



Diálogos Latinoamericanos
ISSN: 1600-0110
au@au.dk
Aarhus Universitet
Dinamarca

Mellerup, Susana E.
Recuerdo y memoria, componentes esenciales en tres cuentos de Juan José Saer
Diálogos Latinoamericanos, núm. 24, julio, 2015, pp. 88-103
Aarhus Universitet
Aarhus, Dinamarca

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=16242735007>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

Recuerdo y memoria, componentes esenciales en tres cuentos de Juan José Saer

Susana E. Mellerup

Abstract:

Memory is probably one of the most important and hotly debated of our mental functions and as such it is the subject of many different theoretical viewpoints, an object of study upon which a wide variety of analytical tools have been used, including psychoanalysis, neurology, literature, etc. In this essay, I will examine the work of literary author Juan José Saer, many of whose narrative fictions have memory (*memoria*) and recollection (*recuerdo*) as central themes. I will investigate the role of memory and recollection in some of Saer's narratives, and at the same time explore conventional assumptions about the relation between past, present, and future, as seen through the lens of memory and recollection. I will approach the topic first from the point of view of semiotician Per Aage Brandt and later employing the theoretical work of Tzvetan Todorov's "*Los abusos de la Memoria*", Antonio Muñoz Molina's "*Memoria y Ficción*" and José Antonio Marina's "*La memoria Creadora*".

Keywords: José Saer, memory, recollection, narrative, semiotic, literature.

1. Introducción

El recuerdo y la memoria, funciones y procesos vitales de nuestro cerebro, han sido siempre objetos de múltiples estudios, análisis y discusiones, por lo cual una investigación en este ámbito exigirá también la aplicación de diferentes teorías y herramientas de análisis para su estudio, según el enfoque que queramos darle a nuestra investigación. El interés de este trabajo es investigar el uso que un escritor, desde una perspectiva ficcional y creativa, le da a los conceptos de recuerdo y memoria en sus narraciones. La aproximación teórica para abordar este tema se hará, en primer lugar, desde la perspectiva semiótica innovadora de Per Aage Brandt¹ ya que nos permitirá analizar la forma cómo el escritor introduce y hace funcionar el recuerdo y la memoria en sus narraciones, a través de la aplicación de

¹ Las teorías de Per Aage Brandt han sido marcadas por el formalismo ruso y el estructuralismo francés, pero más profundamente por la fenomenología descriptiva danesa. Sigue la regla jakobsoniana: fusionar la poética y la lingüística. La apuesta de Brandt en su libro *Dinámicas del Sentido, Estudios de semiótica modal* está dirigida a la exploración del potencial interpretativo del hombre y su capacidad semiótica invitándonos a reflexionar sobre el sentido de las cosas y la relación entre *forma* y *sustancia* a la luz de teorías cognitivas y su interpretación de la teoría de catástrofes (<http://www.sinewton.org/numeros/numeros/43-44/Articulo51.pdf>)

su modelo fenomenológico de la memoria a los relatos. Como suplemento a esta perspectiva semiótica he considerado necesario incluir otras propuestas teóricas relevantes dentro del ámbito de estudio: la del filósofo, lingüista, crítico e historiador Tzvetan Todorov en su obra *Los abusos de la memoria*, el enfoque del escritor Antonio Muñoz Molina en su ensayo “Memoria y ficción” y finalmente el del filósofo José Antonio Marina en su ensayo “La memoria creadora”. Desde estas cuatro perspectivas teóricas me propongo estudiar al escritor argentino Juan José Saer, autor de una vasta obra narrativa donde el tema del recuerdo y la memoria se presentan como parte de los componentes esenciales de su obra. Por lo tanto, el objetivo de esta investigación será estudiar cómo se manifiestan y funcionan estos componentes en tres de sus relatos y al mismo tiempo explorar y cuestionar la relación convencional que existe entre pasado, presente y futuro con respecto al recuerdo y la memoria, desde las perspectivas mencionadas anteriormente.

Los relatos a analizar pertenecen a colecciones de cuentos publicadas en tres diferentes épocas de la carrera del autor: “Sombras sobre un vidrio esmerilado” publicado en 1966, “Recuerdos” publicado en 1976 y “La tardecita” publicado en el año 2000.

2. Aproximación teórica al tema del recuerdo y la memoria

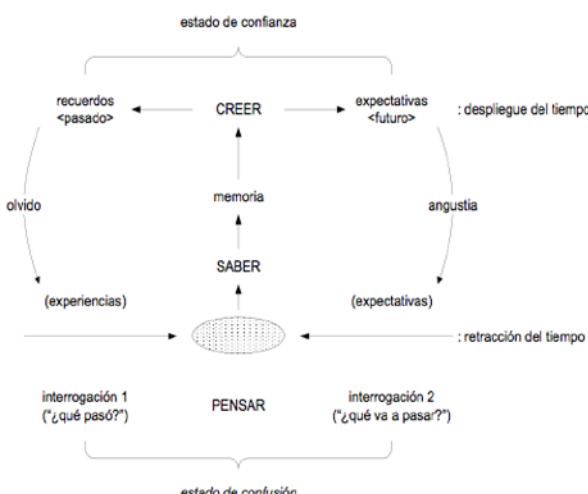
Los términos “recuerdo” y “memoria” se encuentran íntimamente relacionados, de tal forma que se hace difícil definirlos separadamente. Podemos definir “recuerdo” como hacer memoria, y “memoria” como la capacidad para recordar. En otras palabras, entendemos la memoria como un contenedor con capacidad para los recuerdos que traemos o hacemos de un tiempo pasado. Como afirmaría Ricoeur: “no tenemos otro recurso, sobre la referencia al pasado, que la memoria misma”, es decir, la memoria es nuestra única forma de “significar” lo sucedido para luego recordarlo (Ricoeur, 2000: 40). Por tanto, es prácticamente imposible definir el uno sin la presencia del otro. Por otro lado, sabemos que verbos como narrar, contar, referir o relatar derivan todos del latín *re-ferre* lo cual significa, traer de nuevo, hacer venir al presente algo sucedido en un lugar distinto, próximo o lejano respecto al cual nos encontramos. Por lo cual, el proceso de relatar parece ser equivalente al proceso de recordar o traer a la memoria lo que ha sucedido en el tiempo. En suma, en el acto de recordar estamos narrando y por lo tanto, es válido suponer que la memoria debe ser tanto narrativa como temporal ya que lo que se narra vendría a ser una representación de lo que ha acontecido en un tiempo anterior.

