

LO RECORDADO. LA CREACION ARTISTICA Y EL RECUERDO EMOCIONAL

Dorelia Barahona

Filósofa y escritora
Costa Rica

ANTECEDENTES

Desde hace seis años imparto talleres de narrativa a personas, todas adultas, de diferentes estratos sociales, educativos y económicos. Podría decirse que lo único que han tenido en común todos mis estudiantes son las ganas de escribir ficción.

Con el paso del tiempo, después de realizar los ejercicios con el ánimo de conectar una vía entre sus vidas y el proceso creativo, fui reconociendo cierto patrón en sus procesos individuales. Todos ellos, más rápido unos, más lentos otros, tenían su momento de identificación con la creatividad.

Hablo de momento de identificación con la creatividad en el sentido más literal: después de muchas prácticas descubrían que ya estaban del otro lado. Del lado del artista que crea y no del que reproduce o escribe simplemente sumas de anécdotas. Pasé revista entonces a mis ejercicios que yo llamo de «Alto Impacto» los que los trasladaban, mis mayores justificaciones técnicas o racionales de la región de «las cucarachas luminosas» llamadas así por el escritor Joaquín Gutiérrez, queriendo dar la idea de ese sorpresivo momento de la inspiración, de la instalación del genio o la gran idea en el escritor.

Los ejercicios de Alto Impacto hacían que el tallerista, en lugar de pensar, sintiera, explorara sus propias emociones. Ya sea a nivel de desarrollo de los sentidos o del recuerdo de estos. Ejemplo: ¿Qué siento al deslizar una cinta de raso amarilla por mi boca? De inmediato el tallerista al realizar y escribir el ejercicio asociaba, adjetivaba y cuanto más se concentraba, empezaba a evocar.

Las emociones fluían con la rapidez con que los recuerdos llegaban a la mente a manera de pasajes de la infancia; emocionantes escenas pérdidas, guardadas en lejanos rincones de la mente. Empecé a comprender entonces la importancia del recuerdo en el arte. ¿Hasta dónde son importantes los recuerdos en el proceso creativo? ¿Qué expresión artística no se basa en recuerdos? ¿Qué es lo que nos posibilita el recuerdo?

Si lo recordado es para cualquier ser humano, alimento para vivir, combustión para el tanque de la máquina cerebral, materia para la mente, contenido para el discurso. Lo recordado para el artista es el motivo. Motivo en el sentido de punta de lanza, motivo en el sentido boleresco de amor y seducción. Lo recordado le sugiere al artista por que terrazas transitar el presente y de qué manera poderlo inmortalizar.

«A veces se vive para recordar y a veces al recordar volvemos a vivir», decía José Lezama Lima (y suponemos que muchas personas lo han dicho) allá en la Habana, probablemente sentado en alguna terraza, esperando a que el aire fresco de ultramar le terminara de despertar el genio, alistándolo para la tertulia de la noche.

Que al recordar volvemos a vivir, de eso no hay duda. Recordar es una manera de revivir, de resentir y de redeseñar o no redeseñar lo vivido con anterioridad. Que a veces se vive para recordar, tampoco no hay duda, aunque es el artista -en el sentido amplio de la palabra- el que tiende más a esta opción de vivir para recordar. El escritor, el poeta, el pintor, el escultor, el cineasta, el dramaturgo se desenvuelven entre los grupos humanos con la artimaña de quien ve en el otro. Tomando este otro en el sentido Sartreano de mi ser en relación con el ser-para-otro:

«Para que el prójimo sea objeto probable y no un sueño de objeto, es menester que su objetividad no remita a su soledad originaria y fuera de mi alcance, sino a una conexión fundamental en que el prójimo se manifieste de otro modo que por el conocimiento que tengo de él. Las teorías clásicas tienen razón al considerar que todo organismo humano percibido remite a algo y a aquello a lo que remite es el fundamento y la garantía de su probabilidad» (El ser y nada. Jean-Paul Sartre. Pág. 328).

