Colling* es una obra descomunal que, a pesar de ser una novela corta, le permite al escritor uruguayo dedicarse exclusivamente a la literatura; retratada a base de los recuerdos personales desde su niñez, en Montevideo, va a reconstruyendo a ese personaje marginal para convertirlo en un músico, junto al profesor de piano, *Clemente Colling*: ese hombre ciego, viejo y desprolijo, pero con un virtuosismo envidiable e indiscutible para las teclas.

De esta manera, Hernández nos sumergirá en una historia teñida desde lo autobiográfico, sí, pero trazada desde lo fantástico en un mundo misterioso y caótico como el que surge desde el espacio que transita la memoria.

Sin embargo, hay lugares de pocas “modificaciones” en las quintas; y se puede sentir a gusto, por unos instantes, la tristeza. Entonces, los recuerdos empiezan a bajar lentamente, de las telas que han hecho en los rincones predilectos de la infancia. (1983, p.141)

Este es, sin duda alguna, uno de sus escritos de gran trascendencia y considerado el más importante, a criterio de Juan Carlos Onetti, que no en vano se atrevió a sentenciarlo, pues esta supondrá un texto de gran composición literaria, haciendo que autor y personaje se entrecrucen en el mismo plano; narrada a base de datos personales que le hacen guiños al lector, nos cuenta la historia dejando entrever el proceso de aprendizaje de un músico y su composición artística.

Desde el título, el narrador nos sugiere el ingreso a un mundo, el de *Clemente Colling*, porque como hemos podido ver en sus dos obras –anteriormente mencionadas–, el pasado no es solo una categoría temporal, es la búsqueda por una persona, un lugar; el pasado como

símbolo de una vida que tiene su sitio en un territorio habitado de recuerdos y olvidos que se construyen desde un yo que va hacia otro.

Los tranvías que van por la calle Suárez –y que tan pronto los veo yendo sentado en sus asientos de paja como mirándolos desde la vereda– son rojos y blancos, con un blanco amarillento. Hace poco volví a pasar por aquellos lugares. Antes de llegar a la curva que hace el 42 cuando va por Asencio y da vuelta para tomar Suárez, vi brillar al sol, como antes, los rieles [...] También va junto con la curva, un cerco; y ese cerco da vuelta alrededor de una glorieta cubierta de enredaderas de glicinas. (1983a, p.139)

En esa primera descripción del espacio físico se re-construye a través de su memoria un nuevo lugar que se constituye de sensaciones y razonamientos, los cuales no están aislados, sino que se sostienen el uno del otro.

En aquellos lugares hay muchas quintas. En Suárez casi no había otra cosa. Ahora, muchas están fragmentadas. Los tiempos modernos, los mismos en que anduve por otras partes, y mientras yo iba siendo, de alguna manera, otra persona, rompieron aquellas quintas, mataron muchos árboles y construyeron muchas casas pequeñas, nuevas y ya sucias, mezquinas, negocios amontonados, que amontonaban pequeñas mercaderías en sus puertas. A una gran quinta señorial, un remate le ha dado un caprichoso mordisco, un pequeño tarascón cuadrado en uno de sus lados y la ha dejado dolorosamente incomprensible. El nuevo dueño se ha encargado de que aquel pequeño cuadrado parezca un remiendo chillón, con una casita moderna que despide a los ojos desproporciones antipáticas, pesadas y pretensiosas. Y ridiculiza la bella majestad ofendida y humillada que conserva la mansión que hay en el fondo, tan parecida a las que veía los domingos, cuando iba al Biógrafo Olivos –que era el que quedaba más cerca– y en la época de la pubertad y cuando aquel estilo de casas era joven; y desde su entrada se desparramaba y se abría como cola de novia una gran escalinata, cuyos bordes se desenrollaban hacia el lado de afuera y al final quedaba mucho borde enrollado y encima le plantaban una maceta con o sin plantas –con preferencia plantas de hojas largas que se doblaran en derredor. Y al pie de aquella escalinata empezaba a subir, larga y lánguidamente, la Borelli o la Bertini. ¡Y todo lo que hacían mientras subían un escalón! Hoy pensaríamos que habían sido tomadas con “ralentisseur”; pero en aquellos días yo pensaba que aquella cantidad de movimientos, esparcidos en aquella cantidad de tiempo, con tanto significado y tan oculto para mi mente casi infantil, debía corresponder al secreto de adultos muy inteligentes. (1983a, pp.139-140)

El espacio permite descubrir un nuevo mundo en sus grandes descripciones, nos permite ver y analizar nuevos símbolos y encontrar sus significados, presentados a través de diversos personajes que arman su narrativa. El narrador registra esos espacios y los describe sin tono melancólico ni introduce juicios de valor ni manifiesta ganas de pretender cambiar algo, solo nos ofrece un registro de lo que hay con respecto a lo que había, de forma que va organizando en su memoria los elementos que van dando paso al recuerdo, porque el espacio físico y los recuerdos interactúan permanentemente para la construcción de la memoria.

Más delante, en este mismo párrafo que se acaba de citar, el narrador luego de ir armando ya sus primeros recuerdos hace una composición en simultáneo del espacio y su memoria; mientras va acomodando dentro del lugar a las personas y a los objetos, irá configurando su memoria, por eso ese continuo devaneo entre descripción y rememoración, y entonces dirá más adelante:

Pero volvamos al trayecto del 42.

Después que el tranvía pasó, precisamente, por delante del terrenito –remiendo de la mansión señorial–, me quedó un momento en los ojos, con gran precisión, el balanceo de dos grandes palmeras que sobresalían por detrás de la casita –mamarracho– moderna. Y repasando esa fugaz visión de las palmeras, las reconocí y recordé la posición que tenían antes, cuando yo era niño y la quinta no tenía remiendo. (1983a, pp.139-140)

Más allá de que la crítica felisbertiana haya comprobado que estos espacios existieron en su momento, lo que el narrador logra al ir describiendo el espacio es la re-configuración de un nuevo mundo (físico) que se abre para recoger los vestigios de recuerdos, donde reposan los olvidos y surge la posibilidad de crear una nueva realidad sin referentes o con nuevos referentes re-creados a través de la memoria que se configura en la narración.

Aquí será indispensable retomar a Paul Ricoeur quien en su texto *La memoria, la historia, el olvido* (2016) nos explicará en qué consiste el recordar y para esto desarrollará cuatro binomios opuestos. Retomará a Bergson y detallará los factores que dan origen al recuerdo, el primero será hábito/memoria, que en realidad viene hacer algo así como hábito/recuerdo, donde el primero está relacionado con la experiencia presente, siendo la que surge sin llamarla, “aquella que desplegamos cuando recitamos la lección sin evocar”. (p.45) Mientras que el recuerdo sí hará referencia a la anterioridad, continuará aludiendo al otro filósofo francés y lo catalogará a este término como una representación del pasado. Entonces concluirá que mientras en la memoria hábito la lectura de ese pasado es “actuada”, en el recuerdo es representada, permitiendo remontar a una vida pasada y buscar alguna imagen de ella.

