

**Los artificios de la memoria en el cuento contemporáneo:
un relato de Reina Roffé**

Clarisse Barbosa dos Santos (Faminas-BH)

“O poeta é um fingidor,
finge tão completamente,
que chega a fingir que é dor,
a dor que deveras sente.”

Fernando Pessoa.

Nos proponemos en este estudio reflexionar acerca de la presencia en la literatura contemporánea de uno de los elementos por los cuales se difunde el saber en nuestro mundo actual, es decir, la imagen. Queremos pensarla desde su actuación en la configuración de las memorias escritas en los textos ficcionales cortos, para poder investigar acerca del rol de dichas imágenes y pensar en cómo ellas surgen en los relatos y, aún, qué tipo de memoria logran crear. El *corpus* sobre el que trabajamos es el cuento *La noche en blanco*, de Reina Roffé. En ese cuento conocemos a una anciana que en su apartamento revive una situación de autoritarismo y violencia, protagonizada por dos mujeres, madre e hija, ambas sus vecinas. El discurso indirecto libre mimetiza los procesos mentales de la anciana y despliega, poco a poco, algunas de las imágenes mentales que le van surgiendo a ella durante los sucesos de aquella noche en vela. Esos recuerdos muestran la actualización de un pasado en el que la duración es lo que va a unir los hechos vividos por la anciana en momentos diferentes de su vida y por sus dos vecinas en el presente de la narración. En ese cuento, las imágenes mentales de la anciana, que le vienen desde sus recuerdos y las actuales de la ficción (en las acciones de las dos otras mujeres), al unir vivencias diferentes en el lugar y el tiempo, crean una memoria en movimiento que se teje mediante el hilo del

dolor generado por la violencia. ¿Cómo se constituye esa memoria, la que recibimos al compartir los recuerdos de la anciana?

Buscamos la contribución de los estudios de la filosofía sobre la psicología y el pensamiento y nos ayudamos con las reflexiones de Bergson sobre la sobrevivencia de las imágenes. Esos estudios, realizados por él al final de la década de 1930, han sido retomados en la actualidad por diversos estudios sobre la imagen. De entre sus aportaciones, utilizamos la distinción que ese autor hace de *lembrança* — imagen (recuerdo-imagen), *lembrança-pura* (recuerdo-puro) y *percepção* (percepción). Para el autor, esas tres categorías se producen en simultaneidad, aunque se entremezclan y él las separa según sus características.

La percepción está impregnada de los recuerdos-imágenes que la completan, al interpretarla. El recuerdo-imagen, a su vez, participa del recuerdo-puro y de la percepción, en la que se encarna. Ya el recuerdo-puro, para Bergson, sólo se manifiesta en la imagen mental que lo desvela. Al igual que nosotros, Bergson se pregunta acerca del movimiento de la memoria: ¿se trata de recuperar un recuerdo, de evocar un período de nuestra historia? Para él, a través del trabajo de la memoria, mediante las imágenes, uno deja el presente para colocarse en el pasado en general y, enseguida, en un rincón de ese pasado. Lo propio del tiempo, continúa él, es la duración, y el escurrir de esa duración se despliega hacia el pasado y el futuro.

Volvemos la mirada al cuento de Roffé, en el que la larga noche le ofrece a la anciana mucho más que un recordatorio, es decir, mediante su percepción las imágenes de un pasado vivido por ella se entremezclan a fragmentos de lo vivido por sus vecinas. ¿Qué es entonces el presente? Lo que nos muestra la ficción en ese cuento es un pasado convertido en imágenes, que a su vez no se deben borrar, pues se entrometen en el presente. De entre los significados del uso de esas imágenes en ese cuento, uno nos toca muy de cerca, por usar el aspecto de la duración del tiempo, en imágenes que se repiten en semejanza. Hablamos de una alegoría de lo peor,

aquello de lo que hay que cuidarse, es decir, las heridas abiertas. El cuento, así como muchos otros textos ficcionales, refiere los hechos dolorosos de la época de los gobiernos autoritarios, no sólo en América Latina sino también en Europa. El discurso indirecto libre construye una red de enlaces que une hechos vividos por la vieja mujer del B, en cuya memoria de personaje nosotros lectores miramos un pasado que se revive en el presente de la narración.

Las imágenes, ya sean ellas recuerdos o percepciones se constituyen como el hilo narrativo de una historia del dolor, el dolor provocado por la pérdida, la interrupción de historias de vida, los malos tratos que se ficcionalizan como aquellos ya sucedidos en un contexto de violencia institucional. Nos ocupamos de reflexionar sobre la manera como sentimientos y sensaciones como esos, de pérdida, de incapacidad, de desgana ante la vida misma, pueden ser representados por el recurso de la ficción. Retomamos el pensamiento de Bergson, al separar los recuerdos en imágenes, percepciones y recuerdos-puros. El autor dice también que el movimiento de la memoria se hace desde lo actual hacia lo ya ocurrido, lo que hace que los hechos sean buscados en el pasado mismo.

