



José Javier Franco  
Universidad Nacional de Córdoba

## Enfermedad, muerte y memoria. La experiencia funeraria como instancia del recuerdo en *La enfermedad*, de Alberto Barrera Tyszka.

### Resumen

Experiencia y memoria dicen de una vida en común; ambas son, esencialmente, colectivas. Vivir y recordar nos compromete con el otro, porque incluso la experiencia más íntima está mediada por su presencia; o por su ausencia, que es otra forma de estar juntos.

La muerte augura no sólo el fin de la experiencia, sino también su carácter irrecuperable, irreversible. La enfermedad es el aviso, la antesala de la muerte. Enfermedad y muerte convocan el pasado, lo instan a hacerse (en el) presente, aunque toda restitución sea imposible.

Pero la muerte, al menos la propia, es inenarrable. No hay un discurso *post mortem* que no provenga del otro, de los otros. La enfermedad y la muerte del prójimo, del otro próximo, activan la memoria y el discurso funerarios. Los vivos recuerdan al muerto y hablan en su nombre.

*La enfermedad*, de Alberto Barrera Tyszka, ficciona ese doble proceso de recordación y pérdida: la muerte del padre signa no sólo el pasado, sino el futuro del hijo, que ve en el presente tanto la repetición traumática del pasado, como el proceso de duelo que inaugura. Estas líneas proponen una lectura de esa puesta en escena.

### Palabras claves

Barrera Tyszka, *Enfermedad*, *Muerte*, *Duelo*, *Memoria*.

### Abstract

Experience and memory talk about a life in common; they both are, essentially, collective. Living and remembering commit us to each other, because even the most intimate

CATEDRAL TOMADA: Revista de crítica literaria latinoamericana / Journal of Latin American Literary Criticism  
 Enfermedad, muerte y memoria. La experiencia funeraria como instancia del recuerdo en *La enfermedad*, de Alberto Barrera Tyszka

experience is mediated by its presence; or by its absence, which is another way to be together.

Death predicts not only the end of the experience, but also its irretrievable, irreversible character. Sickness is the warning, the prelude of death. Sickness and death convoke the past, they urge it to become (in the) present, even when all restitution is impossible.

But death, at least our own, is unutterable. There is no post mortem speech that doesn't come from other, from others. Sickness and death of the fellow man, of the close ones, activate the memory and the funeral speech. The living ones remember the deceased and speak for them.

*La enfermedad*, by Alberto Barrera Tyszka, fictionalizes this double process of remembrance and loss: the death of the father denotes not only the past, but the future of the son, who sees in the present the traumatic repetition of the past, as much as the mourning process it starts. These lines propose a reading of that staging.

**Keywords**

*Barrera Tyszka, Sickness, Death, Mourning, Memory.*

A mi padre, Reinaldo Franco Ávila, *in memoriam*

*La imagen de su padre sufriendo es lo que lo aterra. Su padre encogido, gritando, retorciéndose, llorando. El dolor es el más terrible de los lenguajes del cuerpo. Una gramática de gritos. Un ay convertido en único sonido*

**Alberto Barrera Tyszka**

La enfermedad

*No hay memoria singular*

**Jacques Derrida**

Memorias para Paul de Man

## La memoria como experiencia (en) común

La memoria está íntima, indisolublemente vinculada a la experiencia; y ésta, a su vez, apenas tiene lugar sin la presencia, la comparecencia, la testificación del otro. Incluso los momentos más íntimos, constitutivos del *sí mismo*, están atravesados, marcados, intervenidos por *el otro*, por su presencia y



su comparecencia, por *nuestra* idea, por *nuestro* recuerdo del otro e incluso por *su* ausencia, que es también una marca, un signo, una *huella* suya en nosotros. El más íntimo de nuestros recuerdos está, pues, indisolublemente vinculado al otro y, podríamos decir, sin más, que la memoria se construye en torno suyo, con él, alrededor de él, cerca y acerca de él.

Precisamente, lo que queremos señalar ahora es que, siendo como es esa presencia insalvable, innegable, la memoria no puede ser sino memoria *del* otro, de sí mismo *con* el otro, *para* el otro. Un sí mismo indisoluble de la otredad que le es constitutiva, que no puede y no se piensa ya sino enmarcado en un contexto y un proceso colectivos: memoria del *nos-otros*, entonces. Después de todo, el ser humano es un animal marcadamente *social*, comunitario, lo que nos lleva a definir el proceso de recordación, de rememoración, necesariamente, como un proceso inscripto en una memoria común, familiar, grupal, colectiva.

Si bien Maurice Halbwachs ha asegurado que es posible «distinguir dos memorias: una interior o interna y otra exterior, o bien una memoria personal y una memoria social» o, con mayor precisión, pudo distinguir entre «una memoria autobiográfica y una memoria histórica» (101); también apuntó que el ser humano «desde que se interesa por la significación de las imágenes y los cuadros que percibe, puede decirse que *piensa en común con otros y que su pensamiento combina la multitud de impresiones personales y las diversas corrientes del pensamiento colectivo*». (Halbwachs 109; énfasis nuestro). Así, incluso la memoria individual es signada como construcción presente que opera sobre el pasado mediante herramientas socio-culturales que dependen del colectivo humano en el que se ha formado, en el que está inscrito el sujeto de la memoria, el que hace [uso de] la memoria. Como explica Paolo Montesperelli,

Según Halbwachs [...] el recuerdo individual es sustentado y organizado por la “memoria colectiva”, o sea, por un contexto social del que forman parte el lenguaje, las representaciones sociales del tiempo y del espacio, las clasificaciones de los objetos y de la realidad externa del sujeto, las



relaciones que el individuo mantiene con la memoria de los demás miembros de un mismo ambiente social, etc. (12).