Viene el segundo binomio: evocación/búsqueda, más o menos lo que para Aristóteles era mneme/anamnesis. La primera se refiere al recuerdo como algo que aparece, “el advenimiento actual de un recuerdo”. (p.46) Mientras la búsqueda es aquella que proviene al recuerdo como una llamada, su llegada a la mente se produce como objeto de una búsqueda. Es la rememoración que se hace de las cosas, es un “re-aprender lo olvidado”. (p.47)

La siguiente dupla de opuestos, retención/reproducción. La primera se refiere específicamente a la detención sobre el presente actual, aunque al hacerlo implique ya que ese presente se convierta en pasado porque, en palabras de Ricoeur, es aferrarse a la percepción de un momento. Y en este sentido, el autor denomina el “punto-fuente”, es decir, lo que da origen a que haya algo a partir de un comienzo, logra que exista un antes y un después. “El presente cambia sin cesar, pero también surge sin cesar: lo que llamamos suceder, acontecer. A partir de ahí, todo el transcurrir no es más que <<retención de retenciones>>”. (p.55)

Por otra parte, la reproducción ya concierne a un término más complejo, pero en cuanto a sus componentes, puesto que el hecho de hablar de una reproducción ya lleva implícito una representación, una construcción. El propio filósofo francés asegura que “la reproducción es clasificada entre los modos de imaginación”. (p. 56) Y es que, si la retención es asirse a ese momento recordado, lo que conlleva que al

rememorar ya no se presenta algo, sino que se re-presenta, entonces “la propia rememoración podrá ser retenida según el modo de lo recién rememorado, representado, re-producido”. (p.56)

Reflexividad/mundaneidad, será la última pareja de estos binomios y es uno de los más extensos por la cantidad de conceptos que se despliegue, pero es clave para entender cómo la memoria se construye a base de memorias. Y es que el término reflexividad obedece a toda una serie de rasgos que conforman el hecho de acordarse, es decir, uno no recuerda exactamente la cosa en sí, sino de todo lo que ello trae, como los espacios, las situaciones, las personas, lo que sintió y lo que aprendió, el mundo y los mundos donde tal o cual aconteció. Por tal motivo esta “es un rasgo irrecusable de la memoria en su fase declarativa”. (p. 57)

La mundaneidad, por lo tanto, es ese mal entendido concepto de pretender ser objetivo, que impide que al recordar reflexionemos, nos alejemos de esa experiencia que convoca el recordar, el pretender enfocarse solo en la cosa en sí.

Podemos observar una tensión fuerte entre esa memoria necesaria para poder recordar la obra musical y el placer de la imaginación que surge en el momento actual, pero esa misma tensión logra demostrarnos que las narrativas de la memoria son una fusión entre esa memoria mecánica, que lucha por retener recuerdos, fragmentos de un pasado que se confabulan para permitir la existencia de una imaginación que se convoca en un presente para ser reconstruida desde las incidencias del que las escribe, como una forma de pensarse a sí mismo.

En este relato nos demuestra que andar Por los tiempos de Clemente Colling es transitar por un espacio, constituido de una temporalidad, por donde se coloca su memoria. Y en esa travesía se desencadenan seres errantes, como sus personajes, un narrador vagabundo que transita por sus lugares; territorios que no son solo físicos sino también de su cabeza, de su memoria por la que él mismo busca comprenderse y entender la razón de ser en su vida, quizá por ello se verá en la necesidad de multiplicarse cuantas veces sea necesario hasta descubrirse o intentar hacerlo.

No sé bien por qué quieren entrar en la historia de Colling, ciertos recuerdos. No parece que tuvieran mucho que ver con él. La relación que tuvo esa época de mi niñez y la familia por quien conocí a Colling, no son tan importantes en este asunto como para justificar su intervención [...] Por algo que yo no comprendo esos recuerdos acuden a este relato.

[...] tendré que escribir muchas cosas sobre las cuales sé poco [...] tal vez cuando creemos saberlas, dejamos de saber que las ignoramos; porque la existencia de ellas es, acaso, fatalmente oscura ...

Pero no creo que solamente deba escribir lo que sé sino también lo otro.

Los recuerdos vienen, pero no se quedan quietos [...] Y todavía no sé si a pesar de ser pueriles tienen alguna relación importante con otros recuerdos. (1983a, p.138)

En estas obras nunca reflexiona se detiene a reflexionar directamente sobre su país dentro del plano histórico-social y político. Son las imágenes físicas que logró retener el narrador para ser re-presentadas en la memoria y conformar su obra narrativa.

Es su manera de entender re-presentar al espacio (físico) como un espectáculo de la memoria, como el escenario donde el recuerdo y olvido

confluyen y lograr construir un nuevo espacio, pero ahora un espacio abstracto, en el plano de la experimentación, como es el de la memoria.

Ahora recuerdo un lugar por el cual pasa el 42 a toda velocidad. Es cuando cruza la calle Gil. Una de sus larguísimas veredas me da en los ojos un cimbronazo giratorio. En esa misma vereda, cuando yo tenía unos ocho años, se me cayó una botella de vino; yo junté los pedazos y los llevé a casa, que quedaba a una cuadra. En casa se rieron mucho y me preguntaron para qué la había llevado, qué iba a hacer con ella. Este sentido lógico era muy difícil para mí –todavía lo es– porque ni siquiera la llevé para comprobar que la había roto, puesto que me habrían creído lo mismo. En una palabra, no sé si la llevé para que la vieran o para qué.

Si volvemos de donde era mi casa que quedaba en la calle Gil y caminamos en dirección a Suárez, antes de llegar a la esquina pasaremos por un cerco de ladrillo que está muy viejo, negruzco y con musgo de muchos verdes. Una persona mayor verá por encima del cerco –yo, para ver, daba saltitos– pavos entre algunos árboles y un gallinero de tejido de alambre blanqueado. (1983a, p.142)

Nos ofrece las coordenadas: las calles Suárez, Asencio, Gil, el trayecto que hacía el tranvía 42, el Biógrafo Olivos, el paraje Las Piedras, que sirven como registro para ir configurando una memoria. Son estas las marcas espaciales y temporales de su memoria, de lo que habita en ella; pero ya superado el tema de la lucha entre realidad y ficción, a lo que nos convoca el autor es a la re-presentación de una realidad re-creada y re-memorada por medio de ese devenir alucinante que representa la ambigüedad de sus recuerdos y le otorga una multisignificación a la historia, gracias a la polifonía de los diversos yos que habitan un espacio que conforma la historia.

El caballo perdido, en cambio, a criterio de otros será la mejor obra de Felisberto, nuevamente elaborada desde el mundo infantil. Es un texto fascinante por la calidad de su construcción narrativa, desde la que podemos destacar diferentes tópicos, además de este, como el tema del doble, la identidad perdida, la imaginación, los recuerdos, entre otros.