Ese otro que es transformado en objeto materializable del que se nutre para producir su arte, y por lo tanto, es con esta intencionalidad que se relaciona. Tomando distancia, alejándose, objetivando y por lo tanto mediando, entre su yo y los otros. Esta relación particular del artista hace que muchas veces perciba la vida como una especie de sucesión de escenas vividas, vistas, actuadas, para realizar posteriormente ya dentro de su particular proceso artístico.

Pasando el protagonismo vital, la suma de precedentes, a la obra artística realizada con base en la experiencia capturada y posteriormente simulada, y no a la experiencia misma. Ejemplos: Un almuerzo familiar que registra el ojo de la cineasta. Un diálogo absurdo en una oficina ministerial que registra el oído de una dramaturga. El movimiento de una palmera que registra el oído y el ojo cinético de una coreógrafa. La composición pictórica de objetos en un mercado, que registra el ojo de una pintora. La historia de amor de un profesor y una Margarita que registra el oído y el ojo de una escritora, etc. Vivir para recordar. Ese es el camino que utiliza el artista para eternizar el presente.

No está de más recordar a Camus en su ensayo sobre El Donjuanismo. Sobre la imperiosa necesidad de Don Juan de seducir como un recurso para vencer a la muerte. El artista juega a eso. Seduce con su discurso como si así atontara a la muerte, a la fugacidad y al vacío. Por lo menos durante unos cuantos años más después de su muerte física.

Si nuestro yo está conformado por lo que conocemos. Esto que conocemos, después del instante en el que «va a ser y ya fue» se convierte en recuerdo. Y es allí donde aparece la memoria. La memoria emocional, la memoria funcional, la memoria física, la memoria intelectual, la memoria espacial, la memoria lógica, la memoria social, la memoria genética, en un continuo proceso de retroalimentación entre el sujeto y objeto, entre el Yo creado y el Otro que es creado.

Conocemos lo que recordamos y recordamos lo que conocemos.

Conocemos de muchas maneras: sensorialmente, racionalmente, intuitivamente, teóricamente etc, y en todas estas maneras trabaja la memoria. Aparece de manera voluntaria ejem: abro la puerta del auto, me siento, enciendo el motor y no olvido como manejarlo. Y también de manera involuntaria ejemplo: enciendo la radio y la música que suena me recuerda mi... Rápidamente cambio la estación.

SOBRE LO RECORDADO

La memoria nos ata y nos libera. Es un banco de datos con niveles abiertos y niveles cerrados con llave (de los que se ocupa el psicoanálisis y otros métodos de interpretación y análisis). En los niveles abiertos es donde subsisten los recuerdos.

Los recuerdos se guardan en dos compartimentos diferentes:

Lo recordado de manera consciente y lo recordado de manera inconsciente.

LO RECORDADO DE MANERA CONSCIENTE

Hay recuerdos de recuerdos. Los hay estilo guerrillero. Son recuerdos que si bien son llamados por unos, cuando llegan atacan abriendo la puerta a la fuerza. Los hay estilo franciscano. Son recuerdos que al ser llamados, aparecen poco a poco, suavemente, abriendo el abanico de la memoria como quien no quiere la cosa. Los hay estilo autoritario. Estos son los recuerdos que nunca se olvidan. Por lo tanto, casi que pasarían a no ser recuerdos. Son acontecimientos, fenómenos que transitan entre lo recordado y lo acordado. Entre lo no olvidado y lo vivido. Se encuentran en un anexo del presente.