Es decir que, si bien el individuo hace un uso particular de la memoria, si recuerda experiencias y acontecimientos que se circunscriben a su ámbito privado, individual y familiar, las herramientas y mecanismos para su actualización, así como las estrategias socioculturales que despliega en el proceso de significación que supone toda recuperación presente de la experiencia pasada, son del orden social. Además,

[n]o basta con reconstruir pieza por pieza la imagen de un acontecimiento pasado para obtener un recuerdo. Es necesario que esta reconstrucción se opere a partir de datos o nociones comunes que se hallan tanto en nuestro espíritu como en el de los otros, porque pasan permanentemente de éstos a aquel y recíprocamente, lo que sólo es posible si han formado parte de una misma sociedad. Solamente así puede comprenderse que un recuerdo pueda ser al mismo tiempo reconocido y reconstruido. (Halbwachs 77).

Por supuesto, el mismo Montesperelli señala cierta reticencia frente a esta dimensión colectiva que Halbwachs atribuye a la memoria, pues puede ser considerada, al menos, como «determinista» (13). Sin embargo, es innegable, explica, el rol que dicha dimensión tiene sobre el recuerdo individual, sobre las formas de recordación misma y sobre las operaciones de sentido que signan el pasado. Precisamente, la plausibilidad de un recuerdo se sustenta en el crédito que otros dan a algo en lo que se cree, o lo que es lo mismo «lo que nadie a mi alrededor me confirma o menciona tiende a desaparecer y, si no desaparece, tiende a volverse irrelevante». (Jedlowski ctd. en Montesperelli 14).

En cualquier caso, Paul Ricoeur apunta que existen, al menos, dos posiciones confrontadas respecto a la memoria: la ‘sociología de la memoria



colectiva', con Halbwachs a la cabeza, y la 'fenomenología de la memoria', que puede rastrearse desde Platón y Aristóteles, hasta Husserl. Ni una ni otra, advierte, «logran derivar, de la posición fuerte que poseen, la legitimidad aparente de la tesis adversa». (Ricoeur 165). En este sentido, propone «identificar el campo relativo al lenguaje en el que los dos discursos pueden ser colocados en posición de intersección» (Ricoeur 162), pues podemos derivar que, tanto el aspecto social, grupal o colectivo, como la ocurrencia misma del accidente o fenómeno de recordación en el sujeto, inciden en la construcción del recuerdo y son, pues, parte del mecanismo operacional de la memoria.

Precisamente, desde esta perspectiva se hace posible hablar de un suceso memorialístico que pertenece tanto al *sí mismo* como al colectivo social en el que éste se desenvuelve. Para Ricoeur, «es la suspensión de la atribución la que hace posible el fenómeno de la atribución múltiple», es decir, que «si un fenómeno es *self-ascribable*, debe ser también *other-ascribable*», de tal forma que «la atribución al otro aparece no sobreañadida sino coextensiva a la atribución a sí» (165). Esto, según el filósofo francés, puede afirmarse tanto de los fenómenos psíquicos en general, como de los fenómenos mnemónicos en particular. Así, podemos e incluso debemos manejar no sólo la hipótesis de la polaridad entre memoria individual y memoria colectiva, sino entender «la triple atribución de la memoria: a sí, a los próximos, a los otros» (Ricoeur 172).

Pero si la memoria es, como pensamos, 'colectiva', o en cualquier caso responde a un orden común, comunitario, de convivencia, incluso en sus ámbitos más privados, no es menos cierto que ésta se constituye —como presente— en y a través del lenguaje y, por tanto, en y a través de la escritura. Beatriz Sarlo ha señalado que «[n]o hay testimonio sin experiencia, pero [que] tampoco hay experiencia sin narración» (29). Narrar la experiencia, contar lo sucedido, reconstruirlo con palabras para sí, para los próximos y para los otros, «libera lo mudo de la experiencia, la redime de su inmediatez o de su olvido y la convierte en lo comunicable, es decir, lo *común*». (Sarlo 29).



No solo vivimos colectivamente, en grupos sociales más o menos amplios, sino que también recordamos *para* y *con* los otros. Y ello no solo como mero ejercicio nostálgico, sino como estrategia de cohesión y unicidad del grupo humano: la memoria, que opera también como estrategia expositiva de la propia experiencia, conlleva operaciones identitarias tanto subjetivas como colectivas, tanto individuales, como grupales (sociales y/o nacionales), que brindan cohesión e identidad no solo a los miembros del grupo, sino al grupo mismo. La memoria colectiva coadyuva a establecer, estrechar y sostener los lazos afectivos, culturales y sociales de los grupos humanos.

