



Los Usos de la Memoria¹

Carlos Muñoz Gutiérrez

"El trabajo del filósofo consiste en concatenar recuerdos para una finalidad determinada."

L. Wittgenstein

Mnemósine y Leteo

De entre las fuentes del recuerdo y del olvido es donde surgirá la verdad (*alétheia*) como desocultamiento, como supresión de la anterioridad. Y no es necesariamente una relación dialéctica, sino una cooperación. Aquel que consultara el oráculo de Trofonio en Beocia, debía de beber de ambas fuentes. La Memoria es un olvido o supresión de la anterioridad. Olvidar que el pasado lo fue para hacerlo presente, comprometiendo al futuro. La Memoria no es nada sino la actividad de desvelar el episodio dormido a la luz de una semejanza del presente.

*"Mis recuerdos de aquel viaje están dispersos -como semillas, imagino, un puñado, comidos por los pájaros que nos visitan en verano, aves que emigran de recuerdos invernales, o por pájaros autóctonos que se alimentan permanentemente de recuerdos-, otros no sobrevivieron y otros se convirtieron en plantas que no pueden reconocerse ni nombrarse."*²

Posiblemente mejor que memoria tengamos que hablar de recuerdos, a lo sumo la memoria es ese cauce, la fuente que nos suministra de recuerdos porque fluyen en la corriente. Pero no es sólo el movimiento otorgado por el transcurrir de las aguas lo que dinamizan nuestros recuerdos, sino que ellos mismos, como semillas, tienen la vida propia que nuestras repeticiones le aportan conforme los integramos en las narraciones que el presente hace recurrentes.

La analogía de Frame entre recuerdo-semilla es posiblemente la más plástica con la que me he encontrado hasta ahora. Porque la semilla es algo vivo que posee dentro de ella un proceso evolutivo por el que tendrá que crecer, transformarse, reproducirse y hasta morir. Pero igualmente la semilla requiere de un medio y de unas condiciones, su supervivencia no está garantizada, ni su identidad, su permanencia en ese estado tampoco. Algunas se perderán comidas por los pájaros a los que nutrirán de alimento y permitirán su propio desarrollo y aún otras acabarán tan transformadas que no habrá indicio alguno sobre su origen. Los recuerdos así constituyen un elemento trófico en una cadena alimenticia, aportarán el alimento cuando sea preciso, o se transformarán en otro nutriente apto para otro depredador situado más arriba en la pirámide. Los recuerdos

¹ Este Artículo se publicó por primera vez la revista *Shangrila. Derivas y ficciones aparte*, Nº 11 Enero-Abril 2010 - ISSN: 1988-2769, publicación electrónica de Shangrila Ediciones: <http://www.shangrilaediciones.com/Shangrila-Derivas-Ficciones-Aparte11.1.pdf>

² Janet Frame. *Un Angel en mi mesa*. Edición completa en castellano de la autobiografía publicada originalmente en tres partes en Seix Barral, Barcelona, 1991. pp. 207-208.

habrán de alimentar los relatos recurrentes y estos alimentarán a los siguientes, en cada paso una transformación que permite proseguir la vida. Perduran, sí, siempre que conseguimos olvidar su momento original para hacerlos actuales, presentes aunque expectantes del futuro que los requerirá otra vez:

*"Pues la memoria, en vez de un ejemplar duplicado, siempre presente ante nuestros ojos, de los diversos hecho de nuestra vida, es más bien un vacío del que de cuando en cuando una similitud actual nos permite sacar, resucitar, recuerdos muertos; pero hay, además, mil pequeños hechos que no han caído en esa virtualidad de la memoria y que permanecerán siempre incontrolados para nosotros."*³

La memoria tiene un poder resucitante que, como afirmara Paul de Man⁴, interpela a todas las cosas con un "¡Lázaro, levántate y anda!". Pero que no otorga una vida dirigida sino abierta al espacio de posibilidades que permite "esa virtualidad de la memoria".

La Memoria, es cierto, no es sino una mera virtualidad en donde puede que ocurran los recuerdos, pero ese acontecer está mediatizado ora por el azar, ora por una similitud que revivirá el recuerdo, es decir, azar igualmente:

*"¿Entonces qué he visto en el recuerdo? El recuerdo no es historia. El paso del tiempo no ondea como una cinta sostenida en la mano mientras el bailarín se queda momentáneamente quieto. El recuerdo se convierte en escena sólo hasta que el pasado aún no es ayer, en una serie de momentos recordados, liberados al azar."*⁵

*"El azar se obstina en ponérmolas delante. Y entonces el azar se nos antoja muy bello, porque en él discernimos como un comienzo de organización, de esfuerzo para componer nuestra vida; y por él se nos convierte en cosa fácil, inevitable y a veces -tras las interrupciones que nos infundieron la esperanza de dejar de acordarnos- en cosa cruel, la fidelidad a unas imágenes a cuya posesión se nos figura más tarde que estábamos predestinados, y que, en verdad, de no haber sido por el azar, habiéramos podido olvidar al principio como tantas otras."*⁶

Imaginemos que confiemos al azar la recuperación de información que cuidadosamente hubiéramos almacenado en el disco duro de nuestro ordenador, resultaría entonces difícil realizar cualquier operación; pero del azar del que nos habla Proust o Frame no es el que mira al recuerdo sino el que mira a su pertinencia, a su oportunidad para que el recuerdo sea recreado de tal manera que el presente cobre un significado preciso, aquel que a la vez reinterpreta el pasado. El azar, es el azar que impone al relato una trama que estructura el tiempo narrativo repleto de anacronismos, pues anacrónico será siempre el recuerdo cuando lo revive en el presente para ilustrarlo o para proyectarlo al futuro.

³ M. Proust. *En busca del tiempo perdido. La Prisionera*, cito por la traducción española en Alianza Editorial, Madrid, 1966-1969, pág. 156.

⁴ cfr. Paul de Man. "Literary History and Literary Modernity" en *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. Minneapolis. University of Minnesota Press, 1983, pág. 158.