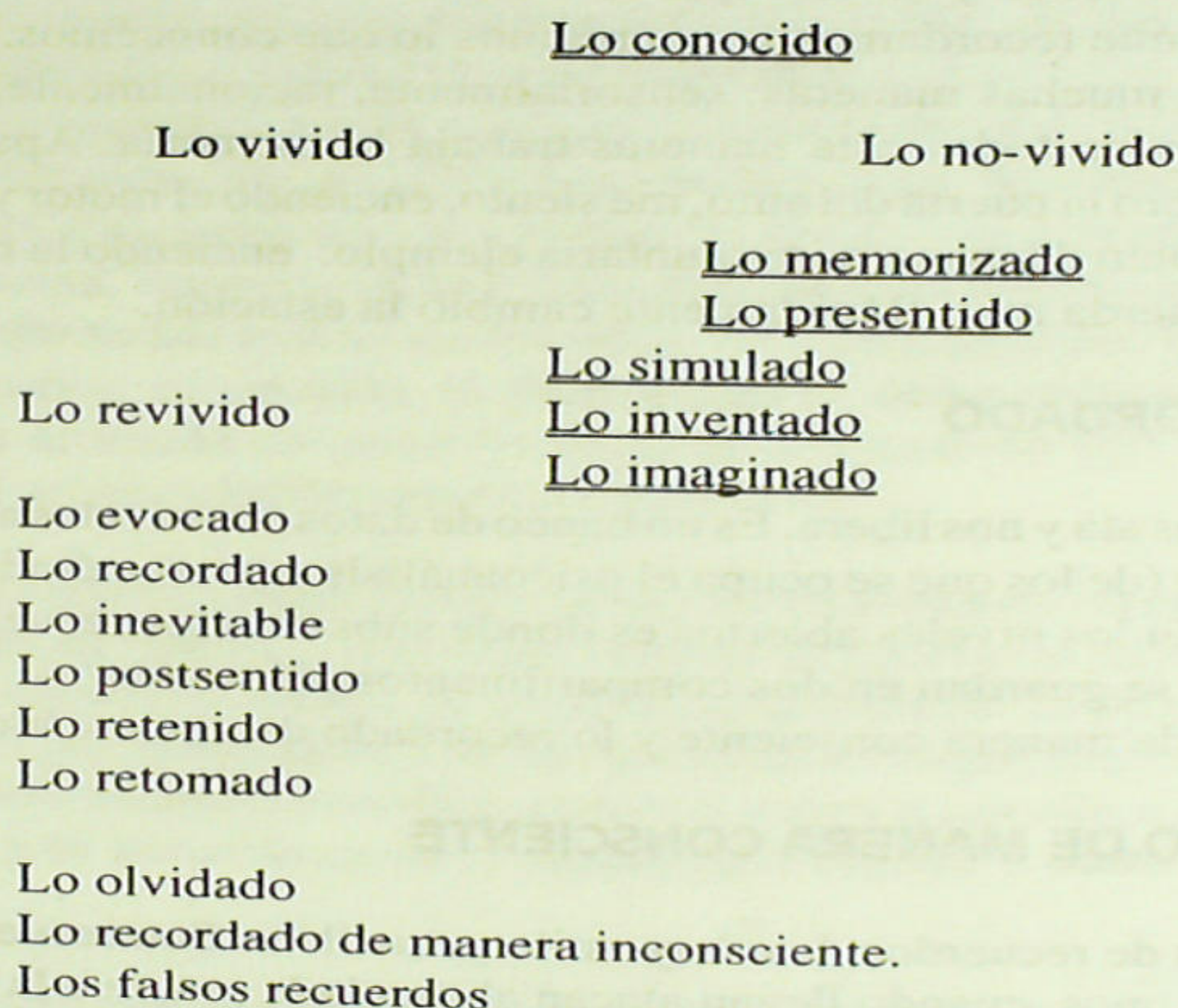
Lo que no se olvida queda en algún lugar de nuestro laborioso cerebro, latiendo, latiendo «como si fuera ayer». Acompañándonos de manera permanente constante. Conformando nuestra personalidad, en general de una manera solidaria.

Además de mantener los datos de nuestro número de cédula, direcciones, familia, estado civil, profesión, habilidades, libros leídos, amores y odios tenidos, manías y fobias mantenidas, inclinaciones estéticas, políticas, éticas y culinarias, nuestra memoria conserva ciertos recuerdos como piezas de trofeo en constante exhibición. Algo similar a una muestra de mejor de nuestro museo existencial.

Lo recordado de manera consciente es lo no olvidado. Lo que se recuerda con su completa estructura: un verso, una escena, una visión, un estado. No así sucede con los recuerdos emocionales que son piezas de una estructura mayor (Una sensación de tacto, una sensación de miedo, una sensación de gusto, etc.), partes de un todo, y no un recuerdo estructurado.