Así, el pasado, o mejor, la reconstrucción simbólica del pasado en y desde el presente, se instala como lugar de experiencia y de saber; pero también como vínculo entre los distintos miembros del grupo, incluso entre aquellos que todavía no forman parte de él, que están [en el] *por-venir*. Como explica la crítica argentina, «[...] llamamos experiencia a lo que puede ser puesto en relato, algo vivido que no sólo se padece *sino que se transmite*». (Sarlo 31). El vínculo identitario que opera en la recuperación presente del pasado, se construye *a futuro*, de tal forma que la memoria se instituye no solo como propiedad, sino también como herencia. La narración de la experiencia, la rememoración y transmisión de esa experiencia, se ofrenda al otro no solo en tanto experiencia y vivencia compartidas, sino también y sobre todo como promesa: la promesa de *seguir estando juntos* en el futuro. Derrida, en *Memorias para Paul de Man*, nos advierte que lo que vincula la promesa, la alianza y el compromiso de sí mismo con los otros «a la memoria, a un repensar de la memoria pensante, es también la medida y la oportunidad de su futuro» (32-33).

Así pues, el acto, la acción de narrar, de narrativizar la experiencia (el pasado como experiencia), tiene que ver con la necesidad de conocerse, de reconocerse y de que el otro nos reconozca en tanto miembros de un mismo grupo (familiar y/o social); pero también implica una identidad común, que funda, consolida, sustenta y da cohesión al grupo en sí, haciendo posible *su* convivencia a futuro, su permanencia en tanto entidad. Es en este sentido que Ricoeur señala la



narración como una actividad *intrínsecamente humana*: «Para Ricoeur —explica Verónica Tozzi en su Introducción a *El texto histórico como artefacto literario*, de Hayden White— configurar el pasado narrativamente es algo inherente a nuestra comprensión del mismo como pasado humano, cualquier otra configuración lo convertiría en algo extraño». (White 32). Narrar es propia, estrictamente humano; y esta misma condición narrativa del ser humano establece no sólo vínculos identitarios, sino también históricos. La narración de la experiencia como memoria viabiliza su proyectabilidad, es decir la ata al tiempo, al transcurso y al discurso temporal: «La memoria se proyecta hacia el futuro, y constituye la presencia del presente. La “retórica de la temporalidad” es esta retórica de la memoria» (Derrida 68).

Ahora bien, si la memoria está asociada a la experiencia y al vínculo que toda experiencia supone con los otros; si recordar es parte del ejercicio de la vida y el recuerdo está también atravesado por ese vínculo y esa presencia del otro, que nos completa y nos abisma; ¿qué opera entonces en nosotros, y en nuestra memoria, ante la pérdida, ante la desaparición del otro? ¿Qué sucede *con* la memoria, *en* la memoria, ante el anuncio de *su* muerte, de su inminente y definitivo fallecimiento? Y tras la muerte, ¿qué sobreviene? ¿Qué memoria opera tras la muerte del otro, familiar, amigo, íntimo? ¿Sigue habiendo memoria, o *solo* hay memoria? Y si la hay, ¿qué memoria engendra la muerte del prójimo? ¿Qué tipo de narración se desprende del trauma mayor que es la muerte? ¿Podemos hablar *de* la muerte, *con* la muerte, a través de ella o desde ella? ¿Habla la muerte? ¿Se expresa? Y si se expresa, ¿cómo lo hace? ¿Cuál es su discurso? ¿A que llamamos, sin más, ‘discurso funerario’? ¿No es el discurso funerario ése que se expresa *ante* la muerte y nunca desde ella ni después de ella o tras ella? ¿No hablamos pues, más que de la muerte o desde la muerte, del dolor, y en todo caso, del duelo? Y si es el dolor el que habla, ¿cómo se expresa más allá del grito, de la mueca del rostro, de la contorsión de las manos y el cuerpo, de las lágrimas, la descomposición del rostro y de la desfiguración toda del propio sujeto? ¿Hay lenguaje donde el dolor lo es todo? ¿O, más bien, callamos a medida que avanzan



el dolor y la muerte, el dolor de la muerte, hasta dejarnos sin habla, sin palabras?  
 ¿No es acaso por eso que ante la muerte solo restan las últimas palabras?

### Discurso funerario: ¿memoria póstuma?

*En sí mismo, por sí mismo, de sí mismo,  
 él ya no es más, nada más. Vive sólo en nosotros*

**Jacques Derrida**

Memorias para Paul de Man

No cabe duda de que la muerte se presenta ante nosotros como una experiencia límite, cómo la más límite de todas las experiencias o, más precisamente, como el límite que la experiencia no puede franquear. La muerte es la última experiencia, la que clausura cualquier posibilidad de experimentar ya nada. Incluso la memoria queda clausurada con la muerte, al menos la del propio sujeto, la del *difunto*. Por eso, la muerte propia es una experiencia inenarrable, no hay posibilidad alguna de narrarla, de poner por escrito, de escribir o describir esa experiencia última del morir. Alguien puede decir *'me estoy muriendo'*, pero nunca *'estoy muerto'*, no hay forma de decirla, la voz del difunto es una pura ausencia, no hay más discurso, ante nosotros, que el de su cuerpo silente, rígido, inerte.

