



La Trama de la Comunicación

ISSN: 1668-5628

latramaunr@gmail.com

Universidad Nacional de Rosario
Argentina

Colacrai, Pablo Andrés
Tiempo y memoria en la narrativa contemporánea
La Trama de la Comunicación, vol. 13, 2008, pp. 455-470
Universidad Nacional de Rosario
Rosario, Argentina

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=323927063029>

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

redalyc.org

Sistema de Información Científica
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Tiempo y memoria en la narrativa contemporánea

Por Pablo Andrés Colacrai

Becario CONICET - Doctorando en Com. Social - UNR

SUMARIO:

Partiendo de la posición de Paul Ricoeur de entender a la memoria como paso obligado de toda reflexión sobre el tiempo, este trabajo indaga acerca de la relación entre tiempo y memoria en algunos textos de la narrativa contemporánea, haciendo eje en el cuento "Sombras sobre un vidrio esmerilado" de Juan José Saer. El estudio se realiza mixturando algunas herramientas brindadas por la narratología clásica, con el aporte de autores de otras disciplinas como Ricoeur, Bergson, Freud y Husserl.

DESCRIPTORES:

Tiempo, memoria, narratología, literatura, Saer

SUMMARY:

Departing from Paul Ricoeur's understanding of memory as a necessary step in all reflection about time, this piece of work inquires into the relationship between time and memory in some texts of the contemporary narrative, focusing its analysis in Juan José Saer's story "Sombras sobre un vidrio esmerilado" (Shades on a burnished glass). The study is carried out blending the tools provided by the classic narratology with thoughts of authors from others disciplines such us Ricoeur, Bergson, Freud and Husserl.

DESCRIBERS:

Time, memory, narratology, literature, Saer

1. INTRODUCCIÓN

"La memoria es el lugar de paso obligado
de toda reflexión sobre el tiempo"
Paul Ricoeur

El objetivo del presente trabajo es analizar las relaciones que existen entre la problemática del tiempo y de la memoria en algunos textos de la narrativa contemporánea y trazar un paralelo con otros ámbitos del pensamiento como la filosofía o la psicología. Nos centraremos para ello en el cuento "Sombras sobre un vidrio esmerilado" de Juan José Saer, ya que consideramos que allí se pueden apreciar con nitidez algunas de las conjeturas que desarrollaremos a lo largo del texto. Previamente, a modo de introducción y complemento, haremos un recorrido –más bien breve y acotado– por "El inmortal" de Jorge Luis Borges y por el conocido pasaje de Combray en el que Marcel Proust describe el aluvión de recuerdos que lo embriaga cuando saborea una magdalena.

Partiendo de la hipótesis de que la memoria es, como afirma Ricoeur¹, no sólo nuestra herramienta para conectarnos con el pasado, sino también la portadora de la facultad de comprender el paso del tiempo, se entiende que prácticamente no pueda prescindirse de ella cada vez que se habla del tiempo. Percibimos la temporalidad de los sucesos debido a la posibilidad de almacenar y recuperar recuerdos y a la necesaria distancia que existe entre la impresión de la huella² y el momento de la reminiscencia³.

La memoria presenta además un problema propio que encontraremos en los textos analizados y que Ricoeur denominó *la presencia de la ausencia*⁴. Esa ausencia es el pasado que ya nunca está en el presente, pero que sin embargo vuelve, de una u otra manera –según la teoría a la que se adhiera– en forma de recuerdo. Esa aporía es el reto principal de toda teoría de la memoria y, cómo veremos más adelante, a la literatura que intenta abordar el tema no le es

ajena. El estudio de estas tres piezas literarias que proponemos demostrará la cercanía de la cuestión del tiempo con la memoria y a la vez la complejidad de esa relación. La continua oscilación entre pasado y presente, entre presencia y ausencia, entre memoria, tiempo y escritura, que desarrollan los textos seleccionados se deben a la materia esquivada sobre la que versan los relatos.

2. TIEMPO Y DURACIÓN, HISTORIA Y DISCURSO

Los modelos narratológicos clásicos sostienen que todo relato plantea una doble temporalidad, la del relato mismo y la de los hechos relatados. Todorov afirma que "*El tiempo del discurso es, en un cierto sentido, un tiempo lineal, en tanto que el tiempo de la historia es pluridimensional. En la historia, varios acontecimientos pueden desarrollarse al mismo tiempo; pero el discurso debe obligatoriamente ponerlos uno tras otro; una figura compleja se ve proyectada sobre una línea recta*"⁵. En términos de Todorov la categoría de historia responde a aquellos hechos que sucedieron "realmente", son acontecimientos que se confunden con la vida real. El orden de la historia encarna el orden "real" en el que acaeció lo que es narrado por el discurso. Pero esta historia es una entelequia, una idea en el sentido platónico del término, porque nunca puede ser apreciada si no es "contada". El discurso no tiene que ser necesariamente literario; el cine, las crónicas, los testimonios, o cualquier otra manera de *decir*, representan también formas de *realizar* esa historia, de cristalizar ese ente abstracto, que no puede existir sin corporizarse en alguna *materialidad significante*.

Pasemos ahora a la otra afirmación de Todorov, cuando sostiene que el tiempo de la historia es *pluridimensional*, en contraposición al del discurso que es necesariamente lineal. La pluridimensionalidad de la historia está dada, según el autor, por la capacidad de que en un mismo instante sucedan cosas en simultáneo. Consideramos que no es osado afirmar que *siem-*

pre en lo que conocemos como "realidad" suceden eventos en paralelo. Es decir, la pludimensionalidad de la que habla Todorov es un hecho indiscutible. Está claro también que a los fines de un relato es necesario un recorte, una adaptación, pero aún dentro de ese recorte existen infinidad de procesos que son imposibles de ser tratados por el discurso. Esta aseveración opone radicalmente el tiempo de la historia al del relato, porque el relato no puede más que desplazarse en el tiempo, la linealidad es una característica a la cual no puede renunciar⁶.

Ahora bien, la hipótesis que aspiramos demostrar es que existe una *realidad* que cuando deviene en tema mismo de la narración produce otra diferencia de temporalidad además de la mencionada anteriormente. Esta *realidad*, si se nos permite llamarla de esta manera, es la *percepción del tiempo*. Cuando los escritores intentan desplegar la manera en que los personajes de una historia perciben el tiempo, lo habitan, lo *viven*, se encuentran ante un desafío proteico.