A modo de gráfico podríamos ver lo recordado dentro del siguiente esquema estructural o listado básico:

Conocimientos adquiridos por el sujeto partiendo de que es posible conocer, independientemente del problema de la verdad en mismo proceso.



Si consideramos que la vida es una sucesión de metáforas. El arte es el instrumental con el cual lo vivido se representa a sí mismo. Si consideramos que lo real es la suma de fenómenos que percibimos, las representaciones que hacemos de los real son las metáforas con las que vivimos reviviendo los fenómenos que percibimos.

LO RECORDADO DE MANERA INCONSCIENTE

Los recuerdos que afloran como chispazos desde nuestro inconsciente son en su mayoría recuerdos de tipo emocional. Sensaciones, efectos, que muchas veces, de manera inconexa, desarticulada nos sugieren otros y así sucesivamente, hasta que surgen encadenados como piezas de un rompecabezas, los recuerdos conscientes: las historias que nos hemos permitido recordar.

SOBRE LOS RECUERDOS EMOCIONALES

Los recuerdos emocionales actúan como detonantes en el proceso creativo. Son llaves de paso que facilitan el acceso a sensibilidades particulares, a causas internas por donde el artista encuentra su propio lenguaje.

Al respecto de los recuerdos emocionales y su importancia dentro del proceso creativo, retomo lo analizado ya en mis trabajos anteriores:

«Volviendo a vivir, volviendo a sentir, recordando. No es sino de otra manera que podemos hacer literatura. En la medida en que aprendamos a resentir más que a simular, podremos comunicar narrativamente lo que sienten y por qué se conducen de tal manera los personajes. Logrando coherencia y veracidad ficticia (el escritor tiene que aprender a mentir). El recuerdo permite abrir el cofre de los perdido en los días rutinarios y planos de la vida para escoger con las pinzas de la razón-corazón la secuencia de escenas momentos, objetos etc. más selectos y significativos. La literatura es eso. Vida narrada y manipulada. Recodificada con intencionalidad para hacer que el olvido rinda sus armas.

Vivimos recordando emociones aunque no queramos, aunque la memoria de lo racional; de las tablas de multiplicar, la suma de ríos, capitales, cordilleras, conjunciones, preposiciones, fórmulas químicas, procesos fotosintéticos, guerras, revoluciones, pactos y tradiciones, nos hagan perder espacio a nuestros propios sentimientos. El recuerdo late, en el fondo del lago y aparece cuando menos uno lo espera. Hecho presente .en un perfume o un olor nauseabundo.

Nada de lo vivido desaparece. Se elabora, se pasa por el procesador de lo admisible y se pone a dormir en nuestro cementerio particular. Como tampoco desaparecen las señales en nuestra herencia genética: el tropel de males y tendencias somáticas del árbol genealógico de la familia y del grupo de las familias extendido y lanzado en punto de fuga. Arbol entre muchos otros del extenso bosque de la memoria de la vida».

ORIGEN DE LOS RECUERDOS. EL CASO DEL BOLERO

De la misma manera que el cerebro hace que la información que ingresa se organice en pautas autogestadas, y que estas mismas sean utilizadas después, en el proceso de percepción, el cerebro hace también que la información captada de manera simétrica, como el pensamiento lógico, o de manera asimétrica, como el pensamiento creativo-innovador, se conserve, para, posteriormente, recurrir a esta cuando los múltiples fines, de la gama de los tangibles y de los intangibles, consideren de suma necesidad su presencia.

De esta información almacenada es de dónde surgen los recuerdos emocionales. Freud relacionó a las fantasías con el soñar despierto. Para él las fantasías se relacionan con un aspecto del presente que se remite a una reminiscencia de la infancia proyectada al futuro.

Toda fantasía incluye la realización del objeto de su deseo. Al no poder realizarlo, ejemplo: la seguridad materna o paterna de la pareja, el sujeto buscará substituir el objeto original de deseo por otro o otros. La imaginación jugará un papel clave en este proceso, en donde el artista, poseedor de un yo más liberado para algunos, sacará provecho de esta sustitución, representándola de múltiples formas.