⁵ J. Frame. op. cit. pág. 353

⁶ M. Proust. *En busca del tiempo perdido. A la sombra de las muchachas en flor*. op. cit. pp. 455-456.

Desde luego el sentimiento de estos autores -porque más parece un sentir de la memoria que una reflexión sobre ella-, que han hecho de la memoria su herramienta artística, dista enormemente de las concepciones psicológicas que la teoría cognitiva ha ofrecido de la memoria-caja-fuerte. Su presencia aquí es evidente, porque nadie mejor que ellos para alumbrar el funcionamiento de la memoria en los usos cotidianos que hacemos de este recurso. O al menos en aquellos usos que han de configurar, como hemos visto, un significado a nuestra experiencia. Es verdad, se dirá, que otros muchos igual de importantes, las palabras, los rostros, los teléfonos, no se asemejan en nada a la evocación producida por el sabor de la magdalena mojada en té o por el empedrado desigual, sin embargo, el proceso entre la diversidad de recuerdos puede aproximarse bastante. Por ahora, la idea básica que nos aportan estos textos es precisamente apoyar aquella otra de que la memoria no existe.

"Yo pienso que 'la memoria' en general no existe tampoco. Es un concepto que permanece de la psicología medieval que partió la mente en facultades independientes: 'pensamiento' y 'voluntad' y 'emoción' y muchas otras con la 'memoria' entre ellas..."

Lo que nosotros queremos saber, pienso, es cómo la gente usa sus propias experiencias pasadas en el encuentro con el presente y con el futuro. Nos gustaría comprender cómo esto ocurre, la forma que toma, las variables de que depende, las diferencias entre individuos y sus usos del pasado."⁷

Lo que existe son narraciones que construimos y que portamos a lo largo del tiempo, con las que interpretamos nuestros encuentros con el mundo. Narraciones reconstruidas, recreadas, revividas en cada ocasión en la que procede una nueva instancia narrativa.

"... las remembranzas no se ordenan para que se las observe y se escriba sobre ellas. Giran impulsadas por una fuerza disimulada, y las mismas y las diferentes aparecen en la superficie en momentos distintos negando con ello la existencia de una autobiografía "pura" y confirmando, para cada instante, una historia separada que se acumula en un millón de historias, todas diversas, amén de que hay recuerdos que jamás afloran. Sentada a mi escritorio, escruto las honduras de la danza, porque su movimiento es danza con estructura propia, ni buena ni mala, sino individual por derecho propio; una danza del polvo o rayos solares o bacterias o notas sonoras o colores o líquidos o ideas que el escritor, en el intento de trazar su autobiografía, apresa sólo durante un segundo."⁸

¿Cuál es esa fuerza disimulada que libera del olvido el recuerdo haciéndolo presente en una nueva coreografía algo distinta y algo común a aquella que fue? ¿Cómo logramos olvidar que algo pertenece a otro tiempo, uno pasado, para actualizarlo eternamente en el instante del presente? Porque a diferencia de la idea de Bergson, no hay duración sino momentos sincopados, relatos utilizados como materia de nuevos relatos, no hay una historia que podamos seguir continuamente conforme el tiempo avanza. Porque la memoria precisamente convierte al continuo del tiempo en una yuxtaposición discreta de momentos, "un millón de historias", que se hacen recurrentes al

⁷ V. Neisser. Memory: What are the important questions? en Neisser (ed.). Memory Observed. Remembering in Natural Contexts. W.H. Freeman and Company. New York, 1982. pág. 12. (Las Traducciones son mías)

⁸ J. Frame. op. cit. pág. 140.

encuentro de una semejanza, de una similitud, es decir, una metáfora.

Memoria y Metáfora

*"Es posible hacer que se sucedan indefinidamente en una descripción, los objetos que figuraban en el lugar descrito, pero la verdad sólo empezará en el momento en que el escritor tome dos objetos diferentes establezca su relación, análoga en el mundo del arte a la que es la relación única de la ley causal en el mundo de la ciencia, y los encierre en los anillos necesarios de un bello estilo; incluso, como la vida, cuando, adscribiendo una cualidad común a dos sensaciones, aísle su esencia común reuniendo una y otra, para sustraerlas a las contingencias del tiempo, en una metáfora."*⁹

Es conocida la idea Proustiana de que sólo por la metáfora es posible los recuerdos y por ende el arte. De algún modo en Proust la reminiscencia está al servicio de la metáfora, pero, ¿qué papel cumple en el proceso del recuerdo? En Proust ante una sensación que *"sin la noción de su causa"* produce un sentimiento de placer o felicidad (la joié) -palabra que igualmente usa Coleridge como marca del genio creativo- y que recobra una sensación pasada, se activa un proceso de búsqueda del elemento común de ambas sensaciones y sólo podrá comprenderse cuando logren identificarse, cuando se aproximen dos sensaciones por el *"milagro de una analogía"*. Sólo entonces cuando proyectamos metafóricamente un tiempo pasado en un tiempo presente es cuando puede explicarse la sensación de felicidad como prueba de la superación de la contingencia, de la *"esencia común"*, que en la mayor parte de las veces es sencillamente el reconocimiento de que puede trazarse aún una línea continua entre momentos dispersos, entre saltos metafóricos hay una reconstrucción de la experiencia y una construcción del yo que la *"experienció"*¹⁰.

Eso ofrece, no sólo la alegría de sentir que la inexorabilidad del tiempo puede superarse, sino una significación de la experiencia vivida.

La metáfora es el proceso que nos permite, al final de la experiencia, comprender que la semejanza existente entre los episodios de la vida nos vincula a lo largo del tiempo, reconociéndonos en ellos. Reconstruyendo el presente a través del pasado, sabemos entonces, pues genera conocimiento, que existe una relación semántica que puede prolongarse entre el sujeto que experimenta el mundo hasta su posesión, hasta poder constituirse en narrador y no solamente en personaje narrado, y los eventos que le rodean.