Entre los autores que emprendieron el intento de intelectualizar el proceso de introyección del tiempo destacamos la obra del filósofo, Henry Bergson. Bergson introdujo una nominación nueva para referirse al tiempo interior: *duración (duree)*. La *duración* no es una sustancia susceptible de ser reducida o estudiada, es esquiva a las mediciones porque es definida como un flujo constante del cual es imposible separar los momentos sucesivos. Esta duración convierte el tiempo impersonal y exterior, en algo personal e interior. Bergson propone el siguiente ejemplo:

"Si quiero prepararme un vaso de agua azucarada, no tengo más remedio que esperar a que el azúcar se disuelva. Este pequeño hecho encierra grandes enseñanzas, pues el tiempo que tengo que esperar ya no es el tiempo matemático que se aplica igualmente a lo largo de la historia entera del mundo material, aun cuando hubiera sido colocada de una vez en el espacio. Coincide con mi impaciencia, es decir, con cierta porción de mi

*propia duración, que no es prolongable ni reducible a voluntad. Ya no es algo pensado, sino vivido."*⁷

Así, el tiempo no pensado, vivido; se postula como un flujo inconmensurable de experiencias y se plantea como un desafío a toda búsqueda de sujeción, ya que al "interiorizarse" abandona la linealidad mecánica que supone un avanzar constante, un desarrollo continuo desde lo que "ya fue" hacia lo que "es" esperando un "será". Nos encontramos entonces con que la dificultad del *discurso* para asir a la *historia*, para realizarla, ya no se radica sólo en la disimilitud de temporalidades. La incompatibilidad no reside exclusivamente en la dicotomía linealidad-simultaneidad, ya que esa dualidad supone aún una unidireccionalidad del tiempo. En otras palabras, la idea de que la historia consta de varias dimensiones paralelas simultáneas se sostiene en la metáfora del tiempo que siempre avanza como una flecha; los diferentes instantes, cargados de un potencial sincronismo, siguen sucediéndose unos a otros, convirtiéndose en el traspaso de una serie de sincronías a otra serie de sincronías. Pero cuando la noción de temporalidad es pensada desde la interioridad, la dificultad es aún mayor, porque al intentar plasmar un tiempo que se vive como interior se descubre que ya no sólo existe sincronía de hechos sino también de pensamientos y de recuerdos; y estos pensamientos y recuerdos poseen su propia temporalidad, ajena a su vez, a la de la historia y a la del relato, extraña a la linealidad y a las mensuras.

3. ABORDAJE PRELIMINAR, CARACTERÍSTICAS COMUNES DE LOS TEXTOS ESTUDIADOS

3.1 TIEMPO Y MEMORIA

A simple vista podemos apreciar que los tres textos vinculan, de una manera u otra, tiempo y memoria. La memoria es introducida como recurso y como tema de los relatos. No tiene el rol de archivo donde el narrador guarda sus recuerdos para luego transmitirlo, sino

que el tema mismo de la memoria es introducido como un *motivo*. Si seguimos la distinción propuesta por Tomachevsky entre *motivos asociados* –aquellos que son necesarios para el desenlace–; *motivos realista* –aquellos que se encargan de cargar de verosimilitud al texto–; y *motivos estéticos* –aquellos que "adornan" la obra– nos vemos inclinados a pensar que en los textos presentados la memoria es un *motivo asociado*, sin el cual los relatos no podrían funcionar como tales. Esta afirmación merezca acaso algunas aclaraciones más detalladas, examinémoslos uno por uno.

En el caso de Proust, el fragmento seleccionado desarrolla explícitamente una teoría sobre la memoria. No es posible elidir el motivo memoria porque representa el *tema* mismo del texto. Se cuenta allí la conocida escena de la magdalena que es un clásico de la literatura. La descripción de esa experiencia proustiana es también cita obligada de los trabajos teóricos acerca de la memoria, debido a que expone un punto de vista del acto de recordar íntimamente relacionado con la filosofía de Bergson⁸. Este enfoque sostiene que no es a través de la inteligencia ni de la voluntad, de la manera en que el hombre accede a sus más caros recuerdos, sino por medio de la intuición. Proust lo dice con absoluta claridad: "...como lo que había recordado me lo había ofrecido tan sólo la memoria voluntaria –la de la inteligencia– y como las informaciones que ésta aporta sobre el pasado nada conservan de él, nunca había tenido deseos de pensar en el resto de Combray"⁹. Únicamente podía recuperar de sus días de Combray lo que la razón le brindaba y nada había allí que le interesara. Para Proust el pasado es resguardado en una memoria a la cual la inteligencia no puede acceder: la memoria involuntaria. Con este nombre define lo que Bergson llamó memoria-pura, en oposición a la memoria-hábito que es la que nos permite actuar cotidianamente.¹⁰ La memoria-pura almacena todo lo que nos sucede, pero para acceder a ella no es posible recurrir a las armas del conocimien-

to, son las sensaciones las únicas que pueden hacer retornar algo de eso que está fielmente protegido. "Lo mismo ocurre con nuestro pasado. Intentar evocar lo resulta empeño perdido, todos los intentos de nuestra inteligencia son inútiles. Está oculto fuera de su dominio y de su alcance, en algún objeto material (...) que no sospechamos. Del azar depende que encontremos o no ese objeto antes de morir."¹¹

Esta perspectiva es la que se expresa luego en la famosísima escena de la magdalena. Al saborear nuevamente –después de muchos años– una magdalena embebida en té, una extraña sensación arrebatada al protagonista. Algo se desprende desde la profundidad de su ser y pugna por salir a la luz, algo que no puede ser "pensado" sino que es absolutamente "sentido". Finalmente sobreviene el recuerdo, evidente, completo, total: "... la vieja casa gris que daba a la calle, donde estaba su cuarto, vino al instante como un decorado de teatro a ajustarse al hotelito, que daba al jardín, construido para mis padres en su parte posterior (...) y, junto con la casa, la ciudad, desde la mañana hasta la noche y a todas las horas, la plaza, a la que me mandaban antes de almorzar, las calles por las que iba a hacer los recados, los caminos por los que, si hacía bueno nos internábamos"¹². Es notable la semejanza de esta descripción –en la que el tiempo y el espacio se confunden, donde pueden coexistir la ciudad de la mañana a la noche y a todas las horas, con plazas y caminos– con la descripción que Borges realiza del aleph¹³, ese punto del espacio donde se hallaban todas las cosas del universo a la vez y sin interponerse, donde era posible ver todo desde todos los puntos de vista. En lugar de en un sitio escondido entre los escalones de una olvidada escalera, en Proust el mundo entero cabe en una taza de té.

Evidentemente todo el fragmento estudiado remite directamente a la memoria y a la vez, expone lo poroso que resulta el abordaje del tema. Si el recuerdo puede asemejarse al Aleph, ello implica que la lineali-

dad del discurso y la unidireccionalidad del tiempo son soberbias limitaciones para expresar las sensaciones que se superponen en el acto de la reminiscencia, sobre todo –en terminología proustiana– cuando los recuerdos provienen de la memoria involuntaria.

En “El inmortal” de Jorge Luis Borges la memoria aparece ya desde la primera oración del supuesto manuscrito encontrado: “*Que yo recuerde, mis trabajos empezaron en un jardín de tebas...*”¹⁴. El subjuntivo no es casual, ni antojadizo, ya que el cuento entero va a cuestionar luego las memorias del personaje que las escribe.