Las reminiscencias de la infancia de las que nos hablaba Freud, están constituidas por sumas de recuerdos emocionales. Y en el caso del artista, del escritor, son materia viva para su propia creación.

En mi caso concreto, como escritora. Los recuerdos intervienen constantemente, aunque el texto no tenga ningún basamento real, y los personajes sean ficticios. De alguna manera el yo creador interviene para dejar su huella, poniendo quizá una mecedora particular en la escenografía de la escena, alguna ventana de su propia infancia, una receta, un anillo, un par de manos o a lo mejor una música de fondo como bolero.

El bolero es un buen ejemplo para mostrar el desempeño de los recuerdos emocionales en el arte. La música, fusionada con la letra, como una pareja que baila lento, desarrolla al máximo la expresión artística de los recuerdos emocionales.

«La figura de lo inolvidable en el bolero engloba todas las instancias amorosas de la temporalidad y de la memoria: infinito, eterno retorno, regresión, repetición, amnesia, nemotecnia monstruosa. Incapaz de abandonar los objetos amados, incapaz de desprenderse por completo de lo que alguna vez ha disfrutado y vivido en plenitud, el deseo en una fuerza fuera del tiempo que no deja en paz al sujeto con la cantinela de la vuelta atrás y de la prospección constante del pasado en el futuro como meta: aquello que ha sido, aquel prodigio que he vivido, ¿cómo es posible que no vuelva a ser? Si mi amor es tan profundo, si la marca del pacto que he fundado contigo, afirmado y confirmado con la sanción de tu palabra sagrada y de tu mirada fulminante, es realmente una marca indeleble, estigma que no se borra (...) ¿cómo puede ser que la memoria no la preserve infinitamente, alimentando su dulce enconamiento con remociones y conmociones constantes del recuerdo?»
(Fenomenología del Bolero. p. 74. R. Castillo Zapata).

Es el recuerdo de la reminiscencia del objeto amoroso, del objeto original de deseo el que expresa, el que gobierna el código del texto, en el que la pérdida hasta el infinito. Por lo tanto no desaparece ni el recuerdo del objeto original del deseo, ni las copias, las representaciones que hagamos de él.

LA FASCINACION DE LA MEMORIA

José Lezama Lima escribió este poema alrededor de 1966. El libro, que lleva el mismo nombre y que es una recopilación de texto inéditos del autor, no da más datos. El poema habla de una rosa, como tantos poemas de cubanos. La rosa aparece, fragmentada en su totalidad, ante el ojo del que la admira.

La rosa es recordada y por lo tanto sigue siendo amada. *Solo la rosa es bastante frágil para exprimir la eternidad.* La rosa nos da el absoluto, pero no en su presente real, sino en su representación posterior. Lo que nos recuerda la frase inicial de *a veces vivimos para recordar*, ya es por medio del recuerdo, de la mediación que podemos detener el tiempo y manipularlo, haciéndonos sentir poderosos, jinetes sobre el monstruo de la infinitud.

En su rápido viaje la rosa nos da la felicidad, nos da el rojo, el olor que carece de todo monumento, el espíritu que penetra en el alma. Nos da el presente eternizado.

Cuando la rosa se va respiramos de nuevo.

La memoria nos hace recordarla y entonces de nuevo ella, la rosa en su simulación, en su copia del original, nos da sus representaciones. Nos da el fuego, el juego, la danza y la música. Nos da el arte, arte que se nutre de su recuerdo. El poeta en este caso, vive la rosa para recordarla, desecharla y representarla.