Esta nueva introducción de la metáfora como proceso del recuerdo debemos verla de la manera amplia que nos ofrecía Johnson y Lakoff y que en el contexto proustiano ha captado magníficamente G. Genette cuando estructura los usos metafóricos de Proust en concatenaciones metonímicas, que son las responsables de producir el relato. La metáfora como proyección estática quedaría inmóvil si con ella no aportáramos los elementos contiguos, que configuran las historias en las que están inmersas las metáforas. De la misma manera el rastro metonímico permite reconstruir la narración, volverla a contar y en cada instancia, porque resulta recurrente tras la proyección, quedan integrados nuevos elementos que constituirán el orden propio de la memoria. Genette lo expresa hermosamente en las siguientes líneas:

⁹ M. Proust. *En Busca del Tiempo Perdido. El Tiempo Recobrado*, op. cit., pág. 239.

¹⁰ El Término se toma del Trabajo de G. Lakoff y M. Johnson, exponentes de la crítica a la Psicología Cognitiva tal y como se desarrolla desde los años 60 hasta los años 80 y renovadores de la misma a partir de esa década.

"El verdadero milagro proustiano no es que una magdalena mojada en té tenga el mismo gusto que otra magdalena mojada en té y despierte el recuerdo; es, más bien, que esa segunda magdalena resucite con ella un cuarto, una casa, una ciudad entera, y que ese lugar antiguo pueda, por espacio de un segundo, "conmover la solidez" del lugar actual, forzar sus puertas y hacer vacilar sus muebles."¹¹

Y apostilla más adelante: *"Ahí, pues, ahí solo -por la metáfora, pero en la metonimia- comienza el relato"¹²*

Esta conjunción entre el reconocimiento promovido por la proyección metafórica y el ornamento metonímico asociado generan conocimiento, por una parte conocimiento personalizado, signos densos que representan e interpretan la realidad, rastros neurales de nuestros encuentros con las cosas significadas; por otra, signos convencionales que permiten nuestra memoria semántica, nuestras actividades de reconocimiento, aprendizaje y recuperación. Para la primero:

"Pero por eso mismo también, como están presentes en aquellas de mis impresiones actuales con que tienen relación, les dan cimiento y profundidad, una dimensión más que a las otras. Y de ese modo les infunden un encanto y una significación que sólo yo puedo gozar. Cuando, en las noches estivales, el cielo armonioso gruñe como una fiera y todo el mundo se enfada con la tormenta que llega, si yo me quedo solo, estático, respirando a través del rumor de la lluvia, el olor de unas lilas invisibles y persistentes, al lado de Méséglise se lo debo."¹³

Para lo segundo, deparemos una vez más en los casos, que el azar nos ha permitido documentar de hipermnésicos y comparémoslos con los casos, desgraciadamente más frecuentes, de amnésicos, síndromes de Korsakov, desmemoriados, en fin, independientemente de la causa. ¿Qué tienen en común? ¿Qué tienen en común S o la ficción de Borges, Funes, con Jimmy G. o W. Thomson?¹⁴ Lo que tienen en común, de semejantes, es precisamente la imposibilidad de producir

¹¹ G. Genette. Metonimia en Proust en *Figures III*. Editions du Senil, 1972. Hay traducción al castellano (por la que cito) en Lumen, Barcelona, 1989, pág. 63.

¹² *ibid.* pág. 69.

¹³ M. Proust. *En busca del tiempo perdido. Por el camino de Swan*. op. cit. pág. 223.

¹⁴ S es el caso documentado por A. R. Luria en *La Mente del Nemónico (1968)*. Cito por la traducción de Editoial Trillas, México, México D.F., 1983.

Funes el memonioso es un relato de Borges, que aún siendo ficción, expresa magistralmente las circunstancias mentales de un hipermnésico. Borges, J.L. (1944). *Funes el Memorioso* en *Artificios*. Alianza Editorial, Madrid.

Otros casos documentados y bien conocidos como VP, Elizabeth, Nancy o Toscanini pueden encontrarse en la recopilación de U. Neisser, (Ed.) (1982). *Memory Observed. Remembering in Natural Contexts*. W. H. Freeman and Company, New York, aunque su descripción, en este caso, no es relevante. Igualmente además de los casos de Jimmy G. o W. Thomson recogidos por O. Sacks (1970). *The Man who mistook his Wife for a Hat*. Summit Books, New York. Trad.: *El Hombre que confundió a su Mujer con un Sombrero*, Muchnik Eds., Barcelona, 1987., está el correlato de Luria en *El hombre con su mundo destrozado*, edición castellana de Granica editor, Argentina, 1973. También encontramos casos de amnésicos de diversa índole en la recopilación de Rubin, D.C. (Ed.) (1986). *Autobiographical Memory*. Cambridge University Press, Cambridge, Mass.

semejanzas. Generalizando, la diferencia existente en la memoria de estos sujetos no reside estrictamente en esta 'facultad', sino en el uso que hacen de ella y más precisamente en la dificultad de producir metáforas.

Jimmy G. es un paciente amnésico con síndrome de Korsakov, su vida se paró en los años cuarenta, es incapaz de registrar nuevos recuerdos. Su mente tal y como la describe Sacks es el arquetipo de mente humeana, una sucesión descontrolada de sensaciones donde el doctor de hace unos minutos es diferente del doctor que tiene inmediatamente presente. Su condición de mente humeana viene dada por su carencia de reconocimiento de las semejanzas, su imposibilidad de construir un relato, pues cada experiencia, cada sensación, es nueva y única, desligada del entorno metonímico en donde aparece, carente de un sujeto que se identifique conforme identifica sus sensaciones.

W. Thomson difiere de Jimmy G. en algunos aspectos, experimenta un fenómeno relativamente frecuente en este tipo de pacientes, confabula. La resistencia a su carencia de identidad, de reconocimiento, le lleva a crear historias inconexas, absurdas y completamente falsas. Cada episodio es fuente para una trama. Resistiéndose a su dificultad de dotar de significado a sus experiencias, construye un entorno significativo que le permite comprender lo que ocurre. Pero su narración son innumerables historias empezadas y nunca retomadas, como *"Si una noche de invierno un viajero te dijera..."* que, en un guiño narrativo, Italo Calvino construyó para nuestra perplejidad y nuestro enfado. Porque sólo eso puede ocasionar una secuencia de historias inconexas y no terminadas.