Desde la perspectiva semiótica de Per Aage Brandt, la memoria no debería concebirse solo como un contenedor de categorías diferenciales sino más bien como un “potencial de formas inteligibles” abierto a diferentes posibilidades de categorías y reconocimiento de formas (Brandt, 1994: 102). Esto significaría

trasladarse desde la idea de categorización basada en una oposición (ser/ser diferente a), a la idea de un reconocimiento de formas por semejanza o por pertenencia (esto se parece a aquello, esto es de la misma familia de aquello). De acuerdo a Per Aage Brandt, este desplazamiento no ha sido formulado aún en el ámbito de la tradición semiótica, por encontrarse demasiado a la vista y por su falta de fenomenología, es decir “se comprenden las formas pero no su principio estructurante”:

La memoria “está allí”, actúa en nuestras percepciones y reflexiones, pero es inaccesible en sí misma, sentimos sus efectos: recordamos, esperamos y así vivimos en el tiempo, en el pasado, en el futuro; pero esos efectos son siempre respuestas al mundo, por lo tanto parciales, imprecisas y defectuosas (lo visto se transforma en lo “ya visto” o presentido). No tenemos ningún conocimiento de nuestra memoria. En última instancia se puede decir que el concepto de memoria no es más que una hipótesis con la cual explicamos el carácter temporal de lo ya vivido. (Brandt, 1994: 102)

Por tanto, siguiendo a Peer Aage Brandt, argumentamos la existencia de la memoria porque podemos percibir y reconocer sus efectos al recordar lo sucedido en el transcurso del tiempo, es decir, recordamos y reconocemos lo vivido. Sin embargo, aunque recibimos los efectos de la memoria, no podemos definir el concepto con exactitud, ni explicar en forma concreta los principios que determinan su estructura, solo hipotéticamente a través de operaciones mentales y descripciones fenomenológicas que nos ayuden a explicar la temporalidad de lo vivido. De acuerdo al modelo fenomenológico cognitivo de la memoria, esta inicia su ciclo en un estado de *creer* que se encuentra en el presente, nivelado temporalmente entre los recuerdos proyectados hacia el pasado y nuestras expectativas proyectadas hacia el futuro. Este estado de *creer* en balance se caracteriza por un *estado de confianza*, que a su vez puede verse destruido por el límite del recuerdo, el *olvido*, y por el límite de nuestras expectativas, la *angustia*. Cuando esto sucede, se produce un *estado de confusión*, lo cual origina un proceso de cuestionamiento respecto a nuestras experiencias del pasado y a nuestras expectativas del futuro. Este proceso ocurre en un “punto único”, nuestro pensamiento. Los productos del *pensar*, es decir el olvido y la angustia constituirán entonces nuestro saber, y este a su vez será enviado a la memoria desde donde resurgirá en el *creer* dando nuevamente comienzo a este ciclo como lo muestra el siguiente diagrama (Brandt, 1994:103):



Por tanto deducimos que la operación mental del *saber* que se alimenta, por un lado, de nuestros recuerdos y olvidos, y por otro, de nuestras expectativas y temores, será la encargada de enviar lo pensado a la *memoria*. A su vez, el proceso mental de *creer* será el encargado de percibir el mundo a través de la memoria.

Desde la perspectiva del escritor Antonio Muñoz Molina, la memoria y el olvido son los componentes principales de la literatura. Al igual que Brandt, Molina tampoco define “memoria” solo como un concepto, sino más bien define la forma en que ésta se manifiesta: a través del recuerdo voluntario o consciente, a través del recuerdo involuntario, a través del olvido y a través de la edificación del pasado que a su vez se constituye sobre la base de verdades y mentiras. Las diferentes formas en que nuestra memoria actúa hacen que normalmente no nos demos cuenta o no seamos conscientes de lo que sucede. Por ejemplo en el acto de escribir y de hablar, estamos recordando el nombre y el significado de las palabras en forma automática al momento de usarlas, y en el acto de despertar, estamos recordando quienes somos y dónde nos encontramos, es decir, recordamos automáticamente nuestra propia identidad sin cuestionarla.

Para este autor la memoria también se relaciona con la ficción, en la medida en que la literatura se compone de recuerdos, de olvidos y de imaginación. Esto nos llevaría a la posible existencia de dos modelos de narración literaria: uno compuesto de “lo que sucedió”, es decir, de la propia experiencia y otro compuesto de “lo que nunca sucedió” lo puramente imaginado. Pero la frontera existente entre lo verdadero y lo inventado es muy dudosa y poco clara: “Ni la memoria se limita a recordar ni la imaginación inventa siempre”, es decir, muchas veces creemos recordar hechos reales de nuestro pasado, pero lo que en realidad estamos haciendo es inventar o mezclar parte de lo real con lo inventado, o con lo que en realidad deseamos que haya sucedido. Esta inexactitud de la memoria produce un efecto de “intemporalidad” que nos hace recordar el pasado de una forma, que no necesariamente corresponde a la forma en que lo percibíamos de niños. Por ejemplo, los adultos de ese entonces nos parecían mucho mayores de lo que en realidad eran, pero con el transcurso del tiempo, al reencontrarnos con esos adultos nos parece que el tiempo se hubiera detenido y estas personas en realidad no hubieran envejecido (Muñoz Molina, 1997: 57-60).