FASCINACION DE LA MEMORIA

*Esta sombra que me confiere la luna, como
una tinta inmaterial.*

*Rojez de la sangre que penetra el cordel
y el espíritu que penetra el alma.*

*Sólo la rosa es bastante frágil para
exprimir la eternidad.*

*Cierta rosa, que es menos un color,
que una respiración.*

*Cerramos los ojos y la rosa dice: Soy
yo.*

*Viajero, aproximate y al fin respira
este olor que carece de todo monumento.*

*Abrimos los ojos y la rosa ha
desaparecido: todos hemos respirado.*

*A través de la cascada, un largo
fuego horizontal, verde y rosa, juega la flauta.*

LA CONSAGRACION DEL INSTANTE

De todas las artes, pienso que es en el arte de hacer poesía donde más se recurre al recuerdo emocional. Poesía que se convierte en canciones, en pinturas, esculturas,

danzas... Raramente la novela o el teatro, expresan tan directamente, -sin entrar en la situación que puedan generar los personajes-, las emociones o estados del alma (en un sentido amplio de la palabra). La poesía nos transporta a un estado, si se quiere, alterado de la conciencia, donde se nos posibilita la comunicación humana por vías que van «directo al corazón a lo Miguel Ríos». La poesía hace que recibamos e interpretemos códigos inusuales, uniones semánticas remitidas directamente a los estados míticos y a los estados de sentido. La conciencia se abre al placer y al dolor sin esperar nada a cambio.

«El poema es mediación entre una experiencia original y un conjunto de actos y experiencias posteriores, que solo adquieren coherencia y sentido con referencia a esa primera experiencia que el poema consagra(...) El tiempo cronológico-la palabra común, la circunstancia social o individual -sufre una transformación decisiva: cesa de fluir, deja de ser sucesión, instante que viene después y ante otros idénticos y se convierte en comienzo de otra cosa. El poema traza una raya que separa al instante privilegiado de la corriente temporal: en ese aquí y en ese ahora principia algo: un amor, un acto heroico, una visión de la divinidad (...) este instante está ungido con una luz especial: ha sido consagrado por la poesía, en el sentido mejor de la palabra consagración» (El arco y la lira. p. 124. Octavio Paz. Fondo de Cultura Económica. México. 1970).

La poesía consagra el instante volviéndolo presente absoluto. Media, como bien dice Octavio Paz entre la experiencia original y el conjunto de actos y experiencias posteriores. Es por lo tanto también recuerdo, añoranza, ausencia, deseo de copia del original del deseo.

Y es allí donde surge el instante consagrado, detenido en un inolvidable -parafraseando al bolero-. Proceso de seducción entre lo vivido y lo no-vivido que se retroalimenta con la misma carencia. Fijando, consagrando «inmortalizando» los instantes que se recuerdan, que se reviven, que se unen con el presente real para dar a la luz la presentación poética del absoluto. Paradigma ontológico de la felicidad, el paraíso perdido y el jardín del Edén.

El poema entonces se hace presente, un presente social entre los seres humanos, encarnando a la historia, a la suma de los tiempos individuales convertidos en un tiempo social, que a su vez nos remite a otro tiempo, el tiempo mítico.

El poema lleva consigo todos estos tiempos, dentro de un presente que es siempre un presente potencial. El poema juega con un tiempo cíclico donde el pasado y el futuro pueden ser presente, donde el tiempo pierde su sentido cronológico. Es, por lo tanto un perpetuo presente que alberga todos los tiempos, transitando entre el borde del recuerdo y el borde del presente. Entre lo deseado, la ausencia de lo deseado y la sustitución de lo deseado.

SOLEDAD, NOSTALGIA Y CREACION

Después de vivir el artista revive y representa, por medio de su arte, lo vivido, sea imaginado o no, sea invención o no, es lo vivido. Lo vivido se trabaja en soledad, en la carencia en la ausencia de «El gran Bazar de los objetos de deseo». Dicha carencia no hace otra cosa más que propiciar la nostalgia.

Hay que sentir la ausencia para desear la presencia. ¿Pero qué es lo que realmente anhelamos? ¿Qué es lo que no queremos que sea devorado por el olvido? ¿Nuestro propio yo? ¿La existencia como decíamos antes? ¿El jardín del Edén?