Los amnésicos, aun con dominio del lenguaje, son incapaces de darse cuenta de que las palabras, los conceptos, son recordatorios de las semejanzas de las cosas, precisamente aquellas similitudes que nos permiten nombrarlas con la misma palabra. Para ellos todo es único, porque no hay otro y esa carencia les convierte en desmemoriados, incapaces de aprovechar la virtualidad de su memoria, de tal forma que la temporalidad desaparece en ellos.

No deja de ser significativo que en el informe psiquiátrico realizado a Jimmy G. para verificar su amnesia, encontremos lo siguiente:

"No tengo sensación o prueba alguna de déficit histérico o "simulado". El paciente carece de medios y motivos para fingir..."¹⁵

Efectivamente, el amnésico con su memoria no sólo pierde su pasado o su presente, sino que también pierde el futuro. El espacio de simulación que es la memoria desaparece también, no hay ni medios ni motivos para fingir. Quien no se reconoce en el pasado no se podrá proyectar en el futuro, no puede construir ni planes ni narraciones que los incorporen. Básicamente su carencia es la de aquel que nunca encontrará una historia pasada en un momento presente. Ninguna fotografía le dirá lo que ya sabe.

Comparativamente el hipermnésico, aunque posee un mundo extremadamente rico, carece igualmente de la capacidad conceptual que nutre a las metáforas en búsqueda de analogías. Igualmente cada experiencia es única, reproducible si se quiere eternamente, pero sin posibilidad de recrearla.

"Dos o tres veces había reconstruido un día entero; no había dudado nunca, pero cada reconstrucción había requerido un día entero."¹⁶

¹⁵ Oliver Sacks. op. cit. pág. 56.

¹⁶ J.L. Borges. Funes el Memorioso en Artificios, 1944.

Sus informes serán tan exactos a aquello de lo que informan que se hace imposible encontrar semejanzas, siempre dos serán distintos. Por eso su capacidad conceptual se ve imposibilitada:

*"Éste, no lo olvidemos, era casi incapaz de ideas generales, platónicas. No sólo le costaba comprender que el símbolo genérico perro abarcaba tantos individuos dispares de diversos tamaños y diversa forma; le molestaba que el perro de las tres y catorce (visto de perfil) tuviera el mismo nombre que el perro de las tres y cuarto (visto de frente). Su propia cara en el espejo, sus propias manos, lo sorprendían cada vez... Funes discernía continuamente los tranquilos avances de la corrupción, de las caries, de la fatiga. Notaba los progresos de la muerte, de la humedad."*¹⁷

Me he permitido citar extensamente este pasaje por su fuerza, fuerza que no ha de dulcificarse por su condición de ficción pues en el trabajo de Luria, S expresa situaciones semejantes.

*"Para mí es especialmente difícil cuando en un texto aparecen algunos detalles que habían existido ya en otro texto. Entonces yo empiezo en un lugar y acabo en otro y todo se mezcla. Por ejemplo, leo los "latifundistas antiguos" (obra de Gogol): "Afanásiev Ivanovich salió al porche..." Pero claro, yo ya había visto este porche con sus bancas que rechinan. Éste es el porche de Koróbochka, cuando Chichikov (personajes del cuento de Gogol "De como fue que pelearon Ivan Ivanovich e Ivan Nikifrovich") llega a su casa... Y he aquí que Afanásiev Ivanovich se encuentra con Chichikov y con Koróbochka"*¹⁸

La lectura y comprensión de textos, por supuesto de poesías e incluso de leyes científicas están vetadas para S, su mente trabaja en la constante individualización de los resultados de sus procesos, a cada sensación, cada idea le asigna una imagen y esta relación permanece para siempre. Funes o S ven, no piensan, ni recuerdan, ven los paisajes diseñados mediante la asociación de imágenes. Esto, como afirma Luria, les permite tener una memoria ilimitada. Como completo era los artes de la memoria de Giordano Bruno o Raimundo Lulio, distribuciones de imágenes en espacios imaginados que abarcaban el conocimiento completo del mundo, podían recorrerse hacia arriba o hacia abajo y hacer maravillas, pues el que sabe como son las cosas puede reproducirlas a su voluntad, memoria absoluta y magia se asocian como en S, que se gana la vida como mnemonista profesional, ¿acaso no parece magia su poder recordatorio?

Sin embargo, esta concepción explosiva de la memoria, a pesar de las evidencias que nos aportan estos sujetos, es precisamente el concepto que estamos poniendo en duda. La memoria que diseña Giordano Bruno en su arte de la memoria es una concepción espacial en donde las huellas, en formato de imagen, quedan almacenadas; como nuestros ficheros quedan grabados en los espacios libres de un disco duro, pero no es éste el uso cotidiano, el proceso de acordarnos. Como hemos intentado explicar la memoria es, a lo sumo, un espacio virtual que se puebla de relatos conforme una situación recurrente permite proyectar metafóricamente narraciones ya contadas en nuevos relatos. Las hipermemorias no recrean o redescubren los acontecimientos, los

¹⁷ ibid.

¹⁸ A.R. Luria. op. cit. pág. 69. El punto Debilidad (pp. 68-81) recoge asombrosos ejemplos de las dificultades de S en lo que venimos denominando capacidad metafórica, o más convencionalmente, conceptual.

reproducen fielmente como una grabación cinematográfica ilimitada y anónima, no depositan en esa reproducción ni intención ni interpretación alguna, nada es más importante, todo lo es de igual manera, detalles o elementos claves.

"Lo que llamamos realidad es cierta relación entre esas sensaciones y esos recuerdos que nos circundan simultáneamente -relación que suprime una simple visión cinematográfica, la cual se aleja así de lo verdadero cuanto más pretende aferrarse a ello-, relación única que el escritor debe encontrar para encadenar para siempre en su frase los dos términos diferentes."¹⁹

Por eso la memoria tiene que ser reconstrucción, recreación, recordar es semejante a crear una metáfora, ser capaz de captar la semejanza existente para describir una situación en términos de otra mejor conocida, de suerte, que al unir mediante una historia conceptual ambas, queden transfiguradas, recreadas a partir de versiones anteriores mejorando así nuestra comprensión.