Para José Antonio Marina, la memoria es una operación mental que se relaciona con la inteligencia humana que actúa en un nivel operativo junto a la percepción, el reconocimiento inmediato, la planificación motora, etcétera. La estructura básica de la memoria está compuesta por sistemas perceptivos que asimilan e interpretan la información actualizándola cada vez que obtenemos nueva información. De esta forma funcionamos con esquemas que nos permiten automáticamente recordar algo que hemos aprendido de memoria. La memoria tiene la capacidad de conservar y recuperar elementos de la experiencia interna y externa; realiza y reconstruye procesos mentales aprovechando la experiencia pasada. En otras palabras, no

recordamos solo las cosas que observamos, sino también el proceso involucrado en las cosas que hacemos, por ejemplo no solo recuerdo mi primera bicicleta, sino también el proceso de aprendizaje para andar en bicicleta (Marina, 1997: 35-37).

Desde la perspectiva de Tzvetan Todorov podemos definir memoria como una interacción entre el olvido y la *conservación*. En otras palabras, se puede hablar de una selección en la cual se conservan algunos rasgos del suceso mismo y otros se olvidan progresivamente. Para Todorov sería imposible conservar algo en la memoria sin poder seleccionar. Considera la recuperación del pasado como un factor indispensable sin que esto obligue al presente a regirse absolutamente por el pasado, sino más bien con la idea de que el presente pueda utilizar el pasado como experiencia. Al mismo tiempo considera que debe existir el derecho al olvido, de otra forma sería imposible continuar hacia el futuro. El hecho de recordar constantemente los sucesos dolorosos no nos permitiría la creación de nuevas expectativas (Todorov, 2000: 15-25).

En un intento de conectar estas diferentes perspectivas teóricas para el estudio de los términos: recuerdo y memoria, será necesario hacerlo desde diferentes ámbitos. Con esto me refiero a los componentes, al proceso y a la función que ejercen y cumplen el recuerdo y la memoria. Con respecto a la constitución, podemos decir que la memoria se compone tanto de recuerdos como de olvidos y de un porcentaje indeterminado de imaginación. Respecto al proceso, la memoria sería un fenómeno o proceso mental que se presenta a través de un sistema dinámico en el cual interactúan los recuerdos limitados por los *olvidos* y las expectativas del futuro limitadas por las *angustias* las cuales a su vez podrían ser denominadas efectos o formas de manifestación de la memoria. En un ámbito funcional, los recuerdos y la memoria cumplen con la función de reconstruir el pasado, de construir nuestra propia identidad, de programar el futuro sobre la base de la experiencia adquirida en el pasado y finalmente cumplen la función de crear ficción en la medida que la narración literaria también se compone de la propia experiencia del escritor, lo ocurrido y lo vivido, los recuerdos y de lo que nunca ha sucedido, es decir, lo imaginado.

Con este marco teórico en mente abordaré el análisis de los tres relatos saorianos que presento a continuación.

3. Juan José Saer y sus relatos

La producción narrativa de Juan José Saer (Serodino 1937 – París 2005) ha sido estudiada desde muchas perspectivas y en diversos contextos. Su extensa obra comprende cinco libros de cuentos, doce novelas y una compilación de poemas y ensayos de reflexión crítica. Su producción se mueve entre la ficción, la historia y la realidad y está marcada por la autorreferencia y una negativa a la práctica del realismo tradicional (Barrera, 2008: 433).

En Argentina es considerado uno de los mejores escritores por la rareza de su mundo imaginario, aunque el significado de su escritura no necesariamente se comprenda en otros países. Su obra es difícilmente encasillable, poseedora de algunas vetas de regionalismo en sus inicios y de una desarrollada fuerza metafísica en su edad madura. Sus personajes son reconocibles por sus lectores ya que transitan de un libro a otro dando una cohesión interesante a su obra. Algunos de sus temas son la memoria, el mundo de los recuerdos, el conocimiento y el lenguaje, temas que ha desarrollado independientemente de las tendencias del momento, lo cual podría ser una causa de su poca difusión (Oviedo, 2001: 416-417).

Algunos estudios describen sus cuentos o textos breves como una mezcla heterogénea de géneros donde la prosa, la poesía, y el ensayo se mezclan en una especie de laboratorio en el cual Saer experimenta con las formas, temas, motivos, escenas y personajes recurrentes de lo que posteriormente llegaría a convertirse en una novela (Gramuglio, 2009: 3). Esta forma de escritura que mezcla géneros, niveles y personajes obliga al lector frecuente a detenerse y reflexionar contantemente sobre lo leído, recordando y reconociendo personajes y episodios en forma retrospectiva. La experiencia literaria que obtenemos al leer algunos de los relatos saerianos es equivalente a la forma en que Ricardo Piglia describe la lectura de los relatos borgianos donde: “Las escenas de los libros leídos vuelven como recuerdos privados”, es decir, a través de estas lecturas y del reconocimiento de recuerdos ajenos, vamos configurando nuestra “memoria personal” haciendo esos recuerdos ajenos cada vez más nuestros (Piglia, 2000: 53). A través de sus relatos Saer nos comunica que reconstruir un hecho verídicamente demanda una parte de ficción ya que los recuerdos son narraciones organizadas en forma lógica producidas por nuestra memoria para darle sentido al presente (Agnieszka, 2000: 3).