Una apretada sinopsis sería la siguiente: un hombre que bebe de las aguas de la inmortalidad, con el paso del tiempo, de los siglos, termina fatalmente por confundir sus recuerdos, éstos pierden veracidad y el personaje ya no puede reconocer las palabras propias de las ajenas y así puede hasta olvidar haber sido Homero. “*Cuando se acerca el fin, ya no quedan imágenes del recuerdo; sólo quedan las palabras. No es extraño que el tiempo haya confundido las que alguna vez me representaron con las que fueron símbolos de la suerte de quien me acompañó tantos siglos.*”¹⁵

La inmortalidad provocó que el personaje olvidara quién había sido, olvidó todos los hombres que había sido. La memoria, en este caso presentada por medio su reverso –el olvido–, es finalmente el resorte que permite la existencia misma del relato. Si el personaje no hubiera olvidado, si él contara lisa y llanamente su inmortalidad, el cuento definitivamente sería otro. La confusión de identidades concomitante con la superposición indefinida de memorias es sin dudas parte del núcleo de la obra.

Memoria y tiempo son materiales que Borges gustaba relacionar en sus textos¹⁶. El tópico del olvido por hipertrofia también lo podemos encontrar en *Funes el memorioso* o *La memoria de Shakespeare* en los que anida la idea de la memoria como reservorio de la identidad. Hermann Soergel –personaje que acepta

llevar la memoria de Shakespeare– así como Cartaphilus –personaje de *El inmortal*– al sobrecargar de recuerdos su memoria olvidan quienes son. Funes, por el contrario, debido a la imposibilidad de olvidar pierde la facultad de pensar y de reconocer los objetos y las personas por encima de los cambios. La memoria deviene así en la más íntima relación con uno mismo, lugar donde subsiste eso que nos permite reconocernos a través del tiempo.¹⁷

Finalmente, dentro del cuento de Saer, la memoria cumple una doble función, por un lado como motor de la historia, en cuanto los recuerdos se mezclan constantemente con el presente y nos permiten conocer los sucesos pasados del personaje Adelina Flores –más adelante analizaremos el recurso por medio del cual el autor logra esta dualidad. Pero por otro lado, es también tema de reflexión de Adelina, desde el primer párrafo el tópico del tiempo y la memoria se enarbola como eje de disquisición: “*El recuerdo es una parte chiquita de cada ahora, y el resto del “ahora” no hace mas que aparecer, y eso muy pocas veces, y de un modo muy fugaz, como recuerdo.*”¹⁸ Este inextricable vínculo tiempo-memoria recorrerá todo el relato, intentando a cada momento expresar las dificultades para pensar el tiempo, y las consecuencias derivadas de la facultad de recordar.

Esperamos haber establecido la clara decisión de los textos seleccionados de pulsar las cuerdas de la memoria a la hora de hablar del tiempo. Acorde con lo que afirmamos al comienzo del trabajo, podemos conjeturar que acaso se deba menos a una elección estético-retórica de los autores, que a propiedades intrínsecas de los temas que instan a ser ligados continuamente entre sí.

3.2 FOCALIZACIÓN

Nos acercaremos ahora a los textos observándolos desde la relación de conocimiento que existe entre el narrador y los personajes. Las posibles variaciones se

reducen a las tres propuestas por Todorov¹⁹: la visión “por detrás”, cuando el narrador sabe más que sus personajes; la visión “con”, cuando el narrador sabe lo mismo que su personaje; y la visión “desde afuera”, cuando el narrador sabe menos que cualquiera de sus personajes. Genette para evitar la referencia a “visión”, “punto de vista” o “campo”, propuso el término “focalización” pudiendo ser ésta interna, externa o sin focalización (focalización cero).

Es notable que los tres textos estudiados recurran al mismo tipo de narrador, “el narrador con” en términos de Todorov o *focalización interna fija* en términos de Genette. Este estilo de narrador “*conoce tanto como los personajes, no puede ofrecernos una explicación de los acontecimientos antes de que los personajes mismos lo hayan encontrado.*”²⁰ Agregar la idea de *fija* que sugiere Genette es útil para resaltar que los relatos nunca cambian de personaje “*el relato da a conocer los acontecimientos como si estuviesen filtrados por la conciencia de un solo personaje.*”²¹

Si bien es cierto, como lo señala Todorov, que esta focalización puede estar escrita tanto en primera como en tercera persona –es decir que el narrador puede saber tanto como el personaje sin ser necesariamente el personaje–, los tres textos analizados hacen uso de la primera persona del singular. En forma de hipótesis apresurada y liminar pensamos que para poder dar cuenta de la complejidad del tiempo y la memoria, la escritura en primera persona, si bien puede no ser el recurso exclusivo, se presenta como el método más efectivo. Recordemos que abordar esta temática es poder exponer y manifestar, entre otras cosas, la aporía fundamental de la memoria: hacer presente lo ausente. Rememorar es actualizar esta aporía constantemente, es hacer que algo que no está, que pertenece al pasado, se realice en el curso del pensamiento, que irrumpa en el ahora. Esta paradoja perturba el presente y lo modifica; intuimos que para no ser ajenos a esta realidad, más aún, para

exhibirla, es necesaria la primera persona del singular, en la que el narrador es el personaje y de esta manera puede introducirse en su particular manera de apreciar el tiempo.

4. TRES ACERCAMIENTOS TEÓRICOS

4.1. BERGSON, MEMORIA Y DURACIÓN

Bergson fue acaso el autor que emprendió con mayor énfasis la relación del tiempo con la memoria. Su concepto de *duración*, que mencionamos anteriormente, lleva hasta el extremo este vínculo. No desarrollaremos aquí más que algunos fragmentos mínimos de su obra que nos habilitarán conceptos útiles para nuestro análisis.

En los comienzos de sus estudios, Bergson era matemático y positivista, hasta que, según sus declaraciones, en medio de una clase en la que explicaba una de las paradojas de Zenón, tuvo la intuición de que el tiempo del que hablan las ciencias en nada se asemeja al tiempo de las vivencias de los hombres y esto provocó su abandono a las posiciones que había profesado a los inicios de sus investigaciones, llevándolo por otros caminos. El punto de partida de “*La evolución creadora*” es precisamente la crítica a la concepción clásica del tiempo. Bergson fue el primero en darse cuenta de que el tiempo científico no *dura*. Nuestras ecuaciones, en efecto, no expresan más que relaciones estáticas entre simultaneidades. Criticó de esta manera abiertamente la concepción lineal del tiempo que impone la modernidad con su modelo de progreso y esperanza de un futuro mejor. Denunció que el tiempo mecánico que construye la ciencia, y aún la filosofía, no se corresponde con la apreciación del tiempo de los hombres. La inteligencia, para poder estimar el tiempo, para apresararlo, necesariamente lo espacializa y de esa manera lo convierte en mensurable. Lo ordena en una línea y así impone, artificialmente, un pasado, un presente y un futuro. Bergson, por el con-

trario, sostiene que el pasado está siempre *presente* en el presente. El flujo constante de la duración –que no puede ser subdividido–, contiene al pasado; y lo contiene gracias a la memoria que lo resguarda del devenir.