El escritor nos presenta la relación del niño con Celina, su profesora de piano, narrada desde el pasaje hasta la casa de la maestra; describe la vida y los hechos como un espectador, lo que permite volver a ver la realidad, pero de otra manera y desde esa nueva visión, que ya no es solo de forma rutinaria, de modo que crea una nueva obra. Por eso el carácter reminiscente y retrospectivo, pero a medida que avanza la historia nos damos cuenta de que el protagonista ya no es el mismo de antes porque los recuerdos que lo confrontaban tampoco son iguales cuando deja partir al olvido, es decir, al niño que fue y que se apegaba a los objetos, esos afectos de la memoria.

La presencia dominante y la descripción insistente de lo inanimado representan el sentido, de suma importancia dentro de su narrativa, como refuerzo para la construcción de la memoria instalada en la escenografía física, pero atrayendo la figura de lo humano a través de la experiencia en su relación con los objetos.

Primero se veía todo lo blanco; las fundas grandes del piano y del sofá y otras, más chicas, en los sillones y las sillas. Y debajo estaban todos los muebles; se sabía que eran negros porque al terminar las polleras se les veían las patas. –Una vez que yo

estaba solo en la sala le levanté la pollera a una silla; y supe que aunque toda la madera era negra el asiento era de un género verde y lustroso. (1983b, p.11)

La trama narrativa que evoca un pasado se sostiene en el espacio que se sirve de las descripciones de la ciudad, de una calle, de un barrio, de una casa, de los objetos que habitan en ella, espacio en el que se sostienen y desarrollan sus angustias y alegrías que dan paso a experiencias que evolucionan en el tiempo.

[...] yo tuve bastante tiempo para entrar en relación íntima con todo lo que había en la sala. Claro que cuando venía Celina los muebles y yo nos portábamos como si nada hubiera pasado

[...] cuando me sentaba a descansar –y como en los primeros momentos no me metía con los muebles porque tenía temor a lo inesperado, en una casa ajena– entonces me volvían a los ojos las cosas de la calle y tenía que pasar un rato hasta que ellas se acostaran en el olvido. (1983b, p.12)

El espacio no representa una mirada nostálgica del pasado, es simplemente un escenario para demostrar cómo en esa convivencia espacial de los objetos con los seres se instauran recuerdos y se construyen memorias.

La memoria, por lo tanto, no se refiere a la posesión de un recuerdo, sino que es una aproximación dialéctica, ese tener lugar de la memoria hace referencia a una espacialidad que llega, incluso, a vincularse con lo arqueológico por ese acto de recoger restos materiales.

Ricoeur nos aclara que imaginar no es acordarse, un concepto fundamental a tener presente para comprender en qué consiste la construcción de la trama; explica el teórico francés, recurriendo a Sarte en *L' Imaginaire*, que la tarea de imaginar es un acto mágico con respecto a que puede tomar posesión del objeto que desea, que se piensa, pero anulando la ausencia y la distancia, es decir, llega a modo de representación, la irrealidad se conjura frente a lo irreal. (Ricoeur 2013, p.77)

Son los recuerdos de aquel niño de diez años que tomaba clases de piano en una pequeña sala perteneciente a la profesora, Celina, quien también será su gran amor; a través de personificaciones de objetos va describiendo y descubriéndonos a su maestra, con ese desconcierto propio de los sentimientos frágiles de un niño, pero con el ímpetu de su misma espontaneidad.

Cuando Celina estaba sentada a mi lado yo nunca me atrevía a mirarla. Endurecía el cuerpo como si estuviera sentada en carricoche, con el freno trancado y ante un caballo. (Si era lerdo lo castigarían para que se apurara; y si era brioso, tal vez disparara desbocado y entonces las consecuencias serían peores). Únicamente cuando ella hablaba con mi abuela y apoyaba el antebrazo en una madera del piano, yo aprovechaba a mirarle una mano. (Hernández, 1983b, p.19)

Ricoeur se refiere a esto al decir que la exigencia específica de verdad está implicada en el objetivo de la “cosa” pasada, de ese “qué” anteriormente visto, oído, experimentado, aprendido. Es cuando se presenta la memoria como magnitud cognitiva, al momento del reconocimiento, cuando se declara la exigencia de verdad, cuando sentimos y sabemos que algo sucedió. Es la función de la imaginación, que la denominará ostensiva,

en tanto que muestra, “sentimos y sabemos que algo sucedió, que algo tuvo lugar, que nos implicó como agentes, como pacientes, como testigos”. (Ricoeur, 2013, pp. 78-79)

De la misma forma Maurice Halbwachs nos hablará del recuerdo más allá de un reproducir porque se encuentran enmarcados en un sistema de nociones, por eso habla del recuerdo como un reconstruir. “No es necesario, pues, que el recuerdo haya permanecido, puesto que la conciencia actual posee en sí misma y encuentra también en torno suyo los medios de fabricarlo”. (Halbwachs 2004, p.115)

Por eso *El caballo perdido* es una obra escrita desde el misterio y en el misterio, pero para desentrañarlo y adivinarlo. Es un autor que escribe desde una voz interior que logra captar la pureza de la aparición y que gracias a eso logra ver el misterio que se esconde en las personas y del misterio que las personas pueden ver en las cosas porque para él la poesía (en términos de Aristóteles) no va a poner orden en las cosas, sino que va a vislumbrar ese desorden.

Ahora han pasado unos instantes en que la imaginación, como un insecto de la noche, ha salido de la sala para recordar los gustos del verano y ha volado distancias que ni el vértigo ni la noche conocen. Pero la imaginación tampoco sabe quién es la noche, quién elige dentro de ella lugares del paisaje, donde un cavador da vuelta la tierra de la memoria y la siembra de nuevo. Al mismo tiempo alguien echa a los pies de la imaginación pedazos de pasado y la imaginación elige apresurada con un pequeño farol que mueve, agita y entrevera los pedazos y las sombras. Al mismo tiempo alguien echa a los pies de la imaginación elige apresurada con un pequeño farol que mueve, agita y entrevera los pedazos de sombras. De pronto se le cae el pequeño farol en la tierra de la memoria y todo se apaga. Entonces la imaginación vuelve a ser insecto que vuela olvidando las distancias y se posa en el borde del presente. (Hernández, 1983b, p.33)

En este sentido será importante el saber diferenciar cuándo hablamos de recuerdo y cuándo de imagen, para ello Ricoeur nos presenta dos conceptos claves: imagen (*bild*) y fantasía (*phantasie*); le dedicará un apartado exclusivo al recuerdo y la imagen en la que, de entrada, nos dejará claro una definición importantísima: “la imaginación y la memoria poseen como rasgo común la presencia de lo ausente y, como rasgo diferencial, por un lado, la suspensión de cualquier posición de realidad y la visión de lo irreal, y, por otro, la posición de una realidad anterior”. (2013, p.67)

El autor parte de Husserl y nos aclara algunos rasgos importantes, retoma de él los “modos de presentación, como aquella presentación “pura y simple” al que el filósofo checo denominó como presentificación y que se ha traducido como re-presentación, que no es lo mismo que representación; siguiendo esta línea es que el término imagen pasa a ocupar el mismo sentido de imagen, en cuanto a que *bild* presentifica de modo directo, como los retratos, estatuas, fotografías.