El primer relato a analizar lleva por nombre: “Sombras sobre un vidrio esmerilado” y está incluido en el libro de cuentos *Unidad de Lugar* que fue publicado en 1967. La protagonista es una poetisa, Adelina Flores, de cincuenta y seis años de edad, quien relata su vida mientras se encuentra sentada en “el sillón de Viena” desde el cual observa la sombra de su cuñado Leopoldo que se proyecta sobre el vidrio esmerilado de la puerta del cuarto de baño. A través de ese presente “ahora” en el que ella se encuentra, se va remontando hacia el pasado para relatar los recuerdos que le han dado forma a su “ahora”, su presente, y al mismo tiempo se proyecta hacia el futuro imaginándose lo que otros personajes “van a hacer” en ese futuro. Simultáneamente al relato de la historia de su vida, observamos la aparición de un discurso poético, el cual se alterna al discurso narrativo en forma de interrupciones en paréntesis que aparecen entre comillas (Saer, 2001: 215-228).

El segundo relato lleva por nombre “Recuerdos” y está incluido en el libro de cuentos *La mayor* que fue publicado en el año 1976. Es una especie de ensayo de poca extensión en el cual el “yo” narrador analiza el significado de los recuerdos y

la forma en que estos se relacionan con “la narración”. Utilizando sus propios recuerdos el narrador nos cuenta ejemplos para definir diferentes clases de recuerdos hasta llegar a la conclusión final de que “el recuerdo es materia compleja” (Saer, 2001: 200-201).

El tercer y último relato lleva por nombre, “La tardecita” y se incluye en el libro de cuentos titulado *Lugar* que fue publicado en el año 2001. El protagonista de la obra es el personaje Horacio Barco de cincuenta y dos años de edad, quien a través de un texto de Petrarca *La ascensión del monte Ventoux*, trae a su mente las imágenes de un viaje realizado por él junto a su hermano mayor hace muchos años. Horacio Barco se sumerge en el recuerdo suscitado por la lectura de Petrarca de la misma forma en que nosotros los lectores nos vamos sumergiendo en el relato del recuerdo de Horacio Barco. Al mismo tiempo, el narrador utilizando metalenguaje se dirige a nosotros, los lectores, para describir lo que sucede “durante el acto de leer”. Este relato finaliza con el relato del recuerdo de Horacio Barco en un tiempo confuso, donde no es posible asegurar si Horacio Barco está vivo o muerto; si nos encontramos en un tiempo pasado, en un presente o en un futuro (Saer, 2001: 56-61).

3.1 El recuerdo en el relato “Sombras sobre vidrio esmerilado”

Si aplicamos a este relato el modelo de Per Aage Brandt, podemos decir que la protagonista del relato, la poetisa Adelina Flores, comienza a narrar su vida desde el estado de *creer*, lo que ella llama el “ahora”, palabra que se repite continuamente a medida que avanzamos en el relato como en un intento de mantener un estado de equilibrio, lo que correspondería, según el modelo de Brandt a un *estado de confianza*. En ese presente Adelina se encuentra frente a la imagen de su cuñado Leopoldo, separada por el “vidrio esmerilado” lo que en cierta forma está representando las expectativas inciertas o frustradas de su futuro que se encuentra entre nieblas. Este equilibrio del presente comienza a quebrantarse ya en el inicio del relato. La forma en que la protagonista describe el concepto de recuerdo es en realidad una contradicción:

El recuerdo es una parte muy chiquitita de cada “ahora” y el resto del “ahora” no hace más que aparecer, y eso muy pocas veces, y de un modo muy fugaz, como recuerdo. Tomemos el caso de mi seno derecho. En el ahora en que me lo cortaron, ¿cuántos otros senos crecían lentamente en otros pechos menos gastados por el tiempo que el mío? Y en este ahora en el que veo la sombra de mi cuñado Leopoldo proyectándose sobre los vidrios de la puerta del cuarto de baño y llevo la mano hacia el corpiño vacío, lleno con un falso seno de algodón puesto sobre la blanca cicatriz, ¿cuántas manos van hacia cuántos senos verdaderos, con temblor y delicia? Por eso digo que el presente es en gran parte recuerdo y que el tiempo es complejo aunque a la luz del recuerdo parezca de lo más sencillo. (Saer, 2000: 215-216)

Para Adelina, el recuerdo es una parte pequeña de cada “ahora”, lo cual tiene sentido si pensamos que el “ahora” entendido como presente siempre contiene elementos de nuestro pasado en forma de recuerdos. Pero al decir que “el resto” del ahora aparece también como recuerdo, significaría que el presente en realidad no existe y “todo” es solo recuerdo. Si continuamos con la parte donde relata la pérdida de un seno, podemos decir que esto es algo que sabemos que ocurrió en el pasado, sin embargo ella se refiere a “el ahora en que me lo cortaron”, es decir, es un recuerdo que se hace presente cada vez que su mano reconoce la pérdida del seno y por esta razón se convierte en un “ahora”. En este ejemplo pienso que el presente se constituye en parte por el recuerdo, pero también se compone de *angustia*, es decir, del cuestionamiento y la expectativa frustrada por la pérdida del seno.

En este momento, únicamente esa sombra es “ahora”, y el resto del “ahora” no es más que recuerdo. Y a veces, tan diferente del “ahora”, ese recuerdo, que es cosa de ponerse a llorar. Es terrible pensar que lo único visible y real no son más que sombras. (Saer, 2000: 217)

La sombra del cuñado representa el presente para Adelina, su “ahora”, pero también representa su frustración, es decir, le niega la posibilidad de tener expectativas para el futuro. De ahí la afirmación “y el resto del “ahora” no es más que recuerdo”, es decir, solo existe un presente “entre sombras” y un pasado.