*"Nuestra duración –dice Bergson– no consiste en un instante que reemplaza a otro instante; sólo habría entonces presente, y no una prolongación del pasado en lo actual. La duración es el continuo progreso del pasado que va comiéndose al futuro y va hinchándose al progresar. Desde el momento en que el pasado se incrementa sin cesar, también se conserva indefinidamente".*²²

Pero la memoria no es para Bergson una facultad, ya que la idea de facultad remite a la posibilidad de ejercer una acción por medio de cierta voluntad, y según él *"la acumulación del pasado sobre el pasado se continúa sin tregua"*²³, es decir sin mediar decisión alguna. La memoria no es tampoco un archivo, un lugar donde las cosas se almacenan, sino que es la posibilidad de la subsistencia del pasado en el presente que se alimenta y se abulta momento a momento por la presión de la memoria. *"En realidad, el pasado se conserva a sí mismo, automáticamente. Todo él nos sigue en todo momento: lo que sentimos, pensamos y quisimos desde nuestra primera infancia está ahí, inclinado hacia el presente que va a juntarse con él, presionando contra la puerta de la conciencia que quisiera dejarlo afuera".*²⁴

De esta manera, la doble referencialidad del tiempo a la memoria y de la memoria al tiempo se muestra como piedra de toque de la filosofía de Bergson. La duración, el tiempo vivido, no matematizado, no la suma de momentos alineados, sino la vida que se incrementa a cada instante, es la realidad del tiempo de los hombres y ello es posible debido a la existencia de la memoria.

4.2. FREUD, MEMORIA Y REPETICIÓN

Dentro de la teoría freudiana la memoria cumple un rol central. Fue Freud quizá el primero que introdujo

la idea de que el acto de recordar no implica restituir el pasado sino transformarlo, transcribirlo y traducirlo según las condiciones del presente de la recordación. Esto sugiere una nueva crítica a la linealidad, ya no como la acumulación de la *duree* bergsoniana, sino más asociada a una noción de circularidad tan cara al pensamiento griego y al romántico. Por esta razón Emiliano Galende afirma que la concepción del tiempo de Freud está más cerca del romanticismo que de la modernidad²⁵, evidenciando así una suerte de anacronía entre la posición de Freud y la de sus contemporáneos. Indagando sobre las mutuas influencias entre Freud y Nietzsche, Galende sostiene que ambos buscan pensar el tiempo y la función del pasado por fuera de la concepción moderna de la historia. Nietzsche a través de la genealogía, Freud por medio de una suerte de arqueología, rastreando elementos sepultados que poseen la clave para comprender el presente. Esto habilita a Freud a pensar que el sentido de la experiencia está siempre dado *a posteriori*. Otra forma de cuestionar la direccionalidad del tiempo; en la interioridad, el recuerdo puede volverse repetición y esta repetición inserta una nueva temporalidad en el sujeto, un tiempo no-lineal: circular. Lo mismo vuelve pero nunca igual, el presente recupera el pasado modificándolo. Como sostiene Koffman: *"El tiempo del a posteriori, va al encuentro de la representación lineal del tiempo de la conciencia: la concepción de "recuerdo" de Freud no tiene nada que ver con la lógica de la representación. El recuerdo es una construcción sustitutiva originaria que suple la falta de sentido de la experiencia pasada. La memoria es siempre imaginación. El sentido no se da en la presencia, se constituye a posteriori"*.²⁶ Koffman cita también a Derrida cuando éste muestra la relación entre la idea de huella y la reconstrucción *a posteriori* del sentido de la experiencia: *"Tras el trabajo subterráneo de una impresión, ésta ha dejado una huella trabajosa que nunca ha sido percibida, vivida en su sentido en el presente, es decir, en la conciencia"*.²⁷

La memoria, al rescatar un recuerdo del pasado lo "actualiza", pero estos recuerdos: *"no emergen del pasado: se forjan en el momento"*²⁸. De esta manera, el funcionamiento de la memoria inviste la problemática del tiempo. Si el sujeto no puede reconocer qué de sus recuerdos pertenece al pasado, qué de ellos fue aderezado por el presente, o peor, en el caso de los recuerdos-pantalla –aquellos recuerdos que por indiferentes se conservan, pero que guardan un vínculo cercano con otros recuerdos reprimidos–, la posibilidad de temporalización se dificulta aún más, porque ese recuerdo-pantalla puede ser anterior, posterior o contemporáneo al recuerdo que está ocultando. La vivencia del tiempo pierde absolutamente la linealidad, la repetición de lo ya acaecido, o la represión, provocan en el sujeto una relación con el tiempo que se construye continuamente hacia atrás. Dado que los acontecimientos presentes resignifican los pasados, el tiempo se niega a mostrarse como un avance.

Galende destaca también que el vínculo que se establece entre el inconsciente no-histórico y el lenguaje es de violencia y apropiación. *"Las representaciones al ser ordenadas en la temporalidad de la lengua (pasado, presente, futuro) no se ajustan al régimen del inconsciente, ajeno al ordenamiento de la lengua y su temporalidad"*.²⁹ La introducción por parte de Freud de la pulsión, como temporalidad no histórica, que es violentada por el lenguaje, que la ordena en una linealidad puede de alguna manera homologarse con las distancias que encontrábamos antes entre historia y discurso. En este caso, nuevamente las temporalidades no difieren en simultaneidad-linealidad, sino que el discurso, la palabra, imprime su temporalidad a una sustancia que es ajena a todo ordenamiento temporal. La contextura no histórica del inconsciente se resiste a ser temporalizada, y en el proceso de expresión siempre se está realizando una producción, un trasvase de sentidos.

4.3. HUSSERL, MEMORIA Y CONCIENCIA

Ricoeur afirma que Husserl intenta reunir en su pensamiento tres problemáticas: la del tiempo, de la memoria y de la interioridad. Debido a la magnitud y longitud del pensamiento de Husserl, haremos sólo un sucinto resumen de algunos conceptos. Un desarrollo más pormenorizado de la fenomenología no llevaría por caminos que no son el objetivo del presente trabajo.