Al respecto Lukács nos dice lo siguiente:

«En el Banquete se plantean las cuestiones del modo más claro: ¿quién es amante y quién es amado? ¿Por qué se siente nostalgia y cual es el objeto de la nostalgia? Ellos dijeron: el amor es un volver a encontrarse a sí mismo, "Eros nos quita lo ajeno y nos devuelve todo lo propio". Aristófanes encontró la imagen más hermosa al respecto: en otro tiempo los seres vivos eran el doble de lo que hoy son, pero Zeus los partió por la mitad, y así se convirtieron en seres humanos. Y la nostalgia y el amor son la búsqueda de la propia mitad perdida. Esa es la nostalgia pequeña, la que se puede satisfacer. Los hombres del tronco de ese mito se encontrarán en cada árbol y en cada flor, y en cada encuentro de su vida será una boda. El que ha contemplado la gran duplicidad de la vida está siempre en pareja y, por lo tanto, siempre solo; ninguna confesión, ningún lamento, ninguna entrega harán de esos dos uno. Esto es lo que había entendido Sócrates al decir que Eros es pobre y feo y que sólo en la nostalgia posee la hermosura ajena» (El alma y las formas, Teoría de la novela. G. Lukacs. p. 153).

Sea por conjuro, por necesidad de libertad, por miedo a la muerte, por búsqueda de espejos, el artista es por excelencia un buscador, un buscador de La Dicha, un buscador de verdades. Donde quiera que se mire, allí está el tesoro, el instante consagrado, el recuerdo eternizado, el tiempo atemporado y lúdico. El artista lo contempla, lo desea, reflexiona y escoge sus herramientas.

A veces se encierra esperando que el aire de la noche lo ilumine con su antiguo genio, a veces ensaya muchas veces cambiando de métodos. Quizá no quiera entender o entienda mejor que nadie la crítica fase que cita Luckas: «Eros nos quita todo lo ajeno y nos devuelve todo lo propio».

En todo caso, a pesar de la nostalgia del fuego primitivo, del olvido voluntario, de la suma de recuerdos emocionales e intelectuales, aunque bailemos boleros y soñemos que aún estamos en la cuna: de dos nunca se ha hecho uno. Y es por eso que quizá seguimos creando.

BIBLIOGRAFIA

- FASCINACION DE LA MEMORIA. Textos inéditos de José Lezamana Lima. Editorial Letras cubanas. 1993. La Habana, Cuba.
- FENOMENOLOGIA DEL BOLERO. Rafael Castillo Zapata. Editorial Monte Avila.
- EL ALMA Y LAS FORMAS. TEORIA DE LA NOVELA. Georg. Lukcas. Editorial Grijalbo. 1971. México D.F.
- ENSAYOS GENERALES SOBRE EL BARROCO. Severo Sarduy. Editorial Fondo de Cultura Económica. México-Buenos Aires. 1993. México D.F.
- REFLEXIONES FILOSOFICAS. SERIE ACADEMIA. Publicaciones de la Asociación de Profesores. Escuela de Estudios Generales. UCR. 1992
- EL ARCO Y LA LIRA. OCTAVIO PAZ. FONDO DE CULTURA ECONOMICA D.F 1970.
- DISCUSIONES FILOSOFICAS EN TORNO A LA CREATIVIDAD. MARICIO MOLINA DELGADO. REVISTA DE FILOSOFIA. UNIVERSIDAD DE COSTA RICA. XXXIV (83-84), 401-414, 1996.
- EL SER Y LA NADA. JEAN SARTRE. EDITORIAL LOSADA S.A BUENOS AIRES. 1979.
- LA ESCRITURA NECESARIA. JOSE LUIS SAN PEDRO. GLORIA PALACIOS. EDITORIAL SIRUELA. MADRID ESPAÑA. 1996.
- A LA HORA DE ESCRIBIR. BIOY CACERES. EDICION DE ESTER CROSS Y FELIX DE LA POALERA. TUSTQUETS EDITORES. BARCELONA. ESPAÑA. 1988.
- DOCUMENTO ORIGINAL DE LUIS LANDERO. MI APRENDIZAJE LITERARIO. BIBLIOTECA PERSONAL DE LA AUTORA.