Debemos tener presente que esta protagonista es una poetisa, una escritora y por lo tanto en su “ahora” se incluye también la creatividad y la imaginación propias de un artista. Si leemos el relato entre líneas encontramos una combinación entre poesía y narración, es decir una mujer que escribe, duda y corrige, al mismo tiempo que piensa, recuerda e imagina:

¿Soy la poetisa Adelina Flores? (“Sombras” “Sombras sobre” “Cuando una sombra sobre un vidrio veo” No.) [...] Recuerdo perfectamente el lugar: un restaurante del centro con manteles cuadriculados, rojos blancos, los platos sucios, los restos de pescado, y las botellas de vino tinto a medio vaciar. [...] Si pienso que en este mismo momento los bañistas se pasean en traje de baño bajo los árboles tranquilos del Sur, sé que eso no es ahora sino recuerdo. [...] Pero me gusta imaginar que en este momento, en los barrios, las chicas se pasean [...] (“Veo una sombra sobre un vidrio. Veo”) (“Algo que amé” “Veo una sombra sobre un vidrio. Veo” “algo que amé” “hecho sombra, proyectado” “hecho sombra y proyectado” [...]). (Saer 2000: 216-219)

Esta lectura entre líneas nos lleva a visualizar la imagen de una mujer madura que escribe poesía, balanceándose² entre el pasado y el presente. Una mujer que cuestiona su identidad y sus vivencias pasadas desde el presente, utilizando la visión de la sombra de su cuñado vista a través de un vidrio, que actúa como

² Cabe destacar que el personaje Adelina está sentada en un “sillón de viena”, por lo cual la idea de balancearse entre el pasado y el presente, actúa prácticamente como una metáfora.

catalizador de sus recuerdos. Al mismo tiempo que escribe el poema va recordando diferentes hechos importantes de su vida como son: la pérdida de su madre, la pérdida de su seno, y la pérdida del amor del hombre que amó. Adelina recuerda e imagina, al mismo tiempo que va proyectando en su escritura la imagen que tiene frente a sus ojos: la sombra de Leopoldo.

Antonio Muñoz Molina describe, a mi parecer, lo que acontece con Adelina en esta cita:

Recordando y olvidando, escribiendo y borrando, casi siempre en la arena, la memoria actúa sobre nosotros y dentro de nosotros de un modo tan incesante como late el corazón o se nos ensanchan los pulmones. (Muñoz 1997: 57)

En otras palabras, Adelina no puede evitar traer a su memoria todos esos recuerdos provenientes de su pasado. Su memoria actúa, por un lado en forma narrativa y temporal, haciendo que nos entregue sus experiencias personales constituidas en historias las cuales podemos ubicar en un transcurso de tiempo determinado, y por otro lado, la memoria actúa en forma creativa de tal manera que le permite expresar sus sentimientos y deseos frustrados a través de la creación de un poema. Podríamos decir que los paréntesis que incluyen las frases poéticas son espacios atemporales, donde el tiempo se detiene y solo deja lugar a la expresión y a la descripción del sentir.

El tiempo para los personajes del relato se describe como un elemento a veces simple y otras complejo y sobre el cual no tenemos control:

El tiempo de cada uno es un hilo delgado, transparente, como los de coser, al que la mano de Dios le hace un nudo de cuando en cuando y en el que la fluencia parece detenerse nada más que porque la vertiente pierde linealidad. O como una línea recta marcada a lápiz con una cruz atravesándola de trecho en trecho, que se alarga ilusoriamente ante los ojos del que mira porque su visión divide la línea en los fragmentos comprendidos entre cruz y cruz. (Saer, 2000: 223)

En otras palabras, el tiempo es simple mientras vivimos en el presente “lineal”, pero se hace complejo al mirar el pasado y traer de vuelta al presente los recuerdos o “fragmentos” que han marcado la vida con un “nudo” o una “cruz”.

Para el lector el tiempo del relato también es complejo ya que el “ahora” que interpretamos como presente se traslada constantemente. El poema, que surge entre paréntesis, pareciera estar en un tiempo presente, es decir, Adelina escribe el poema al mismo tiempo que narra, recuerda y conversa consigo misma. Sin embargo, el poema también puede considerarse como la expresión de un recuerdo, un deseo reprimido, convertido en un sentimiento de satisfacción en un tiempo circular e indefinido.

Al final del relato en el *Envío*, Adelina finalmente ha encontrado el sentido de las últimas palabras de su madre antes de morir. Estas palabras bajo el título de

Envío, adquieren el tono de una confirmación a sus pensamientos, y de un mensaje moral para el lector de su escritura:

Pero lo que tiene un núcleo sólido –piedra, o hueso algo compacto y tejido apretadamente, que pudiera pulirse y modificarse con un ritmo diferente al ritmo de lo que pertenece a la muerte – no puede morir. (Saer, 2000: 228-229)

Este mensaje podría interpretarse como una referencia a lo eterno de la escritura. Si ésta es sólida, comprometida y basada en la experiencia, entonces permanece en el tiempo, nunca muere y sin embargo, puede modificarse, renovarse o adaptarse a las diferentes épocas o lecturas.