Husserl, en su examen de la conciencia, vuelve al *cogito* cartesiano en busca de la radicalidad que le permita enarbolar a la filosofía como una "ciencia estricta". Encuentra entonces la *conciencia pura* como último resto de la reducción eidética. Para esta conciencia el tiempo es profundamente distinto del tiempo "objetivo" o "cósmico". Lamanna explica con las siguientes palabras el concepto de temporalidad de la conciencia y su relación con la memoria: *"El centro del horizonte temporal de la conciencia es el momento realmente vivido, el "ahora" como impresión originaria (presente), en la que se originan otras dos dimensiones, la de antes (pasado) y la de después (futuro). El instante presente, que forma parte del incesante fluir de la experiencia, en el acto mismo en que es vivido se modifica en un "hace un momento", en tanto al transcurrir es sustituido por otro momento que es el nuevo "ahora", en el cual el primero está como retenido ("retentivamente"), justamente bajo el aspecto de lo que ha sido vivido "hace un instante", de lo que era inmediatamente "antes" del ahora en acto; y éste sufre a su vez la misma suerte que el primero, en un proceso continuo de retenciones, por el cual lo ya vivido subsiste en el presente, y el pasado se resuelve en presencia de lo ya vivido, hasta el límite en que se sale de la mirada de la conciencia, el límite del olvido"*.³⁰ Encontramos ciertas coincidencias con los planteos de Bergson y los de Freud, nuevamente el tiempo en el que se juega la conciencia es el presente y desde el cual cobra significación el pasado, pero además, ese pasado está siempre *pujando* al

presente, modificándolo. El ahora husserliano carga en su seno las retenciones del pasado inmediato y además la posibilidad de remitirse a un pasado más lejano, que ha desaparecido de la frontera del presente pero que se almacenó en la memoria. Rememorar es recuperar eso que está fuera de la vista de la conciencia. Husserl también lo llamó recuerdo secundario, en oposición a la retención, que es el recuerdo primario.

Pero ese presente absoluto en el que se despliega la conciencia posee también la facultad de desplazarse hacia el futuro. "A la retención del pasado corresponde una "protención" hacia lo que vendrá después, que es el elemento primario de la expectativa, sobre cuya base tiene lugar secundariamente la anticipación o proyección de algo determinado en relación con las posibilidades futuras".³¹ De esta manera el campo de la experiencia se constituye por medio de constantes retenciones y protenciones, teniendo como foco ese momento lábil que es el presente. El ahora de las sensaciones que está cargado de pasado y grávido de porvenir, tiene un horizonte del "antes" —a través de la retención de lo que ha sido—, y del "después" —por medio de la protención hacia lo que será.³²

Esta posición de Husserl discutía con las posiciones naturalistas del tiempo —así como Bergson se oponía a los matemáticos—, para los cuales el pasado no es el "antes" del "ahora", sino que es lo "ya cumplido" cerrado y detenido en sí mismo. Y el futuro, definido como "lo que aún no es", justamente no es, es nada, una ficción.

Resumiendo: hallamos en estos pensadores lazos fuertes que unen la memoria y el tiempo; a su vez, nos encontramos con que discuten la posibilidad de proyectar una temporalidad única, direccional y ubicua. En la siguiente caracterización de Ricoeur se pueden sintetizar las posiciones frente a la memoria y su relación con el tiempo que utilizaremos como guías para nuestro análisis.

1. La memoria aparece como radicalmente singular: los recuerdos pertenecen a una persona en particular.
2. La memoria parece presidir el vínculo original de la conciencia con el pasado.
3. La memoria se vincula al sentido de la orientación en el paso del tiempo: orientación de doble sentido, del pasado hacia el futuro, y del futuro hacia el pasado.³³

5. SOMBRAS SOBRE UN VIDRIO ESMERILADO:

EL PAROXISMO DEL PRESENTE

Señalaremos en este último apartado la semejanza entre el pensamiento de Adelina Flores —personaje principal del cuento "Sombras sobre un vidrio esmerilado"— y el de los autores antes presentados. Además, indagaremos en los recursos literarios que utilizó Saer para acercarse al vínculo tiempo-memoria.

Desde la primera oración del cuento nos informamos de la clara intención filosófica del relato. Nos va a hablar la historia de Adelina Flores, pero también de sus disquisiciones sobre la problemática del tiempo y la memoria. Esta intención no es subrepticia, se expresa claramente en el comienzo mismo del texto: "¿Qué complejo es el tiempo, y sin embargo, qué sencillo?"³⁴, afirma Adelina. Unas líneas más abajo hace su aparición la preocupación por la memoria: "Parece muy sencillo al pensar "ahora", pero al descubrir la extensión en el espacio de ese "ahora", me doy cuenta enseguida de la pobreza del recuerdo. El recuerdo es una parte muy chiquita de cada ahora y el resto del ahora no hace más que aparecer (...) como recuerdo" (pág. 11). Partiendo de la problemática del tiempo, arriba en la preocupación por la memoria. La posibilidad de pensar lo escurecido del ahora, lo inconstante, la enfrenta al enigma del tiempo.

En primer lugar nos interesa destacar que la marca del presente en el texto aparece siempre asociada a la experiencia, a una sensación corporal; y esto a su

vez se encuentra, en la mayoría de los casos, unido al adverbio de tiempo *ahora*. Observemos con más detalle las poderosas implicancias que tiene la repetición constante de ese deíctico que cumple la función de ubicar temporalmente el enunciado y que lleva a cabo aquí un rol fundamental para provocar el efecto de simultaneidad; en palabras de Adelina: para demostrarnos lo complejo y lo simple del tiempo.

Utilizaremos como tutor una frase a Aristóteles que se adapta con increíble facilidad al recurso antes citado. En el opúsculo *De memoria et reminiscencia* Aristóteles sostiene que: "No hay memoria del momento presente en el momento mismo, sino que la sensación se refiere al presente, la esperanza al porvenir y la memoria al pasado".³⁵ El texto de Saer responde casi con obsesiva precisión a esta premisa aristotélica. Y eso lo logra a través de la utilización del adverbio *ahora*, ya que aparece —excepto en contadas excepciones— directamente relacionado con una percepción, en la mayoría de los casos la vista, pero también con el tacto o con el oído. De una manera u otra, lo que informa al *ahora* son las sensaciones del cuerpo. "Ahora estoy sentada (...) y puedo ver la sombra de Leopoldo" (pág. 11); "Y en este ahora en el que veo la sombra de mi cuñado" (pág. 11); "Ahora veo la sombra de mi cuñado..." (pág. 11) "Ahora vuelvo ligeramente la cabeza y veo la mampara que da al patio" (pág. 15) "Ahora, que no veo la puerta de vidrio esmerilado del baño" (pág. 15) "Ahora escucho el ruido súbito de la cadena del inodoro" (pág. 18). Hay aún muchos ejemplos más. El *ahora* realiza así un doble anclaje: temporal —propio de su función gramatical— y espacial, dado que nos sitúa en un lugar definido, en la casa de Adelina, en su sillón de Viena, en la exterioridad sensible de los sentidos, expulsándonos de los desvaríos de su mente y sus recuerdos. De este modo, el *ahora* deviene en un *aquí*, debido a la cualidad de la experiencia sensible de producirse siempre en el presente del cuerpo, de imprimir indefectiblemente un *aquí* y un *ahora*. Por esa razón insis-

timos sobre la pertinencia de la premisa aristotélica y la fidelidad con la que Saer la cumple, el *ahora* está directamente señalado por las sensaciones, mientras que el pasado pertenece a la memoria. Con este recurso se logra la sutura de la espinosa coexistencia de ideas que atraviesa un relato que se mece constantemente entre la inscripción de las percepciones, de las reminiscencias y de las reflexiones.