De aquí surge otra vinculación con las ideas, puesto que la fantasía construye ficciones poéticas. Entonces el recuerdo es una especie de imagen, por lo tanto, se vincula con la percepción; por otro lado, la imaginación puede actuar con entidades ficticias, entonces se aleja de lo real, mientras el recuerdo presenta las cosas del pasado.

Así es como podemos diferenciar entre recuerdo e imaginación cuando la cosa que recordamos se nos presenta, es decir, el “hacer presente”. Pero en cuanto ese recuerdo se da de nuevo ya se impone una modificación a lo que percibimos, entonces la fantasía crea una especie de suspenso en el recuerdo al no saber cuánto de él es ficticio. De esta forma la secuencia quedaría así: percepción – recuerdo – ficción. (Ricoeur, 2013, p.72)

Se puede entonces, siguiendo al teórico francés, hablar del recuerdo-puro y del recuerdo-imagen, en cuanto a que el primero es el que se da cuando se abstrae de cualquier acto del presente y el segundo es una reconstrucción de la memoria que ve de nuevo y la memoria que se repite, dando paso al acto de reconocimiento, en ese retorno al pasado. (Ricoeur, 2013, p.79)

El recuerdo es una modificación específica de la presentación, al menos en cuanto recuerdo primario o retención [...] El recuerdo pertenece al <<mundo de la experiencia>> frente a los “mundos de la fantasía”, de la irrealidad. El primero es un mundo común (no se dice aún en virtud de qué mediación intersubjetiva); los segundos son totalmente “libres”, su horizonte perfectamente “indeterminado”. (Ricoeur, 2013, p.73)

Felisberto nos demuestra en *El caballo perdido* que para hacer memoria se necesita un momento de presente, pero para llevarlo al pasado y obtener la facultad de recordar se le resta el presente, aunque este se decantará en pasado para validar el presente en el pasado. El acto de recordar, entonces, es añadirle elementos del presente al pasado, imaginando conscientemente el pasado desde el presente.

Es la imaginación obtenida, desde una experiencia, a través del recuerdo; todo el material narrativo lo obtiene de la memoria y el recuerdo también termina narrando su olvido, porque las cosas no son nunca como fueron sino como las recordamos y de esa lógica de la pérdida, uno para poder recordar tiene que inventar.

En el mundo de Felisberto todo es extraño y todo es ruptura, los seres que habitan en él (personas, animales e incluso cosas) van en contra de esa lógica del sujeto que destruye los principios narrativos de la época porque, así como el lector, su narrador siempre se debate entre la realidad y los sueños. Felisberto es un materializador de sueños.

Si al hablar de narrar desde la memoria es tocar el tema de los recuerdos, del olvido, de la imaginación y de la creación en sí misma, entonces hablar de memoria e identidad será como involucrarnos en el registro y acumulación de ciertos acontecimientos que al ser recordados se registran en nuestra interpretación sobre cómo vemos el mundo. Es la codificación de diversos procesos históricos que hemos atravesado y que han quedado inscriptos en nuestro sistema de pensamiento y esencia humana.

Evidentemente el hablar de espacio nos concierne a memoria y esta nos lleva, inevitablemente a una identidad y nos obliga a hablar sobre su cultura, porque la memoria es una especie de almacenamiento de las representaciones y creencias que tiene un individuo con respecto a su sociedad; pero, al igual que el espacio, la memoria también es dinámica, cada ser humano examina, juzga, selecciona y acomoda los sucesos de acuerdo a su época y sus condiciones.

Si hay un elemento histórico en toda poesía, hay también un elemento de poesía en cada relato histórico acerca del mundo [...] en nuestro relato del mundo histórico dependemos [...] de las técnicas del lenguaje figurativo, tanto para nuestra caracterización de los objetos de nuestra representación narrativa como para las estrategias con las que construimos los relatos narrativos acerca de las transformaciones que sufren esos objetos en el tiempo. (White, 2003, p.136)

En este sentido memoria e identidad se encuentran estrechamente relacionadas porque el hecho de recordar implica una relación con nuestro pasado, porque alguien que viva solamente en el presente o añorando el futuro –sin recordar su pasado– no sabría quién es, es decir, cuál es su identidad; porque lo que ha sido, lo ya ocurrido, lo vivido, el pasado, es esa parte de nuestro ser que no puede ser cambiada, ni devuelta. La identidad, al igual que la memoria, no es estática, no es perenne ni deja de sustentarse a sí misma; muy por el contrario, se construye, se transforma, desaparece y se re-construye; es un proceso de transmisión que permite a los individuos integrarse según su pertenencia a tal o cual grupo, pero también diferenciarse. Y es que es tan importante el reconocerse en las semejanzas, como el encuentro con lo diferente, con lo otro y el otro. En ese reconocimiento con el otro surge una complementariedad porque la identidad es la interacción con la alteridad, una especie de comunicación recíproca y a doble vía; en la coexistencia de identidades plurales se construye cada individuo.

Es ahí, entonces, cuando la identidad se sustenta en la memoria porque todo ser se re-construye mediante el recuerdo, como decía más arriba, sin la facultad de recordar se haría casi imposible que se tenga una identidad. Quizá puede ser transformada, reformulada, reconstruida, pero no deshecha.

Y es que cada uno de nosotros estamos formados por tres partes que se enlazan con los tiempos verbales, somos lo que hemos sido y lo que estamos siendo para añadirse lo que ocurrirá (lo que será) más adelante. Porque la memoria no reproduce fielmente nuestro pasado, sino que lo actualiza de acuerdo a las circunstancias del presente y es ahí cuando se reconstruye. La condición necesaria para que pueda darse una identidad es el espacio donde surge y se configura la memoria.

Uruguay, la ciudad de Felisberto Hernández, constituye ese lugar de memoria del que nos habla Pierre Nora en su libro *Les lieux de mémoire*, porque los recuerdos también necesitan materializarse, no le bastan solamente las palabras para construir una memoria.

Según lo que plantea Nora, un lugar de memoria puede ser resignificado, reapropiado, porque son lugares en tensión y son sus características de ambigüedad las que lo hacen así: su aspecto simbólico, la materialidad, lo movible y que sea funcional, que sirva para algo.

Los lugares de la memoria son aquellos que están atravesados por la historia, mientras que los ambientes lo están por la memoria; lo que da como resultado un conjunto formado por una carga histórica y otra simbólica, independientemente de una realidad verdadera (para decirlo de alguna manera). En ese sentido, un lugar de memoria no se reduce únicamente a un sitio físico (monumentos) sino, también, a esas nociones simbólicas y abstractas, como los acontecimientos memorables.