3.2 El recuerdo en el relato “Recuerdos”.

En este relato son “los recuerdos” los que constituyen el título y el tema central de la obra. En realidad no es un relato, sino más bien un ensayo, un intento de aproximarse a un entendimiento, una definición y una categorización del concepto de recuerdo. El yo narrador comienza diciendo que está seguro de que existe una ley que rige los recuerdos y de que para encontrar esta ley es necesario vaciarse de ellos (Saer, 2000: 200). Al analizar esta oración “vaciarse de ellos” desde la perspectiva de Per Aage Brandt, podríamos interpretarlo como el *olvido*, es decir, para encontrar una ley y entender los recuerdos sería necesario despojarse de ellos, o bien, quedar limpios = vacío de recuerdos. Sin embargo, este “vaciarse” ocurrirá solo parcialmente ya que “los productos del pensar” constituyen el *saber* y la forma de adquirir un nuevo *saber*, con el propósito de encontrar respuestas a las interrogantes, proviene de la capacidad de *pensar* y esta a su vez de la capacidad de *olvidar* (Brandt, 1994: 102). Por lo tanto, lo que olvidamos será solo una parte de nuestros recuerdos “[...] porque en todo momento conservamos una parte del pasado” (Todorov, 2000: 32), es decir, nunca quedamos “vacíos” sino que seleccionamos lo que podemos reutilizar de nuestro pasado para crear un nuevo saber que nos ayude a entender el mundo y a construir el futuro, en otras palabras, volveríamos a comenzar el ciclo en un estado de *creer*.

Si avanzamos en el texto, nos encontramos con la idea de que existen ciertos recuerdos que aunque no poseen un contenido narrativo logran ser revestidos de sentimientos por su perseverancia, es decir, vuelven una y otra vez a nuestra memoria hasta que finalmente les otorgamos una “categoría” (Saer, 2000: 200). Siguiendo a Todorov, podríamos interpretar este tipo de recuerdos categorizados como seleccionados por nuestra memoria (2000: 16), es decir, la persistencia de estos recuerdos podría activar la facultad de selección de nuestra memoria obligándola a seleccionar los recuerdos que se repiten. Otra forma de interpretar lo anterior sería siguiendo a Brandt:

Una situación que se repite da lugar, a la vez a un análisis cognitivo más seguro (porque

se apoyan en las formas retenidas en la memoria) y a una respuesta modificada por la “experiencia” (apoyada en formas pragmáticas autónomas retenidas por la memoria); un sistema semejante es “inteligente” porque separa dos tipos de formas y las almacena juntas en una memoria de dos niveles. (Brandt, 1994: 105)

Los recuerdos que retenemos en nuestra memoria pueden ser categorizados en diferentes niveles de acuerdo a nuestra experiencia. Algunos recuerdos serán retenidos como imágenes objetivas y otros recuerdos serán retenidos como reacciones. Si seguimos a José Antonio Marina, nuestra memoria funciona asimilando e interpretando la información, la cual se modifica o actualiza cada vez que recibimos nueva información, pero al mismo tiempo es capaz de reconocer procesos y experiencias anteriores. El hecho de que algunos recuerdos continúen volviendo a nuestra memoria hará que finalmente los reconozcamos y queden grabados en forma de “esquema”, frente al cual reaccionaremos cada vez que seamos estimulados (Marina, 1997: 39).

En el siguiente párrafo el narrador nos dice que los recuerdos podrían constituir una narración ya que bastaría “una simple yuxtaposición de recuerdos” para lograrlo. De acuerdo a Antonio Muñoz Molina: “Ni la memoria se limita a recordar ni la imaginación inventa siempre” (Muñoz, 1997: 60), por lo tanto, cada vez que el escritor se decida a construir una narración solamente basándose en recuerdos, lo que sucederá es que “creerá” recordar pero en realidad estará también inventando, mezclando recuerdos de sueños y lecturas anteriores, en otras palabras convirtiendo su memoria en ficción.

La última parte de esta narración ensayística está dedicada a clasificar el recuerdo en muchas diferentes clases: en global, como un resumen de todas las veces que se ha experimentado algo; en inmediato y simultáneo, cuando el recuerdo llega casi o al mismo tiempo que experimentamos algo; en intermitente, cuando viene y va como una luz que titila; y en ajeno, cuando son recuerdos de otros los que vienen a nuestra memoria o bien, recuerdos de recuerdos. Este yo narrador finaliza su obra confirmándonos la complejidad que posee el recuerdo y su relación con la memoria (Saer, 2000: 200-201).

3.3 El recuerdo en el relato “La tardecita”.

Este cuento se compone de varias historias que se suceden: la historia de Horacio Barco en el presente que se ve afectada por la lectura de la historia de Petrarca, la historia de San Agustín que afecta los pensamientos del lector y finalmente, la historia de Horacio Barco en el pasado, es decir la historia de su recuerdo. Todas estas historias están narradas por un narrador que introduce, alterna e interrumpe su narración dirigiéndose cada vez al lector para comentar “las leyes del melodrama”, “San Agustín” y “el acto de leer” (Saer, 2002: 83-84-85). Al entrelazar las historias obtenemos un relato donde el personaje principal, el

abogado Barco, decide leer un libro que lo hará evocar las imágenes de infancia, que lo llevarán a recordar su pasado para traerlo al presente y poder reformularlo.