La muerte nada dice, es el no decir absoluto. La muerte suspende el transcurso del tiempo que hace posible todo discurso. Todo lo que se dice antes, incluso durante el proceso mismo de morirse, durante la agonía, forma parte del tiempo, y de la vida. Aunque suene a lugar común, en este caso, desde esta perspectiva, es posible afirmar que el lenguaje —la palabra— es vida. Incluso el dolor y la enfermedad, o los discursos del dolor y de la enfermedad, son discursos de vida, son parte y parten de la vida, expresión misma de esa vida que se acaba. Nada se dice después; desde el más allá solo nos llega el silencio de un cuerpo sin vida. Cualquier discurso sobre el más allá, es nada más que una proyección



nuestra, una proyección de los vivos, de la vida misma, sobre el espejo de lo desconocido. La muerte solo puede devuelvernó nuestra propia mueca. Como afirma Derrida, «[e]l discurso y la escritura funeraria no siguen a la muerte; trabajan sobre la vida [...]» (34), de tal forma que solo podemos hablar, con propiedad, de la muerte del otro; del dolor que deja en nosotros su partida, del duelo al que nos enfrentamos, al que nos entregamos tras su muerte.

A la muerte del otro, entra en escena el duelo, pero también y sobre todo la memoria. La memoria del difunto, que nos es dada en herencia. El otro —muerto— ya no recuerda, ya no se ocupa de sus recuerdos, no se ocupa de sí; lo que resta de su memoria viva es *en nosotros*. En definitiva, queda nuestra memoria *de él*, de ella. Esa memoria suya que *ahora* es nuestra: somos nosotros quienes lo recordamos. La memoria del muerto perdura en sus deudos, le debemos esa memoria, ese recuerdo. Esa traslación de la memoria del difunto a sus deudos se inicia ya con el anuncio del advenimiento de su muerte, continua durante todo el proceso de enfermedad, padecimiento y agonía, y no concluye ni siquiera con la pérdida. La memoria del otro queda suspendida en un tránsito imposible del difunto a sus deudos y forma parte del proceso de duelo, que, por Derrida, sabemos que es un «duelo imposible» como acierta en sus *Memorias para Paul de Man*. La traslación de la memoria del difunto a sus deudos opera en paralelo a «la interiorización del otro» y se expresa a futuro: toda acción recordatoria de los deudos constituyen actos *en memoria de*, o *a la memoria de*, *en su memoria*. Memoria del otro *en nosotros* que nos impele a recordarle, pero también a rendirle tributo, a obrar en su nombre, a hacerle un homenaje o una *conmemoración*. Se trata de acciones autónomas del sí mismo, obras del sujeto que recuerda, ejecutadas en nombre del *ausente*. Pero no de cualquier ausente, sino de un ausente *mortis causa* —si se me permite la sentencia jurídica—.

Quienes sobreviven al difunto, son sus deudos pero también sus herederos; son portadores de *su* memoria; una memoria, como señalamos con Ricoeur unas líneas arriba, *compartida* entre el sí mismo, el otro (muerto) y los otros; entre él, que ya no está, y *nosotros*, que *lo* recordamos. De tal modo que hablamos de una



*memoria póstuma*, es decir, de la construcción presente de una ausencia, de la actualización de ciertas experiencias compartidas que, por tanto, usan *ese* pasado solo como *materia prima* de algo nuevo, de una memoria nueva, hecha *en y para* el futuro. Elizabeth Jelin apunta aquí algo que viene a colación para soportar nuestra afirmación.

Lo que el pasado deja son huellas, en las ruinas y marcas materiales, en las huellas «mnésicas» del sistema neurológico humano, en la dinámica psíquica de las personas, en el mundo simbólico. Pero esas huellas, en sí mismas, no constituyen «memoria» a menos que sean evocadas y ubicadas en un marco que les dé sentido. (Jelin 30).

La idea de Jelin de ver la memoria como un «trabajo», que establece además como un «rasgo distintivo de la condición humana», «pone a la persona y a la sociedad en un lugar activo y productivo» (14) respecto de la memoria. La memoria vista y entendida así, rompe con la condición pasiva, archivística, que la inmovilizaba. Pero también nos permite observar que esa memoria no está dirigida al pasado ni viene ni proviene de él. La noción de memoria como recuperación de algo perdido en el tiempo carece aquí de solidez, se pierde sin más. El pasado es irrecuperable, solo podemos trabajar sobre sus huellas y «hacer memoria», construir el relato (nuevo) de su ausencia. Así pues,

[e]l poder de la memoria no reside en su capacidad para resucitar una situación o un sentimiento que existieron de veras, sino que es un acto constitutivo de la mente ligado a su propio presente y orientado hacia el futuro de su propia elaboración. (De Man ctd. en Derrida 70).

Esta acción humana sobre el conjunto de huellas de otro, en su ausencia pero también en su nombre, busca, precisamente, re-construirlo, re-

presentárnoslo, actualizar su experiencia en nosotros y para nosotros, y es esto lo que podemos llamar sin más *su* memoria. Su huella, su recuerdo en nosotros, el trabajo de memoria que sobre tales huellas hacemos es, a fin de cuentas, la única memoria suya que sobrevive. Quienes sobreviven al amigo, al familiar, al prójimo, se convierten, entonces, no sólo en albaceas de una herencia que les convoca, les impele y acaso, a veces, les obliga a mantener, preservar y reelaborar la memoria de ese otro, sino que son agentes activos de la memoria del otro muerto, del otro ausente, y obran, hacen obra, en su nombre.

Por supuesto, esta memoria nace de un compromiso, de una alianza, de una unión y, como es de suponer, de una amistad. Solo la convivencia, el estar juntos y en *comuni3n*, posibilita el trabajo de la memoria *p3stuma*. El otro ha asumido antes ese compromiso, el otro se debe a un deber.