Lakoff y Johnson expresan esta dualidad que metáfora-memoria aporta a la actividad cognitiva de creación-recreación del mundo:

*"Lo que experimentamos como una metáfora es una especie de **reverberación** a través de la red de implicaciones que despierta y conecta nuestros recuerdos de nuestras experiencias y sirve como una posible guía para otras experiencias futuras."²⁰*

A la inversa, los recursos a la evocación han de ser materias primas para las proyecciones metafóricas y con ellas creamos nuevas estructuras cognitivas. Nuestros recuerdos son reconstrucciones.

Reconstrucción y Memoria

"Poner las cosas por escrito tal como ocurren no es ficción; debe existir el viaje que uno hace por su cuenta, el cambio de la luz que converge sobre el material, la disposición de la autora misma a vivir dentro de esa luz, de esa ciudad de imágenes gobernadas por leyes, elementos y monedas diferentes."²¹

Recordar es efectivamente como realizar un viaje en donde la memoria es el mapa y el conocimiento es la ruta en el mapa.

La memoria es nuestro mapa, pero ese mapa estático requiere el trazado de una ruta, y esta ruta no es siempre la misma, pues ningún viajero gusta de hacer el mismo viaje, máxime cuando el mundo es grande y hay tantas cosas por ver. Al igual que la memoria, un mapa es un espacio virtual donde simulamos nuestros viajes y donde podemos reproducir los ya realizados, pero a menudo nuestro interés no es expositivo sino ejemplificante, a menudo tomamos el recuerdo de una estancia y lo relacionamos con otro momento no cronológico, quizá de otro viaje, incluso del relato que un viajero amigo nos hizo de su experiencia. Reconstruimos necesariamente porque cuando actualizamos, evocamos una experiencia, la desconectamos de su tiempo presente,

¹⁹ M. Proust. En Busca del Tiempo Perdido. El Tiempo Recobrado, op. cit., pp. 238-239.

²⁰ J. Lakoff y M. Johnson. (1980b). Metaphors we live by. University of Chicago Press. Trad.: Metáforas de la Vida Cotidiana. Cátedra, Madrid, 1991. pp. 182-183.

²¹ J. Frame. op. cit. pág. 437.

olvidamos su momento y suprimimos la anterioridad a la que pertenece. Todo recuerdo es anacrónico, es el cambio de luz del que nos habla Frame, el acontecimiento pasado a la luz del momento recurrente del presente que origina la evocación, este contraste supone que tengamos que recrear el relato del pasado para hacerlo relevante. Y este es el dato que toda investigación en memoria autobiográfica nos ha aportado. Pero esto no es un dato sino la consecuencia normal de haber caracterizado a la memoria como cauce o como mapa. Efectivamente, como afirma Genette cuando revisa la temporalidad de "En busca del tiempo perdido":

*"El anacronismo de los recuerdos ("voluntarios" o no) es coherente, evidentemente, con su carácter estático, en la medida en que uno y otro proceden del trabajo de la memoria, que reduce los períodos (diacrónicos) a épocas (sincrónicas) y los acontecimientos a cuadros; épocas y cuadros que dispone en un orden que no es el de éstos, sino el de la memoria."*²²

Y este anacronismo del recuerdo se extiende inevitablemente en el relato que viene a unificar todo tipo de tiempos en una temporalidad del discurso que hace a la narración una nueva creación.

Cada instancia narrativa es una creación distinta, porque la temporalidad ha variado, la cronología también. Además, como luego veremos, la función que cubra será también diferente. La luz del presente iluminará de otra manera el material. Genette más adelante lo confirma:

*"Así, el anacronismo del relato es ora el de la existencia misma, ora el del recuerdo, que obedece a las leyes diferentes de las del tiempo. Las variaciones de tiempo, igualmente, son ora producto de la "vida", ora obra de la memoria o, mejor, del olvido."*²³

Es efectivamente este doble olvido, olvido o carencia de reconocimiento del recuerdo en su desarrollo, olvido del tiempo asociado al recuerdo, el que junto con la memoria impone la necesidad de que cada recuerdo sea reconstrucción, y aún sin tener en cuenta el afecto del que nos hablaba Bartlett, el interés, el contexto, etc. El olvido es lo que acompaña a los recuerdos en la corriente de la memoria, unas veces hará emerger a la superficie cierto recuerdo otras diluirá la vida entera al escurrir el recuerdo apresado.

*"Muchos de mis días y experiencias de estudiante están ahora aislados de mí por esa sustancia que se destila con la vida de cada momento o por la captura que cada momento hace de nuestra vida."*²⁴

En cada narración en la que se incluye un recuerdo quedan todos los otros recolocados, cada narración constituye una nueva coreografía en donde tiempo y acontecimientos se mezclan en variaciones infinitas. Esta es la dimensión modal que los mundos posibles de nuestra actividad mental abrían a nuestro relato.

Porque los sistemas computacionales no contemplan el olvido como un agente activo de gran importancia es por lo que en gran medida no pueden describirse sino linealmente, en función de la información introducida. Pero el par memoria-olvido altera la linealidad incrementando la información, pero también decreméntándola. Ahora bien,

²² G. Genette. Figures III. op. cit. pág. 209.

²³ ibid. pág. 210.

²⁴ J. Frame. op. cit. pág. 166.

nuestra capacidad metafórica de solapar relatos conforme nuestro ingenio permita hará impredecible en muchos casos el comportamiento del sistema:

"El olvido no deja de alterar profundamente la noción del tiempo. En el tiempo hay errores ópticos como en el espacio... Ese olvido de tantas cosas... era su interpolación, fragmentada, irregular, en medio de mi memoria... que descomponía, dislocaba mi sensación de las distancias en el tiempo, aquí achicadas, allá aumentadas, y me hacían creerme ora mucho más lejos ora mucho más cerca de las cosas de lo que estaba en realidad."²⁵

En la vida ninguna condición *ceteris paribus* puede asegurarse, pues cada proceso recompone toda la estructura mental, los procesos mentales no pueden analizarse separadamente, los rastros cerebrales son siempre múltiples y confusos, toda nuestra actividad y toda nuestra experiencia intervienen en cada momento y eso dota a la mente de una complejidad sin precedentes que debemos admitir.