Si abordamos el relato desde la perspectiva del ciclo fenomenológico de la memoria, podemos decir que al inicio del relato, el protagonista Horacio Barco se encuentra en un estado de *creer* ubicado en un tiempo presente. Horacio está en su casa leyendo un texto de Petrarca y esperando la visita de su amigo Tomatis en un *estado de confianza* hasta que repentinamente comienzan a invadirlo las imágenes de un recuerdo pasado:

Y, gracias a las imágenes que, mientras avanzaba en la lectura, iban formándose en la parte más clara de su mente, el recuerdo, desde la oscuridad sin nombre y sin extensión o forma definida en la que yacía arrumbado en la que derivaba desde hacía más de cuarenta años, nítido y entero, constituido de mil detalles hormigueantes y vivaces, hizo su aparición instantánea. (Saer, 2002: 84)

Este recuerdo había permanecido en el *olvido* por casi cuarenta años:

Durante años sentiría el malestar de esa revelación hasta que gradualmente, capas y capas de experiencia, como sucesivas manos de pintura sobre una imagen odiosa, terminarían por hacercela olvidar, hasta que esa mañana la lectura de Petrarca la trajo de nuevo a la luz viva del recuerdo. (Saer, 2002: 88)

Es decir, el recuerdo se fue limitando por el olvido, y la experiencia y el tiempo lo llevaron al pensamiento para que se constituyera en un saber retenido en la memoria. Y desde esta memoria fue activado por las imágenes provenientes de la lectura para ser reconocido y nuevamente traído al *creer*.

Como expectativas para el futuro podemos considerar el deseo de Horacio Barco de averiguar: “[...] qué clase de mundo era [...]” (Saer, 2002: 91), una expectativa que nunca se cumplió: “[...] y seguiría intentándolo, sin conseguirlo, hasta el momento de su muerte, [...]” (Saer, 2002: 91). Por lo tanto la expectativa limitada por la angustia de la frustración también se convirtió en constituyente del pensamiento y del saber retenido en la memoria. El ciclo se repetirá eternamente para Horacio sin la posibilidad de encontrar una respuesta a los hechos ocurridos en su pasado.

Si abordamos este relato desde la perspectiva de Tzvetan Todorov (2000: 16-24), podemos decir que el recuerdo de Horacio Barco ha sido seleccionado y conservado por su memoria hasta que el paso del tiempo y la experiencia de la madurez le han permitido reformular lo acontecido: “Aunque únicamente esa mañana, cuarenta años más tarde, era capaz de formularlo de esa manera” (Saer, 2002: 89). En cierta forma este recuerdo también ha sido reprimido en la conciencia de Horacio por ser “inaceptable” en su infancia, y es recuperado en la edad adulta para poder ser desactivado con una nueva formulación. En este caso, el recuerdo no será totalmente desactivado ya que Horacio Barco seguirá

preguntándose hasta la muerte lo que sucedió esa tarde haciendo que el pasado se convierta en una acción del presente.

Si abordamos este relato desde la perspectiva del lector, en un intento de interpretar lo que el narrador quiere decir con respecto al significado de la lectura:

Existe siempre durante el acto de leer un momento, intenso y plácido a la vez, en el que la lectura se trasciende a sí misma, y en el que, por distintos caminos, el lector, descubriendose en lo que lee, abandona el libro y se queda absorto en la parte ignorada de su propio ser que la lectura le ha revelado: desde cualquier punto, próximo o remoto, del tiempo o del espacio, lo escrito llega apra avivar la llamita oculta de algo que, sin él saberlo tal vez, ardía ya en el lector. (Saer, 2002: 85)

Podemos decir entonces que la lectura cumple la función del recuerdo, es decir, nos permite recuperar o descubrir una identidad que probablemente se encontraba oculta en alguna parte de nuestra memoria. Antonio Muñoz Molina dice que “sabemos quienes somos porque lo recordamos” y a medida que recordamos vamos dotándonos a nosotros mismos de una identidad (Muñoz, 1997: 58). Por tanto, ese recordar que puede ser activado por las imágenes que nos produce un libro nos permite reencontrarnos con un yo interior que estaba olvidado o probablemente reprimido.

El relato “La Tardecita” termina con la historia del recuerdo de Horacio Barco y una incertidumbre final: “[...], aunque a partir de ese día le quedara por averiguar, y seguiría intentándolo, sin conseguirlo, hasta el momento de su muerte, qué clase de mundo era.” (Saer, 2002: 91). Estas últimas frases tienden a confundir la relación del tiempo en el relato y a crear cierta ambigüedad. Cuando el narrador dice que Barco siguió intentando descubrir el mundo sin conseguirlo “hasta el momento de su muerte”, podría significar, por un lado, que Horacio Barco está muerto en el momento en que se narra la historia y el narrador lo sabe, o bien, que el narrador está prediciendo que Horacio Barco seguirá con sus dudas hasta su muerte. Otra ambigüedad se presenta cuando se dice que Barco trató de buscar una respuesta a su experiencia desde el primer día que la vivió. Sin embargo, sabemos que esa experiencia estuvo olvidada y sin formular por casi cuarenta años y solo fue recuperada con la lectura de Petrarca, un texto que curiosamente Barco había leído antes sin obtener los mismos resultados.

4. Conclusiones

El propósito de este estudio fue investigar la función y la forma en que un escritor desde su perspectiva ficcional y creativa utiliza el tema del recuerdo y la memoria en sus relatos. Utilizando el enfoque semiótico de Per Aage Brandt, el enfoque crítico y filosófico de Todorov y José Antonio Marina; y el del escritor Antonio Muñoz Molina, quise aproximarme a la narrativa del escritor argentino Juan José Saer para analizar tres cuentos relacionados con el tema en cuestión.

Como resultado del análisis, podemos concluir que Saer trabaja con el recuerdo y la memoria haciendo que funcionen en diferentes niveles en cada uno de estos relatos. En el primer relato, “Sombras sobre un vidrio esmerilado”, Saer nos introduce el concepto de recuerdo a través de la protagonista Adelina, quien narra su vida desde un presente invadido por recuerdos que constituyen la forma que ha tomado su vida, lo que ella denomina su “ahora”. Adelina es una mujer sin un futuro, estancada en su presente lleno de remembranzas. Aquí la relación entre recuerdo y pasado funciona en forma tradicional, es decir, los recuerdos están proyectados hacia el pasado y como Todorov afirma este pasado se ha encargado de formar el presente.