Debe preservar la memoria; debe comprometerse a guardar su propia memoria; se debe prometer a s3 mismo; debe vincularse a la memoria por la memoria, si algo ha de provenir alguna vez del porvenir. Esta es la ley, y esto es algo a lo que la categor3a performativa, en su estado actual, s3lo puede aproximarse, en el momento en que dice “s3”, y “s3” a ese “s3”. (Derrida 32).

Solo entonces, la memoria aparece como promesa y como compromiso con el futuro, como huella de un porvenir en el que si bien el otro es una pura ausencia, el trabajo de duelo y el trabajo de la memoria tornan a 3l, lo retoman para retornárnoslo, para tra3rnoslo de vuelta, y lo regresan a nosotros de tal forma que podemos incluso hacer cosas en su nombre, en su honor, en su memoria. Es lo que Derrida llama *interiorizaci3n*, un proceso que «devora ideal y cuasiliteralmente» a ese otro, pr3ximo, pr3jimo. Este trabajo de duelo es tambi3n y sobre todo un trabajo de memoria que «[t]ransforma al otro en parte de nosotros, entre nosotros, y entonces el otro ya no parece el otro, porque penamos



por él y lo llevamos en nosotros, como un niño no nacido, como un futuro» (Derrida 45).

Así, la memoria del difunto se extiende, en nosotros, más allá de la muerte, de *su* muerte. El caso extremo de la muerte permite aclarar por qué asociamos la memoria no con el pasado, ni con la recuperación del pasado, sino con el futuro. Un futuro que es ya, pura memoria. Recordamos ‘hacia delante’. Recordar, acontece en el tiempo y va con el tiempo, hacia delante, nunca hacia atrás. Uno tras otros, los recuerdos se tejen en el único tiempo posible, que es el tiempo del discurso, que se hace, como quien dice, ‘sobre la marcha’. La desaparición del otro, incluso la posibilidad cierta de su desaparición próxima, de su extinción inmediata, de su muerte mañana, nos avisa que éste ya no estará más sino como memoria, *en* nuestra memoria, que se desplaza hacia delante, y que construirá, en el futuro, los múltiples recuerdos del prójimo perdido ya para siempre.

Un «diagnóstico de muerte inminente» opera como dispositivo de memoria, de reordenamiento, revisión y re-significación de la experiencia compartida, pues «la muerte constituye y vuelve manifiestos los límites de un mí o un nosotros que están obligados a albergar algo que es mayor que ellos y es otro. (Derrida 45). Es más, podemos decir con Jelin que la muerte, su inminencia, activan a la par el trabajo de duelo y el trabajo de la memoria. El pasado cobra sentido—un *nuevo* sentido—, con el diagnóstico de “muerte inminente”, o de “enfermedad de alto riesgo”, o de “estado terminal del paciente”. Con la enfermedad terminal, esa antesala de la muerte, se inician, operan ya, el discurso y la memoria funerarios —a veces incluso fúnebre— que se activa, que se pone en movimiento, precisamente por la inminencia de su desaparición. Es la desaparición de la experiencia compartida, su suspensión, digamos, su interrupción casi inmediata, la imposibilidad de su continuación hacia el futuro, la que pone en movimientos el mecanismo de recordación de esa experiencia *en peligro de extinción*.



He ahí por qué estos anuncios, o este particular tipo de anuncios, inauguran lo que denominamos *discurso funerario*, «aun antes que la muerte del otro ocurra de veras». (Derrida 40). El anuncio de la muerte, el proceso que a ella conduce y que en ella concluye—la enfermedad por ejemplo—, da pie al relato de la memoria, es un dispositivo que enciende, que inicia, los procesos de narrativización que constituyen toda memoria. Se trata, sin embargo de un proceso gradual, de un tránsito (doloroso) de uno a otro estadio, que se inicia antes de la muerte, con el anuncio de la muerte *por-venir*, porque, ya aquí, «el otro aparece como otro, y como otro para nosotros, a la muerte *o al menos en la anticipada posibilidad de una muerte*. (Derrida 45; énfasis nuestro).

Ese proceso de despedida que va desde el anuncio de la muerte cercana, de la muerte próxima de un prójimo, ese proceso de adiós, de interiorización y de recordación, se expresa, se constituye, en lo que llamamos ‘discurso funerario’, del que ya hemos dicho, con Derrida, que no sigue a la muerte, que no viene después ni tras ella, sino que trabaja «sobre la vida» y, más precisamente, «entre la ficción y la verdad» (Derrida 34). Precisamente, ese proceso de duelo, de despedida, de interiorización y de memoria, son los elementos constitutivos del relato que se desarrolla en *La enfermedad*, de Alberto Barrera Tyszka (Caracas, 1960).