Este vínculo entre memoria y percepción es asimilable al planteo de los autores que recorrimos anteriormente. Para Adelina, del mismo modo que para Bergson, Freud y Husserl, el tiempo de la conciencia es el presente que se encuentra marcado por su relación corporal con los objetos que la rodean. El mundo, a través de los entes que ella percibe, se abre en una actualidad constante. Pero cada nuevo momento guarda al anterior. Cuando deja de observar un objeto, éste subsiste en ella, pero ya de otra manera. A modo de ejemplo: "Si vuelvo la cabeza otra vez hacia la puerta que da a la antecámara el "ahora" de los sillones de funda floreada (...) no será más que recuerdo". Mientras aprecia los sillones son el presente, pero cuando gira su cabeza apartándolos de su vista, éstos aún están en el nuevo presente que se le aparece, pero de otra forma. *Ahora* son recuerdo, un recuerdo muy fresco. En el sistema de Husserl, representan el *recuerdo primario*, aquel que no ha salido aún de la visión de la conciencia, que no es necesario rescatarlo de ningún olvido y que por esta razón vive en el presente en el que ella está apreciando otra cosa. En términos de Bergson, ese pasado reciente hincha su actualidad modificándola, haciéndose vigente en el momento posterior a la observación. Según Bergson ésta es la causa por la que nada puede repetirse: eso que sucedió permanece y modifica la nueva sensación y esta nueva sensación ya no es como aquella, porque ha sido construida desde una memoria que incluía una sensación similar. Es válido destacar que en la teoría bergsoniana no se ejerce una escisión entre percep-

ción y memoria, toda percepción se completa con la acción de la memoria.

Pero la retención del pasado no es la única temporalidad que adviene en el presente. Tal como lo habíamos visto, tanto para Aristóteles como para Husserl, en el desarrollo del tiempo existe también la posibilidad de adelantarse a los acontecimientos, de esperarlos o anunciarlos. Lo que Husserl llamó “protención” de la conciencia, ese despliegue temporal hacia delante, no está ausente en el relato de Saer. Podemos verlo cuando Adelina intuye qué hará su cuñado al salir del baño, no como un augurio, sino por la posibilidad de soltar su memoria, haciéndola atravesar el presente y tendiéndola sobre un futuro probable. Puede entonces predecir que su cuñado: “*va a llevar la perezosa al patio (...) y va a sentarse en la perezosa en medio del patio (...) va a estar un rato ahí (...) va a decir...*” (pág. 22). Lo sabe porque puede recordar, porque lo aprendió y porque lo mantiene de alguna manera en su memoria: “*Todos los anocheceres de setiembre a marzo hace exactamente eso*” (pp. 22, 23). No es lo que está haciendo ahora, sino que lo proyecta, lo predice, aunque no lo puede ver, como no puede ver el pasado, porque lo único que puede percibir, como ya lo afirmamos, es el absoluto *ahora* “*insoportablemente breve*” que le entrega los sentidos.

Por último entramos en el mayor desafío estructural del relato: ¿Cómo contar cómo recuerda una persona sin olvidarse que mientras recuerda a su vez está en algún lugar físico y su cuerpo, o mejor dicho, sus sentidos, son ajenos a estos recuerdos? El cuento de Saer es una constante lucha y a la vez una puesta en escena de esa dificultad. Ese tiempo pluridimensional del que hablamos al principio, esa duración que proponía Bergson, la conciencia de Husserl, la repetición Freudiana, es la materia prima de Saer. El tiempo de la historia al introducir la memoria se multiplica, ya no son sólo los hechos los que deber ser temporalizados, sino también los recuerdos. Dicho de otra manera, existe el

tiempo en el que Adelina está sentada en el sillón de su casa, viendo a su cuñado a través de un vidrio esmerilado –podríamos llamarlo tiempo de la historia–, existe el tiempo de su recuerdo y de los pensamientos de Adelina –que podríamos designar como *duración* o *tiempo de la conciencia*–, existe también el tiempo en el que ese recuerdo sucedió –eventos ocurridos en el *antes* de la historia– y por último, intentando congeniar todo esto, existe el tiempo del relato. Vemos cómo el texto entero es una empresa formidable por vencer y a la vez plasmar el problema del tiempo interior. Este desafío es una batalla que se disputa en todos los aspectos del texto, tanto desde la forma como desde el contenido. Adelina, a la vez que *observa* (ahora) a su cuñado, *recuerda* hechos significantes de su pasado, *supone* las acciones que en ese mismo momento está desarrollando su hermana, y también *predice* qué va a hacer su cuñado cuando salga del baño. Pero eso no es todo, *al mismo tiempo*, Adelina escribe un poema en su mente, diseña un poema. Para dar cuenta de esta simultaneidad inabarcable el autor recurre al uso de los paréntesis cada vez que Adelina ensaya una nueva línea para su poema, y hasta en un momento, debido a la cantidad de subordinadas, a los corchetes.

El mismo relato boceta una metáfora que puede servir para ilustrar el problema, Adelina piensa que: “*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 verdad pierde la linealidad*” (pág. 23). Es en ese punto del tiempo, en el nudo³⁶, donde se desarrolla el relato. No hay fluencia, en tiempo real quizá no transcurran más que diez o quince minutos, no obstante el cuento no habla de tiempo real, de ése al que se enfrentaron los autores que presentamos al comienzo. Habla de la duración, del tiempo de la conciencia, del tiempo interiorizado que puede devenir en “nudo”, en espacio sin tiempo, donde sobreviven superponiéndose hasta el infinito,

el pasado reciente (retenido), el pasado lejano llamado al presente por un acto de la inteligencia (reminiscencia), el pasado repetido (inconsciente), la actualidad de las sensaciones (presente) y el futuro esperable (protención). Ese hilo delgado es el tema que plantea este relato, disfrazado de historia de Adelina, su hermana y su cuñado. Es el tiempo y la imposibilidad de narrarlo lo que convierte a “Sombras sobre un vidrio esmerilado” en un hallazgo de la literatura. Ataca de frente la imposibilidad del discurso, la denuncia y la expone hasta el abismo, hasta el punto en el que se discute a sí mismo en tanto narración. El cuento de Saer expone más que contar, denuncia antes de narrar, anuncia que el tiempo es una sustancia desconocida es inasible y que lo que conocemos de él es sólo lo que se deja mostrar o exponer, su verdadera esencia rehuye a las representaciones y a las fórmulas.