Jose Antonio Marina en el capítulo III, *La Memoria Creadora*, de su *Teoría de la Inteligencia Creadora*, coincide en afirmar esta implicación de lo anterior en lo nuevo, convirtiendo así a la memoria, como el título del capítulo indica, en creadora. Igualmente coincide en asignar a la memoria la función de mapa, si bien posteriormente matizará esta analogía, por parecerle aún demasiado estática.

Desde mi punto de vista, la analogía es válida -como luego veremos- por cuanto el mapa además de orientación es un espacio de simulación. Marina no integra estas dos características pero las ideas finales resultan muy cercanas.

"Sólo mediante la información que poseemos, incorporada a nuestro organismo, sean los esquemas innatos o los esquemas adquiridos, podemos acceder a otra información, y esto sitúa a la memoria en primera línea de nuestra actividad inteligente. El libre juego con lo que sabemos nos permite adentrarnos en lo desconocido para aprender nuevas cosas. Incluso el más arriesgado explorador lleva algún mapa en su equipaje."²⁶

Como vemos si la consecuencia de nuestra concepción de la memoria como espacio abierto, como la conjunción del doble olvido que supone a la vez olvidar y recordar, como un mapa que orienta nuestra actividad cognitiva y si, también, la consecuencia de nuestra categorización del proceso de recordar como la producción de metáforas en sus contextos metonímicos, es que todo recuerdo es más reconstrucción que reproducción o recuperación; entonces deberemos preguntarnos qué función adaptativa cubre esta manera de considerar a la memoria mayor que aquella otra de la memoria-almacén o memoria-caja-fuerte. Deberemos preguntarnos qué aporta a la actividad cognitiva, qué consecuencias pueden derivarse del esfuerzo constante de nuestras redescipciones. Ya ha sido indicado en numerosas ocasiones: la memoria, el recuerdo y el proceso de recordar que hemos considerado aportan conocimiento, comprensión del mundo, es decir, *"tener un mundo"*.

²⁵ M. Proust. En *Busca del Tiempo Perdido*. La Fugitiva, op. cit., pp. 196-197.

²⁶ J.A. Marina. (1993). *Teoría de la Inteligencia Creadora*. Anagrama, Barcelona. pág. 124.

Memoria y Conocimiento

Volvemos, pues, a encontrarnos con este par de conceptos cada vez más indisolublemente asociado. El conocimiento es la actividad dual de crear un mundo y de poseerlo, crearlo en una trama narrativa y poseerlo como narrador. A la vez exige depurarlo constantemente mediante interpretaciones de narraciones antiguas en otras mejores, siempre sin sobrepasar el límite que delimita la posibilidad de identificarnos a lo largo de las múltiples variaciones producidas. La memoria crea conocimiento en la medida en que con ella reinterpretamos el pasado a la luz del presente para proyectarnos en el futuro, en la medida en que el yo permanece igual y siempre variando, en la medida en que nuestras asociaciones entre recuerdos y sensaciones generen nuevas estructuras cognitivas, nueva realidad.

Mary Warnock en un hermoso libro rescata y comenta el siguiente texto de Proust:

*"En verdad, el ser dentro de mí que sintió esta impresión, sintió lo que tuvo en común en los días pasados y ahora, sintió su carácter extra-temporal, un ser que apareció sólo cuando, por medio de la identidad del presente con el pasado, encontró el yo en el único lugar en el que podría existir y disfrutar la esencia de las cosas, que está fuera del tiempo."*²⁷

Efectivamente, el conjunto de experiencias, actitudes, intenciones, personalidad también, que constituye una persona no es en absoluto un todo coherente sino que es algo fragmentario, los estados conscientes se entrelazan con estados de sueño o inconsciencia, los momentos en donde fenoménicamente notamos nuestro trabajo como narrador se pierden en otros donde la costumbre y el hábito nos llevan inercialmente. Apariciones súbitas y descontroladas de yoes que no reconocemos emergen en la conciencia y se apoderan del gobierno de la nave, como motines a los que hay que hacer frente. Incluso malinterpretaciones o malas presentaciones en la sociedad pueden debilitar nuestra autoimagen tanto como las secuelas del tiempo debilitan nuestro cuerpo, no pudiendo siquiera éste servirnos de baluarte a nuestra identidad. Sólo, como dice Warnock, *"el yo verdadero, esto es, el yo que es continuo a través de la vida, se revela sólo en el momento de experimentar dos fragmentos de tiempos juntos, el presente con el pasado."*²⁸

Es verdad, como ya hemos indicado, que es también la memoria quien aporta la diferencia al yo creando multiplicidad de yoes, pero estos son personajes de nuestras narraciones, ya evocadas, ya proyectadas. Proust ofrece innumerables ejemplos de como, por ejemplo:

*"El yo que la quiso, sustituido ahora casi enteramente por otro, volvía a surgir, y más bien al conjuro de una cosa nimia que de una importante."*²⁹

Pero esta duplicidad del uso de la memoria en torno al problema de la identidad personal no afecta a la idea que estamos indicando; es precisamente la posibilidad de reunir en el presente imágenes del yo en el pasado, la que asegura la permanencia de la identidad, no sólo porque nos destaca como narrador, sino, debido a la fuerza de la

²⁷ Mary Warnock. Memory. Faber and Faber, Londres, 1987. El texto en M. Proust. En Busca del Tiempo Perdido. El Tiempo Recobrado, op. cit., pág. 218.

²⁸ ibid. pág. 100.