Lo esencial es la relación que surge entre memoria e historia, en tanto una pertenece a la otra, generando una identidad. (Nora, 2009, pp.10-38)

La ciudad, y sus espacios, es el pretexto, el medio por el cual el recuerdo y el olvido se encuentran y se desencuentran, a través de él se extrapolan una memoria espacial y temporal. La historia es la marca de la desaparición de la memoria, por eso hay que reconstruirla a través de todo lo que habita en estos lugares, es el espacio para poder preservar una memoria porque esta “instala el recuerdo en lo sagrado”. (Nora, 2009, p.21)

Este es uno de los grandes objetivos de la narrativa de Felisberto Hernández: construir espacios de memoria donde cada individuo vive y se re-configura, porque el espacio sirve para conectar todos los otros recuerdos.

Según Halbwachs el espacio es entendido desde su concepción como espacio social, en cuanto a que comprende un sistema estructurado de relaciones sociales, porque su papel es el de anclaje de la memoria.

El espacio social es más que una geografía material o física, sino que es un lugar abstracto que sirve para simbolizar una actitud relacional; de este modo, el espacio se convierte en testigo y ese testigo portador de recuerdos es el que va abriendo paso para la construcción de una memoria, porque mediante el relato se va dando testimonio de que algo tuvo lugar dentro de un tiempo y espacio.

Ese espacio físico entonces se va tornando en un espacio social en un espacio para irse desarrollando las relaciones y no solo con las personas sino con las calles, los lugares, las casas, las ciudades, los objetos que forman parte de una persona, de su entorno. Y es ahí donde surge el lugar portador del recuerdo, un espacio donde habita el pasado y desde donde se proyecta un futuro y se percibe un nuevo presente.

Al principio, cuando en aquel anochecer empecé a recordar y a ser otro, veía mi vida pasada, como en una habitación contigua. Antes yo había estado y había vivido en esa habitación; aún más, esa habitación había sido mía. Y ahora la veía desde otra, desde mi habitación de ahora, y sin darme cuenta bien qué distancia de espacio ni de tiempo había entre las dos. En esa habitación contigua, veía a mi pobre yo de antes, cuando yo era inocente. Y no sólo lo veía sentado al piano con Celina y la lámpara a un lado y rodeado de la abuela y la madre, tan ignorantes del amor fracasado. También veía otros amores. De todos los lugares y de todos los tiempos llegaban personas, muebles y sentimientos, para una ceremonia que habían iniciado los “habitantes” de la sala de Celina. (Hernández, 1983b, pp.38-39)

En este pasaje de *El caballo perdido* no es que se haga memoria de los objetos o muebles, sino que se los hace hablar, es decir, el autor los trae al presente, les da un lugar, porque son parte del espacio y ese espacio es el soporte material de la memoria. Los objetos son los vestigios del espacio y los componentes de la memoria cuyo objetivo es reconstruir una historia, una autobiografía. El espacio físico es el medio para que los objetos se encuentren y que dé como resultado la formación de una historia cuyo objetivo es la búsqueda del recuerdo.

En *Tierras de la memoria*, Felisberto Hernández nos demuestra que su escritura tiene una sombra, porque es la escritura de lo otro, para despojarnos de nuestras realidades; nos confiere la audacia para viajar por

algunos espacios: por el alma, entre el mundo infantil y el del adulto, las identidades perdidas y las nuevas adoptadas.

“Tengo ganas de creer que empecé a conocer la vida a las nueve de la mañana en el vagón de ferrocarril. Yo ya tenía veintitrés años”. (Hernández, 1983c, p.9) Empieza Felisberto la historia, desde el inicio señalándonos que sus ganas de imaginar se entrecruzan con las de recordar.

Al igual que en *El caballo perdido*, no hay una coherencia textual sino que su temática es ese fluir de la conciencia que revela la descoordinación a través de los recuerdos que parten de una infancia y terminan en el adulto, rondando siempre por esas clases piano.

Su memoria como territorio en el que discurren los recuerdos porque, más allá que vanguardista, su literatura es experimento, en cuanto a esa experimentación con el lenguaje y el sujeto; es una constante metamorfosis espacial que va de la infancia a la muerte, de la nada a la creación. Es la adicción a la memoria, la imagen que se crea a través de un recuerdo. El recordar parece que va más allá de la voluntad de la creación artística.

Cuando el ferrocarril cruzó la calle Capurro, levantó un recuerdo de mi infancia. Pero como en ese momento me habló el Mandolión, el recuerdo se apagó. Al rato sentí la desconformidad de algo que no había cumplido; y enseguida me di cuenta de que me tiraba del saco para que lo atendiera de nuevo, el recuerdo infantil de la calle Capurro. (Hernández, 1983b, p.12)

Es la apropiación de la memoria por medio de un espacio constituido sobre estructuras sociales que abarcan el espacio físico para guardar esos recuerdos. La narración está escrita por imágenes tomadas de la memoria, desde la permanencia de aquellos lugares materiales, de las personas y los objetos, experimenta una composición que la va recomponiendo a medida de esas experiencias sociales pasadas y las revierte con las sensaciones que estas provocan en el presente.

Cuando yo tenía doce años pasaba todos los días por aquel lugar; y a pocos metros de la vía entraba en la casa de dos maestras francesas. Pero antes de cruzar la vía me gustaba pararme a mirar los rieles; los cuatro rieles de las dos vías hacían una curva muy suave antes de perderse detrás de un cerco. (Hernández, 1983b, p.12)

Comprender la construcción y configuración de los recuerdos físicos y abstractos permite captar el desarrollo de la memoria en su relación con el espacio. Las casas antiguas, la cantidad de objetos, son los recuerdos materiales que conducen a un primer despertar de la memoria.

Está claro que para la narrativa felisbertiana comprender cómo funciona la memoria, al desarrollarse dentro de un espacio, implica la razón por la que algunos quieren y pueden recordar y recordarse desde un lugar que otros han decidido olvidar, porque la situación de cada uno frente al espacio social va determinada por las sensaciones propias definidas por cada individuo dentro del proceso del recuerdo (y olvido).

¿Por qué sentimos apego a los objetos? ¿Por qué deseamos que no cambien y sigan acompañándonos? Debemos dejar al margen toda consideración de comodidad o estética, y veremos que aparte de ello, nuestro entorno material lleva a la vez

nuestra marca y la de los demás. Nuestra casa, nuestros muebles y la forma en que están distribuidos, todo el orden de las habitaciones en que vivimos, nos recuerdan a nuestra familia y a los amigos a los que solemos ver en este entorno. (Halbwachs, 2004b, pp.131-132)

Maurice Halbwachs refiriéndose al espacio y todo lo que en él se encuentra y habita se hará estas preguntas, pero siguiendo la narrativa de Felisberto, quizá la respuesta sea porque más allá de la disposición física que uno ocupe o en la que se encuentren los objetos y los sujetos, lo que va a importar es la posición en el espacio social donde el recuerdo ubique al yo y la composición que ese espacio genere será lo que establezca cómo se construye la memoria.