Es por eso que para esta ficción consideramos ineficaces, o apenas suficientes, las categorías de analepsis y prolepsis que propone Genette. La analepsis es un salto atrás en el tiempo de la historia, el discurso se desplaza hacia un antes de la historia. ¿Podemos afirmar que en el relato de Saer existe un salto atrás? Hay, sí, una gran cantidad de apelaciones al pasado, la mayor parte del cuento transcurre en un antes de ese ahora de Adelina. Sin embargo, nunca tenemos la sensación de retroceder en el flujo temporal, la presencia de Adelina en su sillón, cavilando, observando, recordando, es una imagen que no se borra nunca de la mente de los lectores, de modo que todo aquello que sabemos del pasado, es lo que Adelina recuerda en ese ahora preciso del presente. Al exponer de lleno la aporía de la presencia de la ausencia, Saer deja *fuera de foco* la noción de analepsis. Conocemos cosas que sucedieron en el antes de este ahora, pero en realidad las conocemos porque están volviendo a suceder en este ahora del relato. Los hechos son actualizados, transcritos, traducidos, por Adelina en el mismo momento en el que el lector los recibe. El

tiempo de la memoria es por excelencia el tiempo presente y el cuento, al plasmarlo, se desarrolla absolutamente en el presente. No hay saltos en la historia, la historia está atrapada en el nudo de la interioridad de Adelina, no fluye, no corre, está allí, en plena duración. Las constantes interrupciones, ya por la construcción incesante del poema, o por las percepciones que le brindan los sentidos, provocan que nunca se sienta realmente el tiempo pasado, todo eso sucede en el presente, al mismo tiempo. Una vez más resaltamos la eficacia de la primera persona para lograr este efecto de presente absoluto.

En cuanto a la prolepsis, salto hacia delante en la historia, puede pensarse acaso que lo que denominamos como protención cumpliría la función de anticipar algo que está por suceder, sin embargo proponemos una vez más tomar esto con mucho cuidado. Cuando Adelina “dice” lo que está por hacer su cuñado, no es porque “realmente” lo vaya a hacer, sino que da cuenta de que en su presente ese futuro se muestra como un futuro altamente probable. No sabemos si finalmente Leopoldo realizó las acciones pronosticadas por Adelina, sólo sabemos que en el horizonte casi inmediato de la experiencia de Adelina estaba la posibilidad de ver a su cuñado desarrollar ciertas acciones. Consideramos entonces que esto no debe ser interpretado como una prolepsis.

Ahora bien, si observamos el texto desde la noción de duración propuesta por Genette nos encontraremos con que la duración de la historia es exactamente la misma que la duración del discurso, en términos de Genette estaríamos en presencia de una “escena”: “*caso de isocronía en el que la duración diegética es idéntica a la duración narrativa*”. A simple vista esta afirmación puede resultar dudosa, pero la forma del relato, al estar constituida como un monólogo interior en el cual conocemos momento a momento lo que ocurre en la conciencia del personaje, provoca que los saltos al pasado –que ya aclaramos que no los

consideramos tales—, no suceden en la historia, sino sólo en la mente de Adelina que son plasmados escrupulosamente por el discurso. Por esta razón, sostenemos que en este cuento el *tiempo del relato* es igual al *tiempo de la historia*, y que si bien no posee una de las características clásicas de la escena como el diálogo, al tratarse de un constante monólogo interior³⁷, y al hacer jugar tenazmente no sólo los recuerdos, sino el acto de recordar, consigue el mismo efecto de la memoria: hacer presente lo pasado sin por eso trasladarse al pasado. Dentro de una aparente linealidad se expresan los pliegues posibles que pueden existir en el tiempo, sin necesidad de romper la isocronía entre relato e historia. La complejidad del tiempo vive en la historia porque devino *tema* del texto.

A modo de conclusión, en el cuento de Saer podemos apreciar cómo la relación tiempo-memoria, al convertirse en el alma misma del relato, implicó la exposición de algunas de las teorías más clásicas que habían abordado esta problemática. No es difícil reconocer en el discurso de Saer huellas de los desarrollos filosóficos de comienzos del siglo XX. A esto se le sumaron también algunos recursos literarios, como la repetición de la palabra *ahora* o el uso de los paréntesis, para suministrar mayor sensación de simultaneidad. Estos recursos implican un meticuloso cuidado de las formas de exponer lo que Adelina siente, lo que piensa y lo que recuerda. Cuidado que no hace más que exacerbar la inexorable dificultad de expresar cómo finalmente se resuelve el paso del tiempo en la enigmática interioridad de los sujetos.

NOTAS

1. RICOEUR, P. *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*, Arrecifes, Madrid, 1999.
2. La idea de huella como impresión de la memoria se la debemos a Platón, en el Teeteto sostiene que existe en nuestras almas un bloque de cera "mayor en unas personas, menor en otras; de cera más pura para unos y más adulterada para otros; unas veces más dura, otras más blanda, y en algunos, en término medio". En esa tablilla se imprime todo lo que vemos, oímos o pensamos como si fuera el cuño de un anillo. La fidelidad del recuerdo va a depender de cómo haya resultado la impresión, lo "que se borre o no se pudo imprimir, lo olvidamos, es decir, no lo conocemos". PLATÓN Teeteto. Porrúa, México, 1989. Más tarde Aristóteles va a retomar la metáfora de huella para explicar los procesos de la memoria "(...) el movimiento produce en el espíritu como una cierta huella de sensación, a la manera de aquellos que sellan con un anillo. Es por eso también que aquellos que se encuentran con un grave sacudimiento a causa de una impresión o a causa de la edad no tienen memoria, como si el movimiento y el sello se aplicara a una corriente de agua". ARISTÓTELES "De memoria et reminiscencia" en Parva Naturalia. Alianza, Madrid, 1993.
3. Es menester resaltar que la noción de huella caracterizó el desarrollo del pensamiento de la memoria a lo largo de la historia de tres maneras distintas: la huella impresa en el alma, al nivel de la afectación y de lo afectivo; la huella impresa en el cuerpo mismo, en la corteza cerebral o cortical (huella mnésica); y por último, la huella escrita sobre un soporte material, exteriorizada.
4. Aristóteles sostiene que la única forma de reconocer un recuerdo de una fantasía es debido a la marca del tiempo que subsiste en el recuerdo. Aristóteles Op. Cit.
5. RICOEUR, P., *La memoria, la historia, el olvido*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2004.
6. TODOROV, T. "Las categorías del relato literario" en BARTHES, R. y otros *Análisis estructural del relato*. Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1972. El subrayado es nuestro.
7. Omitimos aquí los debates introducidos por las teorías del hipertexto que suponen una abolición de esta linealidad porque consideramos que aún en aspectos mínimo la linealidad portadora final del sentido sigue viviendo en las nuevas tecnologías, de todas maneras es seguramente un debate ajeno al presente trabajo. Para más información ver LANDOW, G.