### **El anuncio de la muerte como instancia del recuerdo**

*Su memoria está sobresaltada. A cada momento van y vienen recuerdos, imágenes, anécdotas..., en pocos días ha recordado más que en los últimos diez años. Como si el pasado se hubiera escapado de una caja. Ahora está en desbandada, viviendo en un solo sobresalto.*

**Alberto Barrera Tyszka**

La enfermedad

*La enfermedad*, ganadora del premio Herralde de novela 2006, ficciona un proceso que es, al mismo tiempo, sensible y atroz; *naturalmente* inevitable y



literariamente difícil de abordar sin caer en maniqueas cursilerías. Esta segunda novela de Barrera Tyszka se teje *al filo* entre el lugar común y la reflexión filosófica profunda acerca del dolor y la muerte, del padre en este caso. Pero sobre todo, *La enfermedad* se constituye como una reflexión sobre los vínculos entre la enfermedad, la muerte y la memoria. Al menos esa es la clave de nuestra lectura. Precisamente, será el diagnóstico médico de muerte inminente, lo que actúe, por una parte, como un dispositivo de rememoración, de recordación y de memoria; por la otra, como disparador del discurso funerario que el anuncio mismo inaugura. La trama dibuja una secuencia de escenas más o menos trágicas que suceden al anuncio de una enfermedad terminal. Andrés Miranda, médico, acaba de recibir el resultado de los exámenes que muestran que su padre, Javier Miranda, padece un cáncer cerebral «en estadio cuatro». A partir de ese momento, la adversidad misma de la muerte, que se instala desde entonces no sólo en el padre, en el cuerpo del padre, sino también en Andrés, e incluso y sobre todo “entre ambos”, como una tercera fuerza que pone en ‘crisis’ la relación padre-hijo y de ambos con su pasado común. En adelante, todos y cada uno de los acontecimientos y sucesos en los que se ven involucrados los dos personajes principales estarán mediados por la presencia de la enfermedad y la inminencia de la muerte.

El diagnóstico de la enfermedad opera como pivote principal de toda la trama narrativa de la novela, pero también como frontera y como límite de la narración. En la primera parte, el conocimiento por parte de Andrés de los resultados de los exámenes médicos de su padre propicia en éste, no solo un proceso doloroso de aceptación de una verdad ya ineludible, sino incluso un debate interno moral y ético. Mensajero de malos augurios, acostumbrado a dar a sus pacientes los diagnósticos más temibles sin inmutarse, el hecho de que ahora ese paciente sea su padre corroe los fundamentos de una ética que ha llegado a plantearse como absoluta y sus contradicciones lo conducen a eludir y diferir, una y otra vez, el momento de poner a su padre en conocimiento de la verdad. El anuncio de la enfermedad al padre-paciente inaugura la segunda parte de la novela



y el relato sufre una transformación necesaria e ineludible. El dolor ahora tiene nombre, se llama cáncer y anuncia lo inevitable. Todo cobra otro peso, otro significado. Los dolores, los desmayos, el cuerpo todo, se precipitan en una materialidad hasta entonces impensable. El pasado, sobre todo el pasado común, adquiere también una relevancia inusual. La enfermedad es un acicate del recuerdo, la memoria intenta construir un relato coherente de la experiencia común, salvarla, arrebatársela a la desgracia. También la relación entre ambos consigue un valor distinto. La muerte, la experiencia de la muerte, se comparte y de algún modo, actúa tanto sobre uno como sobre el otro. Andrés lo intuye, lo siente, lo denuncia: «[l]a enfermedad nos está matando». (Barrera Tyszka 157).

Esta inminencia de la muerte propicia y activa, como hemos dicho, un ejercicio de memoria. El pasado interpela a los personajes, los obliga a la reflexión, a la reorganización y al relato del pasado propio-común. Pero si ambos personajes padecen la demanda de sus pasados, y de su pasado común, es Andrés quien centra la tensión narrativa, pues es él el heredero de esa memoria común, toda la memoria que quede tras la muerte del padre, será (la) suya. El personaje se presenta como continente y heredero de la memoria de una experiencia común que llega a su fin. Para Andrés, la muerte del padre obliga el retorno del pasado, a la irrupción del pasado en el presente, al recuerdo, a la rememoración y al relato. El pasado vuelve también como experiencia funeraria, pues la muerte inminente del padre le recuerda a Andrés la muerte de su madre, a la que perdió en un accidente aéreo cuando era niño. Esa otra muerte establece las coordenadas y traza los recorridos de lo que está porvenir. Así, en *La enfermedad*, la muerte se re-vive, se padece como repetición traumática y como retorno de lo doloroso. En la novela de Barrera Tyszka, «[u]na muerte llama a otra muerte» (Barrera Tyszka 69), como reflexiona Andrés. Pero la memoria es también aquello que se desprende de hoy hacia mañana, aquello que se proyecta desde el presente hacia el futuro. Andrés sabe que cada escena, cada acto y cada acontecimiento presente, forjan la memoria ‘traumática’ del mañana.



## Crónica de una muerte anunciada

*Postergar los deberes, sobre todo cuando los deberes son tan dolorosos, es también una forma fugaz de sobrevivencia*

**Alberto Barrera Tyszka**

*La enfermedad*

No esperamos la muerte, ni siquiera podemos pararnos a pensar en ella detenidamente, con convicción. La muerte es un fantasma que nos ronda y al que intentamos no prestar demasiado cuidado. Sabemos que está ahí, que no la podremos eludir, que sigue y seguirá agazapada esperándonos al final del camino, que cada cual según su historia, según sus circunstancias, habrá de hacerle frente como mejor pueda; pero no forma parte de *nuestra* cotidianidad, no es una idea fija —no al menos en términos generales—. La muerte es una certeza sobre la que no nos detenemos, viviríamos aterrados o entregados a un masoquismo necrofilico. No negociamos con la muerte, al menos hasta que se deja llegar, casi siempre por sorpresa, hasta nosotros y nos susurra no que sea que nos susurre al oído en ese momento solitario y final. De algún modo, nuestra vieja amiga se las ingenia para agarrarnos siempre desprevenidos.