Felisberto coloca en el espacio físico de su narrativa a dos grupos: el de los seres animados y los inanimados, es decir, a los humanos y a los objetos y a ambos les otorga un papel fundamental: el de ir recreando la conciencia del recuerdo, el de ir ordenando esos fragmentos de memoria, de ideas, para que se configuren en un conjunto y sean uno solo, que en esa relación interior que se produce puedan interactuar, que no se enfrenten sino que se complementen.

Nuestra cultura y nuestros gustos aparentes en la elección y la disposición de estos objetos se explican en gran medida por los lazos que nos unen siempre a un gran número de sociedades, sensibles o invisibles.

[...] cada objeto encontrado, y el lugar que ocupa en el conjunto, nos recuerdan una forma de ser común a muchos hombres, y cuando analizamos este conjunto, cuando nuestra atención se centra en cada una de sus partes, es como si desecásemos un pensamiento en que se confunden las aportaciones de diversos grupos. (Halbwachs, 2004b, p.132)

De este modo, a través de su narrativa nos invita a pensar cómo se configura la trama memorialista desde los recuerdos y los olvidos, englobados en las cosas y los seres como una forma de incluirse e incluir a todos aquellos que se encontraban al margen o que representan a los olvidados. En este sentido, el espacio no solo que configura una memoria, sino que funge como reivindicador de un pasado representado en su estrecho vínculo entre espacio social y físico, entre memoria individual y colectiva.

La evolución del personaje se da como resultado de la evolución del individuo con respecto a sus relaciones dentro de un espacio determinado y condicionado por las relaciones de quienes ocupan esos recuerdos.

[...] el lugar ha recibido la huella del grupo y a la inversa. Entonces, todo lo que hace el grupo puede traducirse en términos espaciales, y el lugar que ocupa no es más que la reunión de todos los términos. Cada aspecto, cada detalle de este lugar tiene un sentido que solo pueden comprender los miembros del grupo, porque todas las partes del espacio que ha ocupado corresponden a otros tantos aspectos distintos de la estructura y la vida de su sociedad, al menos en su faceta más estable. (Halbwachs, 2004b, pp.133-134)

Aquí el olvido se re-presenta por la ausencia de las cosas que ya no están o que han cambiado, o por esa debilidad de poderlas traer a la memoria, puesto que han sido desplazadas de ese lugar material por el que habita el personaje.

Dentro de ese desplazamiento de objetos y seres que establecen las relaciones sociales por las que se produce la memoria, el espacio se convierte en testigo, de ahí su vital importancia para la construcción de la memoria. Porque es gracias a ese espacio físico que emana el espacio social y por intermedio de este surge la expresión del recuerdo que brota de los olvidos para configurar el espacio de la memoria.

Porque la configuración de una memoria expresa la presencia del recuerdo y sus silencios (los olvidos) que se forma en el interior de un espacio y se manifiesta a través del desarrollo de sus experiencias en él con respecto al otro (seres y objetos).

Es en el espacio donde el yo se permite relacionar y relacionarse con los objetos, su entrada en él es la que permite el contacto directo con cierto grupo de seres y de cosas originando un sistema de inter-relaciones que ayuda a la formación de la memoria. Es la relación con otros, el contacto con todo lo que habita en el espacio, donde algunos seres y objetos son traídos a la memoria para movilizar esos recuerdos.

El espacio físico como esa huella del pasado, pero no reducido a lo estrictamente material sino que será su semiótica la que determinará al personaje y que nos anclará a la memoria como el motor de la historia. No es la división de una memoria entre su estructura física y humana sino la configuración armónica de ambas.

Aquella casa era de doble fondo. El zaguán desembocaba en su primer patio. Siguiendo por un corredor se desembocaba en un segundo patio, que era el primer fondo y estaba rodeado por otro corredor. Allí vivían muchas plantas calladas y ciegas; pero en verano, cuando se movían un poco yo las veía tantear el aire y me hacían sonreír. Desde aquel segundo patio se veía el segundo fondo, que estaba lleno de yuyos altos y árboles bajos. Los dos fondos estaban separados por un alambre de tejido y un portoncito desvencijado. Para abrirlo había que darle muchos empujones; entonces parecía que él daba pasos cortos y los arrastraba muy pegados a la tierra. (Hernández, 1983c, p.14)

El espacio físico se constituye en un recurso clave y fundamental dentro de su obra para construir el proceso de retrospectión que conforma su narrativa, armando una historia personal por medio de recursos estéticos y fenomenológicos.

Quizá los objetos son una metáfora de cómo el mismo autor termina convirtiéndose, en cierto sentido, en uno de ellos al reconfigurarse dentro del plano de la memoria; por eso partes de su cuerpo también se desprenden de él para transformarse en un objeto más que puede aislarse, pero no separarse de su conciencia, sino que se re-elabora.

Estando lejos de mi casa mi cuerpo podía tirarse a un abismo y yo irme con él: lo he sentido siempre vivir bajo mis pensamientos [...] se limita a mandar noticias de su existencia cuando está cansado, cuando está triste o cuando le duele algo [...] Yo creo que en todo el cuerpo habitan pensamientos, aunque no todos vayan a la cabeza y se vistan de palabras. Yo sé que por el cuerpo andan pensamientos descalzos. (Hernández, 1983c, p.32-33)

Y es que mientras se va dando ese proceso de descripción del espacio físico ocurre un nuevo proceso, el de re-construcción de una nueva realidad narrada, que no necesariamente guarda sus referencias con lo real

existente sino que se re-configura y se crea una nueva trama y transforma el espacio físico en un nuevo espacio social donde surge la configuración de la memoria como respuesta de ese proceso transformador de lo humano a través de la percepción de lo urbano y para percibir se necesita el cuerpo.

Antonio Garrido en El texto narrativo al desarrollar el tema del espacio, retomará a K. Hamburger para explicar el rol que este desempeña en la configuración narrativa,

[...] en el ámbito de la ficción narrativa el tiempo se anula –la misión de la literatura es volver presente, actualizar al margen del sentido temporal– en beneficio del espacio. Este se erige en pieza fundamental de ese poner ante los ojos (tan artístico, por otra parte) que es la misión de los índices espacio-temporal del discurso narrativo. (2007, pp.209-210)

Lo evocado no es la representación fiel de la realidad, sino que permite re-crear, re-vivir, re-presentar, en la memoria el espacio emocional donde se encuentra el recuerdo, construido de fragmentos e imágenes que configuran la memoria del personaje. Porque el espacio físico y los elementos que forman parte de él pueden ser recordados por otros, pero la creación de la trama es la que surge de la re-configuración de la memoria en el campo literario.