El segundo relato, “Recuerdos”, es más bien un ensayo en el cual Saer hace que el recuerdo actúe y funcione como el tema principal del relato. El lector advierte a un narrador que discute, ejemplifica y plantea al lector una clasificación subjetiva de los recuerdos. Los ejemplos que este narrador utiliza son, a su vez, producto del recuerdo ya que poseen referencias en otros cuentos de Saer que tratan el mismo tema. Si el lector está familiarizado con las obras de Saer y ha tenido la oportunidad de leer las obras referidas, podrá reconocer inmediatamente los ejemplos del narrador. Saer logra de esta forma producir una relación de metaficción, en la cual el lector pasa a formar parte de la obra, haciendo uso del “recuerdo” junto al narrador.

En el tercer relato, Saer utiliza la memoria y el recuerdo, en primer lugar, como metáfora de la lectura, es decir, a través del acto de leer un relato, el protagonista Barco trae imágenes del pasado a su memoria. Estas imágenes lo llevan a recordar un episodio de su vida, algo que creía olvidado, pero que yacía latente en algún lugar de su mente.

En segundo lugar, observamos que la memoria y el recuerdo actúan como catalizador de la propia identidad. Al recordar su niñez, Barco se reencuentra con el temor de la pérdida de la seguridad familiar que se tiene cuando niño y recuerda una interrogante fundamental de su vida: “Qué clase de mundo era” en el que estaba viviendo.

En cuanto a la forma en que Saer trabaja con la temporalidad del recuerdo y la memoria y la relación que existe entre el presente, el pasado y el futuro, podemos decir que de acuerdo al modelo de Per Aage Brandt, estos se mantienen dentro de una relación convencional que se expone en el modelo fenomenológico de la memoria, es decir el punto de partida siempre es un presente, donde se sitúa la memoria, desde el cual podemos traer nuestros recuerdos desde el pasado, y también desde donde podemos proyectarnos hacia el futuro.

Considerar el recuerdo como algo atemporal, significaría probablemente ubicar el recuerdo en un estado de somnolencia (lo que Brandt llama *estado de confusión*), entre las sombras y la niebla, lo cual en la obra de Saer se simboliza a través de elementos como “un vidrio esmerilado”. En otras palabras, el recuerdo no sería

nítido ni podríamos definirlo con veracidad, a pesar de que sabemos que existe porque lo percibimos, lo sentimos, pero somos incapaces de formularlo hasta que lo reconocemos en un nuevo relato. La mayor o menor nitidez del recuerdo también puede interpretarse como la parte de ficción e imaginación que existe en el acto de recordar.

El recuerdo en los relatos de Saer también funciona, siguiendo a Brandt, como un tipo de *catástrofe*, es decir, un estado de cambio fenomenológico repentino en el cual una vez que ingresamos ya no es posible regresar porque el olvido lo impide, el olvido lo limita, con el fin de crear espacio para *pensar* y *crear* sabiduría. (Brandt, 1994: 9-10).

Como lectores de la obra de Saer podemos observar una forma referencial de escritura, en la cual, los personajes, los lugares y las ideas se van repitiendo a través de sus diferentes textos y cada vez que los leemos, es posible reconocer, recordar y traer a la memoria un fragmento o un personaje.

El tema del recuerdo y la memoria se encuentra dentro de los temas preferenciales de Juan José Saer y este lo utiliza de tal forma que nos obliga a reflexionar constantemente, a dialogar con sus textos y hacer uso de nuestra facultad para recordar con el fin de dar coherencia y significado a estos textos heterogéneos.

Bibliografía

- Barrera, Trinidad (Coord.) (2008) *Historia de la literatura hispanoamericana. Tomo III Siglo XX*. Madrid: Editorial Cátedra.
- Brandt, P. Aa. (1994) “Metasemiótica de la memoria” en *Dinámicas del Sentido, Estudios de semiótica modal*. Homo Sapiens Ediciones, Universidad de Aarhus.
- Flisek, Agnieszka Bárbara (2002) “Juan José Saer y el relato de la memoria” en *TBR, The Barcelona Review*, mayo-junio 2002. URL. http://www.barcelonareview.com/30/s_abf.htm
- Gramuglio, María Teresa (2009) “*Lugar. La expansión de los límites*”: Actas del II Congreso Internacional “Cuestiones Críticas” Rosario 2009. URL. http://www.celarg.org/int/arch_publi/gramuglio_acta.pdf (Fecha de consulta 13-07-2015)
- Marina, José Antonio (1997) “La memoria creadora” en *Claves de la memoria*, Compilación J. M. Ruíz Vargas. Madrid: Editorial Trotta.
- Muñoz Molina, Antonio (1997) “Memoria y Ficción” en *Claves de la memoria*, Compilación J. M. Ruíz Vargas, Madrid: Editorial Trotta.
- Oviedo, José Miguel (2001) *Historia de la literatura hispanoamericana 4. De Borges al presente*. Madrid: Alianza Editorial.
- Piglia, Ricardo (2000) “El último cuento de Borges” en *Formas Breves*. Barcelona: Editorial Anagrama.

- Ricoeur, Paul (2000) *La memoria, la historia, el olvido*. Fondo de cultura económica de Argentina, S.A., Argentina.
- Saer, Juan José (2001) *Cuentos completos (1957-2000)*. Editorial Planeta, Argentina.
- Saer, Juan José (2002) *Lugar*. Barcelona: Muchnik Editores.
- Todorov, Tzvetan (2000) *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Editorial Paidós Ibérica.