²⁹ M. Proust. En busca del tiempo perdido. A las sombras de las muchachas en flor. op. cit. pág. 247. También pág. 248, fragmento citado arriba: 4.5. El yo como narrador y personaje.

memoria para asegurar que el pasado no se ha perdido para siempre, porque podemos trazar el tránsito que nos ha traído allí donde nos encontramos, asegurándonos, quizá ficticiamente, que algo sustancial se está produciendo en el desarrollo de nuestra vida. Este anhelo de perdurabilidad es la clave del mantenimiento de la identidad personal.

Mediante el uso de la memoria, en esa instancia fenoménica en la que el yo que recuerda se encuentra con el yo recordado, es como se produce la creación del yo narrador, sustantivizado, dialogante y enfrentado a una realidad, que de alguna manera creamos y recreamos constantemente con la intención de dotarnos de un mundo habitable:

*"Dejo la taza y me vuelvo hacia mi alma. Ella es la que tiene que dar con la verdad. ¿Pero cómo? Grave incertidumbre ésta, cuando el alma se siente superada por sí misma, cuando ella, la que busca, es justamente el país oscuro por donde ha de buscar, sin que la sirva para nada su bagaje. ¿Buscar? No sólo buscar, crear. Se encuentra ante una cosa que todavía no existe y a la que ella sola puede dar realidad y entrarla en el campo de su visión."*³⁰

La metáfora crea la semejanza y con ella aparece una realidad recreada, nueva, transformada, ¿Cómo puede la memoria buscar -recuperar- algo que no contiene? Y sin embargo, surge mediante el esfuerzo que se ha desarrollado completamente sin la experiencia. Pero, una vez trazado el puente entre la experiencia pasada y la presente, todo un mundo metonímico rodea el encuentro con una claridad que permite leer el presente con una clara luz del pasado.

Y entonces puede verse, recorrerse como una realidad externa, como, en definitiva, nuestra experiencia.

Aquí es donde podemos ver con claridad la idea de Bartlett de que todo proceso mental está caracterizado por un "esfuerzo por el significado". Este esfuerzo lo caracteriza como "el intento de conectar algo dado con alguna otra cosa diferente".³¹

Proust, extrañado por la sensación del té y la magdalena, inundado por la alegría que le produce sin conocer la causa, no puede significar esa experiencia, no puede integrarla en su mundo. Sólo cuando la semejanza de aquella otra sensación que de niño le produjo la magdalena mojada en té que su tía Leoncia le dio, es cuando, por la proyección de un sabor en otro, comprende lo que está ocurriendo. Pero la conexión de recuerdos es precisamente lo que crea la experiencia.

Otras veces la proyección no se produce y entonces la experiencia queda en suspenso como una ficción, no adquiere el significado que es quien concede realidad al acontecimiento. Es el caso de los árboles de Hudimesnil:

"Bajamos hacia Hudimesnil, de repente me invadió esa profunda sensación de dicha que no había tenido desde los días de Combray... Pero esta vez esa sensación quedó incompleta. Acababa de ver a un lado del camino en escarpa por donde íbamos tres árboles que debían de servir de entrada a un paseo cubierto; no era la primera vez que veía yo aquel dibujo que formaban los tres árboles, y aunque no pude encontrar en mi memoria el lugar de donde parecían haberse escapado, sin embargo, me di cuenta de que me había sido muy familiar en tiempos pasados; de suerte que como mi espíritu titubeó entre un año muy lejano y el momento presente, los alrededores de Balbec vacilaron

³⁰ M. Proust. En busca del tiempo perdido. Por el camino de Swan. op. cit. pág. 61.

³¹ F. Bartlett. (1932). Remembering. A Study in Experimental and Social Psychology. Cambridge University Press, Cambridge, 1967², pág. 227.

*también, y me entraron dudas de si aquel paseo no era una ficción...*³²

No se ha encontrado la semejanza, no podemos aportar un suelo ya pisado a nuestra experiencia actual, de manera que no hay reconocimiento, no sabemos qué es o qué ocurre. Como cuando vemos por primera vez un objeto desconocido, una palabra ignorada, no significa nada, no conocemos en qué contexto usarla. Tendremos que crear un contexto de uso que, metonímicamente, le aporte el significado.

Este papel creador de conocimiento parece indiscutible, pero puede también recorrerse a la inversa, reconstruir, reinterpretar el pasado a la luz del presente.

*"Escribir una autobiografía, que generalmente se considera mirar atrás, también puede ser mirar a través de, porque el paso del tiempo da al ojo propiedades de rayos X..."*³³

Efectivamente, la experiencia acumulada permite reinterpretar el pasado, construir nuevas significaciones de los momentos vividos, percibir nuevos detalles que se habían escapado porque nuestro interés no les atribuyó la condición de relevantes. Esta actividad de revisar nuestras historias pasadas, tan común en los individuos, es precisamente la de construir una nueva narración que se ajuste mejor a las circunstancias del presente. Pero no hay narración que surja del vacío sino que, como una nueva versión, el mundo queda descrito a la nueva luz, que desde el presente, alumbraba, pero ya de otra manera al pasado.

Esta función de la evocación es posiblemente la más constante en Proust, innumerables episodios logran cobrar un significado para Marcel sólo después de haber transcurrido algún tiempo. Genette también advierte este uso del recurso:

*"En efecto, la función más constante de las evocaciones en En busca del tiempo perdido, es la de venir a modificar a posteriori el significado de los acontecimientos pasados, ora cargando de significado lo que no lo tenía, ora refutando una primera interpretación y sustituyéndola por otra nueva."*³⁴

Este es el eje principal de la actividad mental del hombre, construir nuevas y mejores narraciones, alrededor del cual se articulan cualquier otra tarea cognitiva. Un entorno contiguo que permite en cada momento iniciar el relato que rodee la experiencia concreta, sea para su comprensión, su explicación o su justificación. Aquel que no pueda iniciar un relato ante cualquier interpelación que se le plantee sobre un episodio de su vida quedará en la permanente ignorancia que conlleva no poder localizarse, no poder contextualizarse. Y esto es aplicable no sólo a episodios de la biografía individual, sino también al uso de ciertas palabras y no otras, de ciertos colores o vestidos, de elecciones ante alternativas, de decisiones, de planes para el futuro. Una explicación de cualquiera de estas cosas, y de otras muchas, es inevitablemente iniciar una narración que le dote de sentido.