Hipertexto Piados, Barcelona, 1995.

7. BERGSON, H. *La evolución creadora*. Planeta-Agostini, Barcelona, 1985. p. 22. El subrayado es nuestro.
8. La relación entre Proust y Bergson era también familiar; la esposa de Bergson, Louise Neuburger, era prima de Proust.
9. PROUST, M. "Combray" en PROUST, M. *Por la parte de Swann*, Sudamericana, Buenos Aires, 2007. p. 51.
10. Walter Benjamin afirma que el cambio de terminología de Proust que convierte a la memoria-pura de Bergson en memoria involuntaria "contienen una crítica inmanente a Bergson" BENJAMIN, W. Sobre algunos temas en Baudelaire edición electrónica www.philosophia.cl. Benjamin destaca que en Bergson la posibilidad de obstruir los estímulos del mundo y entregarse a la experiencia de la rememoración sigue dependiendo en última instancia de la libre elección de las personas, mientras que en Proust está bien claro que sólo el azar puede poner a los hombres frente a ese momento mágico de la reminiscencia que permite revivir un recuerdo en su estado puro.
11. *Ibidem* p. 52.
12. PROUST M. Op. Cit. p. 55.
13. BORGES J. "El Aleph" en *El aleph* Alianza, Barcelona, 1993.
14. BORGES, J. "El Inmortal" en Borges, J.L. *Obras Completas* Buenos Aires, EMECE, 1974. p. 513.
15. BORGES, J. Op. Cit. p. 523.
16. Con respecto al tiempo pueden citarse los ensayos de Borges "Nueva refutación del tiempo", "Historia de la eternidad", "La doctrina de los ciclos", "El tiempo circular", entre muchos otros.
17. Acaso sea posible pensar que otros cuentos como la Biblioteca de Babel, El libro de Arena, y hasta El Aleph son de alguna manera otras máscaras de la misma metáfora: el infinito, la inmortalidad, la memoria absoluta, no son propiedades que el hombre pueda administrar sin perder, de alguna manera, su misma humanidad.
18. SAER, J. "Sombras sobre vidrio esmerilado", en SAER, J. *Unidad de lugar*, Buenos Aires, Galerna, 1967. p. 11.
19. TODOROV, T. Op. Cit.
20. TODOROV, T Op. Cit. p. 178
21. GAUDREAU, A., y JOST, F. *El relato cinematográfico* Paidós, Barcelona, 1995. p. 139.
22. BERGSON, H. Op.Cit. p. 18
23. *Ibidem*. p. 18

24. *Ibidem*. p. 18

25. GALENDE, E. *Historia y repetición. Temporalidad subjetiva y actual modernidad*. Paidós, Buenos Aires, 1992
26. KOFFMAN, S. "El método de lectura en Freud", en KOFFMAN, S. *El nacimiento del arte*. Siglo XXI, Buenos Aires, 1973. p. 78.
27. Derrida J. citado en KOFFMAN, S. Op. Cit. p. 83
28. *Ibidem*. p. 77.
29. GALENDE, E. Op. Cit. p. 60
30. LAMANNA, P. *Historia de la filosofía*. Tomo V. Hachete, Bs. As. 1970. p. 345
31. LAMANNA, P. Op. Cit.
32. Derrida va a cuestionar esta posición de la fenomenología argumentando que si el presente es un nudo donde se entrelazan el pasado y el futuro "el presente nunca coincide consigo mismo". Lo que caracterizaría entonces al presente no sería la identidad sino la diferencia. Sobre este tema ver SCAVINO, D. *La filosofía actual. Pensar sin certezas*, Bs As, Paidós, 1999.
33. RICOEUR, P Op. Cit.
34. SAER, J. Op. Cit. p. 11. De ahora en adelante indicamos sólo los números de páginas entre paréntesis.
35. Aristóteles Op. Cit. p. 67
36. Nótese que la idea de nudo en el presente estaba esbozada en los pensamientos de Derrida cuando criticaba la noción de tiempo de Husserl Cf. Cita 23.
37. Benveniste sostenía que los monólogos, a pesar de las apariencias, deben plantearse como una variedad del diálogo. BENVENISTE, E. *Problemas de la lingüística general* II. Siglo XXI, Buenos Aires, 1966.

BIBLIOGRAFÍA

- ARISTÓTELES "De memoria et reminiscencia" *Parva Naturalia*. Alianza, Madrid, 1993
- BARTHES, R. "Introducción al análisis estructural de los relatos" en Barthes, R. y otros: *Análisis estructural del relato*. Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1972
- BERGSON, Henri *La evolución creadora*. Planeta-Agostini, Barcelona, 1985
- BORGES J. "El Aleph" en *El aleph* Alianza, Barcelona, 1993
- BORGES, J. "El Inmortal" en Borges, J. L.: *Obras Completas* Buenos Aires, EMECE, 1974
- BORGES, J. "Kafka y sus precursores", en Borges, J. L.: *Obras Completas* Buenos Aires, EMECE, 1974

- CHACÓN FUERTES P. *Bergson o el tiempo del espíritu*. Cíncel, Madrid, 1988.
- DERRIDA, J. "Semiología y Gramatología" en Derrida, J.: *Posiciones* Valencia, Pre-Textos, 1977
- GALENDE E. *Historia y repetición*. Temporalidad subjetiva y actual modernidad. Paidós, Buenos Aires, 1992
- GAUDREAU, A., y JOST, F. *El relato cinematográfico* Paidós, Barcelona, 1995
- GENETTE, G. "Discurso del relato" en *Figuras III*. Barcelona, Lumen, 1989
- KOFMAN S. "El método de lectura en Freud", en Kofman, S.: *El nacimiento del arte*. Siglo XXI, Buenos Aires, 1973
- LAMANNA E. Paolo *Historia de la filosofía* Edicial, Buenos Aires, 1998
- Platón *Teeteto*. Porrúa, México, 1989
- PROUST, M. "Combray" en PROUST, M. *Por la parte de Swann* Sudamericana, Buenos Aires, 2007
- RICOEUR, P. *La memoria, la historia, el olvido*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2004
- RICOEUR, P. *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido* Arrecifes, Madrid, 1999
- SAER, J.J. "Sombras sobre vidrio esmerilado", en Saer, J.J.: *Unidad de lugar* Buenos Aires, Galerna, 1967
- TODOROV, T. "Las categorías del relato literario" en Barthes, R. y otros: *Análisis estructural del relato*. Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1972
- TOMACHEVSKI, B. "Temática" en TINIANOV, J. y otros: *Teoría de la Literatura de los Formalistas Rusos*. Siglo XXI, Buenos Aires, 1976

Registro Bibliográfico

COLACRAI, Pablo Andrés

"Tiempo y memoria en la narrativa contemporánea" en *La Trama de la Comunicación, Volumen 13, Anuario del Departamento de Comunicación*. Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales, Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina. UNR Editora, 2008.