Queremos, desde dentro de la lectura del cuento de Roffé, pensar esa división y dialogar con ese pensamiento, generado en una época en la que se creía, desde los estudios de la filosofía, que había una progresión desde un pasado hacia el presente y desde ahí, hacia el futuro. En la narración ficcional de la que nos ocupamos, pensamos con Bergson que el presente mismo de lo narrado está caracterizado por la duración y añadimos que es desde ahí que se despliegan, en simultaneidad, los movimientos hacia lo que es pasado y hacia el porvenir. La manera como la narración lineal de la página mimetiza ese movimiento de la memoria, en la que una red infinita de sentidos y posibilidades de enlace se muestra en la sucesividad del texto verbal nos lleva, sin embargo, a ir en otra dirección con relación al pensamiento del autor. No vemos de la misma manera que él un movimiento del

presente hacia el pasado y sino al revés, pues el pasado mismo sigue conviviendo en la duración del presente.

Según la narración de Roffé, la memoria se construye mucho más de lo que se apaga, para sobrevivir al dolor que se debe soportar:

Lo sabía, lo había vivido primero con sus padres, luego con los hombres que fueron sus amantes y también en la rue de Saussaies. De los detalles no guardaba memoria, sólo sensaciones: la escandalosa galería de ecos, la visión arrebatadora de los subsuelos percutidos de sangre, un ritmo vertiginoso de cascada, cayendo, retornando, y la clausura de sus labios hinchados de apretarlos (ROFFÉ, 2004, p. 33).

Así, pensamos que las percepciones del personaje, la anciana, se producen en la larga noche de la visita de los dos hombres, a partir de los ruidos y demás movimientos que ellos generan. Dichas percepciones al mismo tiempo se mezclan con sus recuerdos, representados en imágenes, que aluden a lo ya vivido por ella en una situación análoga de violencia. Percepciones y recuerdos-imágenes en la ficción son confundidos con escenas de violencia, de miedo, de terror y sufrimiento. Ya lo que Bergson denomina recuerdos-puros no alcanzamos a comprenderlos en el cuento y nos arriesgamos a pensar que lo que sí hay es lo que Baudrillard denomina “simulacro”.

Ese concepto lo tomamos de un artículo denominado “Literatura, cinema e produção de simulacros”, escrito por Oliveira (SARAIVA, 2003, p. 14-15) y lo creemos apropiado para pensar la literatura contemporánea en su carácter de texto compuesto por la fabulación de imágenes como el recurso más efectivo de la ficción en su papel de vehículo de producción de sentidos. A pesar de que los hechos referidos en el cuento se corresponden con un momento histórico preciso, no se puede olvidar que el concepto de simulacro que utilizamos, conforme está en Oliveira (*Ibidem*, p. 14), “é um conceito que desarticula a continuidade entre o pensamento e o mundo, mostrando que esse nexó é construído artificialmente para atender a certos modelos de verdade”.

La autora del artículo continúa, sobre ese concepto, a decir que él “desvela a fantasmagoría que sustenta a verdade, mostrando que a máscara é a condição de existência de todas as coisas e que a realidade é vivida como ficção”.

Volvemos a la pregunta que hicimos antes: ¿Cómo se constituye esa memoria, la que recibimos al compartir los recuerdos de la anciana? El presente de la narración, en las percepciones del personaje femenino se entremezcla con las imágenes de sus memorias, actualizadas en ese mismo presente narrativo. A la vez ese apunta hacia un devenir que en la narración nos indica el probable desarrollo de lo que se cuenta, nosotros lectores que compartimos un conocimiento mínimo acerca de los hechos históricos referidos en el cuento establecemos una relación de analogía entre lo ficcional y lo histórico.

Pero en esa relación está la diferencia: lo que se hace literatura en el cuento no es una reproducción mimética de lo histórico. La noche en blanco es una noche oscura, en la que algunos rasgos y fragmentos se van enlazando, unos a otros, en un desorden que sólo se explica por el orden de lo sentimental: los recuerdos, generados desde la emoción, se alternan, muchas veces sin sucederse unos a otros, según alguno que otro detalle que los genera. La memoria se compone, pensamos, de fragmentos que en la linealidad del texto escrito salen de un manantial de pequeños detalles: una escritura de las insignificancias, que cuenta acerca de lo que muchos quieren olvidar.

Referencias

BERGSON, Henri. *Matéria e memória*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

GRUZINSKI, Serge. *A guerra das imagens*. Tradução de Rosa Freire de Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, [s. d.].

GUIMARÃES, César. *Imagens da memória, entre o legível e o visível*. Belo Horizonte: Editora UFMG/ Pós-Lit, 1997.

OLIVEIRA, Rejane Pivetta. Literatura, cinema e produção de simulacros. In: SARAIVA, Juracy Assman (Org.). *Narrativas verbais e visuais: leituras refletidas*. S. L.: Editora Unisinos, 2003.

ROFFÉ, Reina. *Aves exóticas: cinco cuentos con mujeres raras*. Buenos Aires: Leviatán, 2004.