Esto mismo es igualmente válido para nuestro deseo de comprensión de los otros, sólo cuando participamos de su pasado, de sus recuerdos, es cuando nos creemos en disposición de predecir sus futuras conductas. Sólo cuando hemos escuchado su relato nos convertimos en personas bien informadas. Esta estructura intensional de la

³² M. Proust. En Busca del tiempo perdido. A la sombra de las muchachas en flor. op. cit. pág. 334.

³³ J. Frame. op. cit. pág. 203.

³⁴ G. Genette. Figures III. op. cit. pág. 111.

comprensión-explicación es la que nutre a la Psicología Popular, la que desde las prácticas cotidianas de los hombres debe tener una puerta abierta con la Psicología experimental, si, de nuevo, queremos crear una ciencia que la gente pueda usar.

"Si pensáramos que los ojos de una muchacha no son más que brillantes redondeles de micas, no sentiríamos la misma avidez por conocer su vida y penetrar en ella. Pero nos damos cuenta de que lo que luce en esos discos de reflexión no proviene exclusivamente de su composición material; hay allí muchas cosas para nosotros desconocidas, negras sombras de la idea que tiene esa persona de los seres y lugares que conoce..."³⁵

O también

"Y juntos los dos podríamos recorrer aquella isla, para mi tan llena de encanto porque había encerrado la vida habitual de la señorita Stermaria y descansaba en la memoria de su mirada. Porque se me figuraba que no la poseería realmente sino después de haber atravesado aquellos lugares que la rodeaban de recuerdos, velo que mi deseo ansiaba arrancar, velo de esos que la Naturaleza interpone entre la mujer y algunos seres."³⁶

La Memoria aporta pues, conocimiento en cada paso, en cada acto de renovación, conocimiento como creación del yo, como creación de un mundo significativo, nuestra experiencia, como reinterpretación de esta experiencia y finalmente también extrapolando esta actividad mental como estrategia de conocimiento de los otros a los que análogicamente le concedemos un mismo uso de sus recursos.

Pero en este punto la memoria sigue siendo nada sustantivo, nada definible, no hay estructura que intervenga en nuestro uso de ella, la estructura la aporta la trama narrativa que en espacios metonímicos coloca metáforas adecuadas y que nos convierte en narradores.

Por eso no es extraño encontrar en el mundo del arte poetas vigorosos, de los que nos hablaba Bloom, personas que comprenden que en la mayoría de los casos, el sentido de la vida -si alguno hay que conceder- consiste en ser uno mismo el que cuente su historia, no dejándonos ser narrados en historias ajenas. Si logramos dejar nuestra historia bien acabada, de suerte, que ninguna otra que pretenda incluirla -a la luz de los análisis narrativos realizables- sea mejor, entonces surge el sentimiento de que hemos llevado a cabo *"lo posible y lo importante"*, hemos hecho de nosotros el mejor yo que podíamos y nadie después podrá alterarlo.

Esto, que como decía Wittgenstein no pertenece al mundo, no deja de ser una irresistible tentación de trascendencia que permite afrontar el futuro con una voluntad, precisamente porque vemos un pasado, no sólo personal sino también social, que dibuja lentamente una historia. Si somos cada uno de nosotros el que consigue escribirla conforme un diseño de argumento entonces la vida parecerá sonreírnos, si no, seremos personajes de un destino que el azar habrá urdido sin nuestro consentimiento.

Proust o Frame, mediante su redescrición, han logrado también ofrecer el recorrido hacia *"el mejor yo que podíamos"*, una dimensión, si se quiere ética, que desde mi punto de vista la ciencia siempre debería considerar. Por eso nos gusta Oliver Sacks:

³⁵ M. Proust. En busca del tiempo perdido. A la sombra de las muchachas en flor. op. cit. pág. 421.

³⁶ ibid. pág. 299.

"Si queremos saber de un hombre, preguntamos "¿cuál es su historia, su historia real interior?"... porque cada uno de nosotros es una biografía, una historia. Cada uno de nosotros es una narración singular, que se construye, continua, inconscientemente, por, a través de, y en nosotros... a través de nuestras percepciones, nuestros sentimientos, nuestros pensamientos, nuestras acciones; y en el mismo grado nuestro discurso, nuestras narraciones habladas."³⁷

Si el arte, como manifestación cultural de todas las épocas, tiene la fuerza de convocatoria y admiración que posee, aparte del confuso sentimiento estético, bien puede ser porque quizá es el camino más directo hacia esa tendencia transcendente del hombre de colocar su narración entre las inmejorables, esa idea generalizada que, desde nuestro uso de la memoria, nos convierte en creadores. Por eso, como Rorty señala en su análisis de Proust, que bien puede servirnos de resumen:

*"Para quien como Proust, no es un teórico, ese problema no existe. Al narrador de En busca del tiempo perdido la pregunta. "¿Quién va a redescubrirme?" no le inquietaría. Porque su tarea está concluida una vez que ha ordenado los hechos de su vida de acuerdo con su propia manera de hacerlo, una vez que ha construido una estructura a partir de las pequeñas cosas: Gilberte entre los espinos, el color de las ventanas de la capilla de Guermantes, el sonido del nombre "Guermantes", los dos caminos, las cúpulas cambiantes. Sabe que esa estructura habría sido distinta de haber muerto él antes o después, porque las pequeñas cosas por incluir en ella habrían sido más o menos numerosas. Pero eso no importa. Para Proust no existe el problema de cómo evitar ser **aufgehoben**. La belleza, por depender como depende, de que se le de forma a una multiplicidad, es manifiestamente transitoria, porque es probable que se la destruya cuando a esa multiplicidad se añadan nuevos elementos. La belleza requiere un marco y la muerte lo proporciona."³⁸*

³⁷ Oliver Sacks. op. cit. pág. 148.

³⁸ Richard Rorty. (1989). Contingency, Irony and Solidarity. Cambridge University Press, N.Y. Trad.: Contingencia, Ironía y Solidaridad. Paidós, Barcelona, 1991, pág. 124.