Acaso por eso, por su disimulada presencia, su aparición, su emergencia definitiva y concreta, su presencia ya ineludible, la saboreamos amarga y supone, casi siempre, una experiencia traumática. Lo que debería reducirse a un proceso biológico *natural*, implica sentimientos contradictorios de impotencia, dolor e incluso rabia, además de dogmas, ideas y conceptos éticos, morales y religiosos que revelan también cómo nuestra cultura ha construido todo un complejo aparato simbólico a su alrededor. Acaso en ese entramado cultural, simbólico, mágico-religioso, se encuentren algunas claves de por qué para Occidente, la muerte sigue siendo un trámite doloroso e indeseable.



La enfermedad, al menos las enfermedades incurables, los diagnósticos de desahucio, nos obligan a un cara a cara con la muerte para el que nunca estamos del todo preparados. Por eso las enfermedades terminales despejan nuestro verdadero y único destino. «La enfermedad —reflexiona el narrador de la novela de Barrera Tyszka— es una equivocación, un horror burocrático de la naturaleza, una falta absoluta de eficiencia» (118). La enfermedad involucra un proceso doloroso del que poco o nada sacamos en claro más allá del dolor, o de las expresiones del dolor. La agonía parece quedar reducida, las más de las veces, al discurso del grito y de la queja. Por eso, entre otras cosas, preferimos «una muerte más eficaz, que dure un segundo, que sea tan sorpresiva como letal. Es un anhelo profundo, forma parte de la condición humana. Es casi una utopía: morir de pronto». (Barrera Tyszka 118). Ese «anhelo profundo» de «morir de pronto», obedece al miedo. En el fondo, de lo que se trata es de evitar, a toda costa, el sufrimiento, el «horror burocrático de la naturaleza» que es la enfermedad.

Lejos de la muerte sorpresiva, instantánea, efectiva; ese lento proceso de descomposición que es la enfermedad inaugura un proceso mucho más doloroso. No es lo mismo morir por sorpresa, intempestivamente, que recibir una sentencia de muerte a corto plazo; «no es posible adivinar la reacción de un ser humano al enterarse de la inminencia de su propia muerte» (Barrera Tyszka 50); ni siquiera podemos saber cómo reaccionaremos ante el anuncio de la muerte inminente de un ser querido, de un otro demasiado cercano. Si la muerte puede inaugurar un proceso de recordación, las enfermedades mortales, los estados terminales del paciente, involucran un proceso mucho más largo y meticuloso en su capacidad de infringir laceraciones y, por tanto, también una rememoración más detenida y traumática.

En la novela de Barrera Tyszka, el miedo es un acicate de la imaginación: Andrés es asaltado por imágenes de dolor y de miedo: «[l]a imagen de su padre sufriendo es lo que lo aterra. Su padre encogido, gritando, retorciéndose, llorando» (Barrera Tyszka 24). El dolor psicológico, la tortura de la imaginación, comienza incluso antes que el dolor físico. Por lo demás, se evidencia como



certeza que esta experiencia última clausura toda posibilidad de futuro. La experiencia común, la convivencia, están amenazadas por la enfermedad y por la muerte, y es ahí donde entra en escena la memoria. Avizorar la muerte del otro conlleva la imperiosa necesidad de *revivir* episodios centrales de esa experiencia común amenazada; es decir, la inminencia de la muerte opera como un dispositivo de recordación.

La enfermedad mortal emerge del cuerpo mismo como límite infranqueable, como sujeto de destrucción. El porvenir se augura doloroso y la promesa del estar juntos —de seguir estando juntos en el futuro— se descubre imposible. Esa experiencia de la pérdida se metaforiza en la novela como un alumbramiento; es el cuerpo, el propio cuerpo, quien incuba la desgracia:

Apenas entra a su consultorio, apenas cierra la puerta, comienza a temblar. Siente que, de pronto, su cuerpo empieza a respirar de otra forma, con otros sonidos y otros movimientos. Como si tuviera adentro otra criatura, desarmada, dando traspies; como si estuviera pariendo un derrumbe. (Barrera Tyszka 12).

La enfermedad del padre habita no solo el cuerpo dolorido de Javier Miranda, sino el de Andrés, lo destruye también a él, de alguna manera. Su muerte próxima, acercándose ya sin reparos, definitiva, es una pura contrariedad: disloca la pasiva tranquilidad de los días, por lo que posibilita la irrupción del pasado en el presente; amenaza con romper la convivencia, por lo que convoca al recuerdo; desordena los nombres y las cosas, por lo que urge su relato, su relación, la relación de los días juntos que están por concluir ya para siempre.

La novela de Barrera Tyszka redescubre para la literatura venezolana el discurso del cuerpo; aunque en este caso se trate del cuerpo del dolor y de la pérdida. Una crónica del proceso de deterioro que sin embargo pone en escena los

vínculos entre la inminencia de la muerte y la memoria, es decir, la representación y la actualización no solo del propio pasado, sino también y sobre todo del pasado compartido, del pasado común, que se torna ahora para siempre imposible. Si la muerte, como apuntamos arriba, sigue siendo para Occidente un trámite demasiado engorroso, no es menos cierto que, acaso por eso mismo, constituye un tema sobre el que volvemos con insistencia. Esta *crónica funeraria* de Barrera Tyszka se inscribe en esa tradición, sin dejar de constituir una propuesta estética original, algunos de cuyos elementos y estrategias discursivas queremos seguir revisando a continuación.