El narrador de Tierras de la memoria inicia sus recuerdos a los 23 años en un viaje a la ciudad de Mercedes, Uruguay; mientras, en paralelo, recuerda otro viaje ocurrido a los 14 años en tren hacia Mendoza. Según los investigadores y estudiosos de la vida y obra del autor, además de lo encontrado en cartas, dirán que este primer viaje coincide con una nueva etapa en la vida de Felisberto, que es cuando ya tenía a su segunda hija y necesita dinero, por lo que su viaje se debe a un contrato de trabajo.

A base de estos conceptos, ahora adentrémonos a esa conexión con la identidad; desde el mismo título, se refieren a las tierras a las que pertenece. Describe, como ya nos tiene acostumbrados en sus obras, desde él y desde el otro.

Cuando el ferrocarril cruzó la calle Capurro, levantó un recuerdo de mi infancia. Pero como en ese momento me habló el Mandolión, el recuerdo se apagó. Al rato sentí la desconformidad de algo que no había cumplido; y en seguida me di cuenta de que me tiraba del saco para que lo atendiera de nuevo, el recuerdo infantil de la calle Capurro. (Hernández, 1983c, p.12)

Y volvemos nuevamente a la memoria infantil, como la apertura al mundo creador y como el inicio del viaje por esas tierras de la memoria.

Maurice Halbwachs explicará cómo esas evocaciones de la infancia sirven para alimentar unos recuerdos sin filtros, de donde parte lo subjetivo; la infancia como la metáfora de ese recuerdo puro, intocado y no configurado.

En cuanto el niño pasa la etapa de la vida puramente sensible, en cuanto se interesa por el significado de las imágenes y cuadros que percibe, podemos decir que piensa en común con los demás y que su pensamiento es compartido entre la multitud de impresiones personales y diversas corrientes de pensamiento colectivo. (Halbwachs, 2004b, p.62)

Es un recorrido por los sentimientos, por la ternura de los recuerdos, al servicio de la transformación del adulto, el recuerdo infantil como germen de la memoria, el apropiarse de una identidad no contaminada; antes de que se diluya y se pierda el narrador las recupera para que sean parte de la conciencia pura, pero no para dejarlos paralizados sino para que se abran a lo nuevo y entren en su mundo, pero de manera diferente. El mundo infantil como refugio del presente del adulto, del que viaja por una necesidad laboral, ya no por un sueño de “músico”, es el acompañamiento, el momento de quiebre y sospecha, un extrañamiento entre autor y narrador.

No es necesario, pues, que el recuerdo haya permanecido, puesto que la conciencia actual posee en sí misma y encuentra también en torno suyo los medios de fabricarlo. Si ella no lo reproduce es porque esos medios son insuficientes. No es que ella se convierta en obstáculo para un recuerdo real que quisiera asomarse: es porque entre las concepciones de un adulto y un niño hay demasiadas diferencias. (Halbwachs, 2004b, p.115)

Ese es el recorrido en Tierras de la memoria, con aquellos marcos (de memoria, en palabras de Halbwachs) que todos poseemos porque, a veces, construimos nuestra identidad, de acuerdo a con quién nos relacionemos.

Estos marcos que Felisbero presenta englobados en la ciudad, los pueblos, el tranvía: “Apenas había pasado unos instantes, este recuerdo era interrumpido porque me atacaba una fuerte voluntad de querer seguir con los recuerdos de Mendoza” (Hernández, 1983c, p.47); la gente (el Mandolión, las francesas): “En el momento que yo despertaba de mis recuerdos, el Mandolión dormía” (Hernández, 1983c, p.20); el piano, las partituras olvidadas: “Antes de llegar a mi piano había tropezado con mil cosas por el camino, había mirado y dejado de mirar la pieza mil veces y ya sabía de memoria el olor del papel y la tinta” (Hernández, 1983c, p.42); el padre, su profesor de piano Clemente Colling: “El tema que me dieran lo ubicaría en formas o estructuras ya muy ensayadas, pues el juego de improvisar lo había practicado mucho tiempo: primero se lo oí a Clemente Colling –un organista francés– y después le había copiado el procedimiento”. (Hernández, 1983c, p.28)

Porque esas tierras, en realidad, son como unos laberintos de la memoria donde se pierden los sujetos y los objetos para encontrar una identidad propia y en ese encuentro con ella la recrean a su modo, de acuerdo a los cambios que se dan, como cada paisaje que se posa frente a sus ojos y que lo captura al instante con la vehemencia de los saltos que va dando del recuerdo a la imaginación (como una instantánea de nuestra experiencia del mundo), a medida que avanza el ferrocarril.

[...] no sólo las casas y las murallas perduran a través de los siglos, sino toda la parte del grupo que no deja de estar en contacto con ellas, que mezcla su vida con la de las cosas, se mantiene impasible, porque no se interesa por lo que pasa en realidad fuera de su círculo más cercano ni más allá de su horizonte más inmediato. (Halbwachs, 2004b, p.135)

Tierras de la memoria inicia diciéndonos que tiene ganas de que creer que empezó a conocer la vida en un vagón de ferrocarril. Y no es gratuito, el ferrocarril como metáfora del lenguaje, del medio por

el cual se transmite con rapidez sus pensamientos, del movimiento de alejamiento de sí mismo para observarse en los otros y a través de las cosas; porque el lenguaje y los recuerdos van de la mano y con el lenguaje es posible recordar, al ayudar a estructurar los recuerdos para describirlos, a nombrarlos e interactuar con ellos que es fundamental a la hora de recordar.

Para Felisberto los recuerdos son reales y no reales, a veces hasta hiperreales; lo que sí, es que son una especie de hilo que une lo que somos, de acuerdo a lo que recordamos y olvidamos, con que lo que somos, de acuerdo a la experiencia con el mundo. Ambas cosas terminarán sustentándose la una de la otra, a medida que se configura la memoria.

[...] al intentar (introspectivamente) recordar episodios de nuestro pasado, nos encontramos en la peculiar situación de ser a la vez sujetos y objetos de nuestro relato. Un relato que nos involucra, como es obvio, en primera persona y con respecto al cual no podemos ser neutrales. Incluso se puede decir que los recuerdos de las experiencias vividas por nosotros traicionan siempre a una parte de nuestros espíritus. He aquí por qué con frecuencia las memorias son fuertemente selectivas. Algunos episodios los recordamos fielmente, otros muy vagamente, y otros, por el contrario, preferimos borrarlos del todo. (Maldonado, 2007, pp.31-32)

Nuestros primeros recuerdos son como fragmentos inconexos, que se basan en lo que nos han contado los otros más lo que nosotros vamos formando y Felisberto lo sabe, por eso esa búsqueda incesante por construir recuerdos más fiables y duraderos, sosteniéndose en los otros. Y es que, incluso, cuando decimos que olvidamos, en realidad no quiere decir que no los recordemos, sino que se convierten en inaccesibles en nuestra memoria.

Yo tenía la mala condición o la debilidad de no poder aislarme del todo de las personas que me rodeaban. Al tenerlas cerca no podía evitar el trabajo de imaginar lo que ellas pensarían. Ellas, con su manera de sentir sus vidas, entraba un poco en la mía y según fuera la calidad de las personas, así sería el sentido que tomarían los instantes que yo vivía junto a ellas. (Hernández, 1983c, p.12)

Felisberto abre camino a los falsos recuerdos, no en el sentido de que no sean verdaderos sino a aquellos que se fueron haciendo a nuestra memoria a largo plazo para apoyar a nuestra identidad personal, son mensajes importantes que ayudan a sostener elementos a esa identidad; porque es la experiencia del mundo lo que va a importar en la narrativa, que represente lo emocional más como un estado interior que como una realidad, porque nuestro pasado no siempre es como lo imaginamos sino como lo recordamos, a base de los marcos que contribuyen a construir nuestra identidad y a ser como somos.

En alguno de los momentos en que recordaba lo que ocurría en Mendoza y tenía ansiedad por el trajín de los recuerdos cuando ellos estaban ocupados en recomponer el pasado; cuando mi conciencia no podía percibir todos los detalles que tan atropelladamente me invadían; cuando se presentaban recuerdos que yo no tenía por qué recordar, ya que pertenecían a los sentimientos y a los intereses de otras personas; cuando yo no comprendía la intención con que esos recuerdos se habían suprimido algunas cosas y aparecían otras que no ocurrieron en aquel tiempo, era entonces que de pronto el mundo giraba unos días hacia delante y se iba a detener, llamado por alguna fuerza desconocida, ante un simple recuerdo

contemplativo; una mujer joven comía uvas bajo un parral. (Hernández, 1983c, p.47)

Como señalé más arriba, la memoria es ese viaje, pero un viaje en presente; muy al contrario de lo que muchos creemos, la memoria no es exclusividad del pasado y Felisberto nos lo demuestra porque su escritura se realiza en presente acogándose al pasado como la metáfora del sujeto que mientras escribe, recuerda lo que hizo; descubrirse al recordar lo que fue, ese misterio que ronda por la literatura felisbertiana.

En este segundo viaje, todas las cosas, las personas y las angustias del primero, volvieron a vivir como si se hubiera producido una reencarnación de los recuerdos; era como si yo hubiera tenido el poder de hacer girar vertiginosamente el mundo en sentido contrario, hasta llegar de nuevo a los días de la adolescencia. (Hernández, 1983c, p.46)

Y es que de pronto, para Felisberto la identidad es el verdadero misterio, es un mito; porque la identidad es una especie de artilugio que necesitamos para la conciencia, que requerimos para salvarnos, que nos calma. Porque la identidad puede llegar a tener que ver con el espacio, con el cuerpo, con el qué somos, además del quién somos; y es que somos ambas cosas: un cuerpo y una necesidad de saber lo existencial, es decir lo óntico y lo ontológico. Entender para qué estamos, ese propio existir.

Maurice Halbwachs explicaba que eso de llamar memoria histórica es algo así como una redundancia, en cuanto a que no existe una memoria que no posea historia, así como no puede haber historia que no provenga, al menos en parte, de una memoria.

Algo que es importante tener claro es que la memoria no se encarga de hacer una restauración sobre el pasado ni siquiera sirve para hacer una mirada sobre este. La función de la memoria, en este caso, es la creación del presente con materias del pasado (recuerdos y olvidos); por esa razón, lo importante aquí no va a ser si ese pasado es fidedigno o no sino cómo la memoria trata a esa historia pasada, cómo la configura en cuanto a discurso narrativo sustentado en una historia rememorada.

Es que el pasado no es algo que esté ausente ni alejado del presente, el pasado siempre está en cada individuo, vive en el presente y nos ayuda a abordarlo desde el espacio, de sus lugares, de la experiencia presente; porque la memoria es el recuerdo de aquellas cosas sucedidas en el pasado, pero desde el presente y lo reconstruye desde su identidad y su necesidad, compuesta con materiales subjetivos, pero dándole un sentido propio que cada uno adquiere.

El testimonio siempre ha sido auxiliar para la construcción que hace la historia, puesto que al igual que la memoria, todo testimonio es selectivo; la memoria jamás ha sido tomada en serio para la reconstrucción de ese pasado. Pero entonces por qué ocurre esto, partiendo de que Halbwachs ya nos advirtió que memoria e historia están ligados; porque tanto historia como memoria están hechas a base de una selección y cada uno tomará de ambas lo que le sirva para autoafirmarse.

[...] cabría distinguir dos memorias, que podemos denominar, por ejemplo, una memoria interior o interna y otra exterior, o bien una memoria personal y otra

memoria social. Podríamos decir aún con más precisión: memoria autobiográfica y memoria histórica. La primera se apoyaría en la segunda, ya que al fin y al cabo la historia de nuestra vida forma parte de la historia en general. Pero la segunda sería, naturalmente, mucho más amplia que la primera. Por otra parte, solo nos representaría el pasado de forma resumida y esquemática, mientras que la memoria de nuestra vida nos ofrecería una representación mucho más continua y densa. (Halbwachs, 2004b, p.55)

Entonces los procesos memoriales que se van sucediendo son, digamos de alguna manera, gracias a una “memoria prestada”, la de la calle Suárez y Capurro que permiten recordar el barrio por el que caminaba cuando iba a tomar clases con Celina. Los muebles de la casa de Celina, las longevas y el ciego por el que llega a recordar a Colling, el tranvía hacia los recuerdos de su viaje a Mendoza.

Es la convergencia de dos formas espaciales que dan como resultado el proceso de recordar tomando como punto de partida las huellas físicas porque es imprescindible hacerlo desde un espacio social con el que se identifique el sujeto portador de recuerdos (y olvidos) para establecerse dentro de quien fue reconociéndose a través de quiénes fueron, trazando, entonces, un paralelismo con el espacio social (relaciones, experiencias, sentimientos) y el espacio físico (calles, casas, vehículos, objetos, adornos) en el que aparece y se configura la trama memorial.

## Referencias

- Garrido, A. (2007). *El texto narrativo*. Madrid: Síntesis, S.A
- Halbwachs, M. (2004a). *Los marcos sociales de la memoria*. Barcelona: Anthropos editorial
- Halbwachs, M. (2004b). *Memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza
- Hernández, F. (1983a). *Obras completas vol. 1*. México, D.F.: siglo XXI editores, s.a de c.v
- Hernández, F. (1983b). *Obras completas vol. 2*. México, D.F.: siglo XXI editores, s.a de c.v
- Hernández, F. (1983c). *Obras completas vol. 3*. México, D.F.: siglo XXI editores, s.a de c.v
- Maldonado, T. (2007). *Memoria y conocimiento. Sobre los destinos del saber en la perspectiva actual*. Barcelona: Gedisa
- Nora, P. (2009). *Pierre Nora en Les lieux de mémoire*. Santiago de Chile: LOM Ediciones
- Ricoeur, M. (2013). *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica
- White, H. (2003). *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*. Barcelona: Paidós.