### La memoria especular de la experiencia funeraria

—Viejo —dice—, ¿te gustaría venir conmigo a Margarita?

**Alberto Barrera Tyszka**

La enfermedad

Una experiencia funeraria convoca experiencias similares anteriores, o mejor, una muerte llama a otra muerte, como sentencia el narrador de *La enfermedad*. El tiempo parece a veces circular, ir en redondo, dar vueltas alrededor de un mismo punto; al menos nuestra percepción del tiempo es así a veces. El presente vuelve los ojos sobre lo ya vivido, sobre lo sabido, sobre lo recordado. El pasado irrumpe, hecho añicos, en el presente; reclama atención y sentido. El hoy, para para seguir camino del mañana, se repliega sobre el pasado, acaso buscando certezas a las que asirse, como si en ellas pudiera encontrar las armas con las que afrontar el porvenir. En la novela, esta operación es compleja. Andrés, que sabe ahora que su padre padece una enfermedad terminal, duda sobre la pertinencia de hacerlo conocedor de esa verdad. Esa duda fractura todas sus certezas, no se atreve a encarar a su padre con la muerte, a decirle, papá, te estás muriendo. Andrés en pura incapacidad, pura torpeza. Ha fundado el ejercicio de la



medicina en una suerte de *ética* que le dicta no mentirle a sus pacientes sobre el estado de su salud, pero el hecho de que ese paciente sea también su padre, rompe la estructura lógica que le asignaba a esa posición.

Lo que busca en el pasado con tanto ahínco son también estratagemas para esa dilación; hasta que recuerda que también su padre intentó salvarlo del dolor de la pérdida ante la muerte de su madre: «en medio del trance, había recordado el viaje que padre e hijo habían hecho juntos hacía ya tantos años: ¿por qué no repetirlo?». (Barrera Tyszka 73). El recuerdo acude, en esta ocasión, como salida posible, pero también como repetición traumática y como subterfugio. La muerte inminente del padre es un espejo sobre el que Andrés rememora la muerte de la madre. Cuando entonces, también el padre ideó

un plan familiar para desmontar el apartamento de Caracas, para limpiar la presencia de su madre sin producir mayores traumas al hijo. Javier se llevó al niño a la playa mientras sus cuñadas revisaban los escaparates, se repartían la ropa, la bisutería y otras pertenencias que habían sobrevivido al fatal accidente. A su regreso, los dos debían encontrarse un lugar con menos pasado. Era preferible el vacío, sería menos doloroso. (Barrera Tyszka 66).

La novela traza así una repetición traumática entre una y otra muerte: el viaje actual actúa como un espejo retrovisor ese otro viaje con el que el padre intentó salvarlo del dolor. Andrés intenta diluir la experiencia funeraria próxima guareciéndose en la misma estratagema: huir, escapar de la muerte, hacerla a un lado, aplazarla de alguna manera. El viaje opera aquí como distractor de lo peor, como camuflaje y como fuga: aunque la fuga sea incierta e imposible. El viaje se propone como evasión del presente/futuro inmediato y solo persigue dilatar el anuncio de la verdad incómoda de la muerte; pero también representa, hace de nuevo presente, la experiencia funeraria anterior. A fin de cuentas, «[c]uando trata

de escudriñar en su memoria siempre se topa con la misma imagen» (Barrera Tyszka 66).

Todo simulacro esconde revela sin embargo aquello que pretende escamotear. Sin decir nada, el viaje propuesto por Andrés a su padre hace que también este rememore aquél. La propuesta termina siendo una forma encubierta de expresar, de revelar sin palabras, por pura analogía, aquello que se teme decir. Si con aquel primer viaje el padre intentaba escamotearle al hijo la muerte de su madre, es obvio que ahora el viejo intuya, sospeche, que algo le esconden, que algo le escamotea a él su hijo.

—La última vez que hicimos este viaje, tu madre acababa de morir —dice entonces.

—Sí. Tú querías distraerme —contesta Andrés—. Querías alejarme de la casa. Por eso vinimos.

El viejo, entonces, piensa que quizás ahora están haciendo lo mismo pero al revés. Tarda un poco en desenredar la frase, aunque la entiende perfectamente desde el principio: los dos están haciendo ahora la misma ruta, pero esta vez, en cambio, tal vez es él, Andrés, su hijo, quien busca distraerlo. ¿Será así? No se atreve a preguntárselo. (Barrera Tyszka 79).

La dilación se convierte en un juego perverso. La falta de arrojo deja a Andrés cargar con un peso que no le corresponde, que es del padre y a él pertenece: la propia enfermedad, la propia muerte. Por eso el padre indaga, sospecha, sabe en el fondo que algo se esconde tras el viaje imprevisto, tras la mascarada del hijo.

El viejo, entonces, dando varios rodeos, intenta sondear si existe algún motivo especial para el viaje que están haciendo. Andrés, desde el



principio, sabe por dónde viene, entiende que debajo de todas las palabras de su padre se encuentran respirando los exámenes clínicos, la tomografía, los resultados de la resonancia magnética... Todo eso está ahora ahí, en medio del mar. Sobre el agua hay también un quirófano, sondas que nadan como serpientes, gasas flotando, tubos, papeles, jeringas. El sol es un estetoscopio amarillo. Andrés mira a su padre de soslayo, utiliza su mano derecha como visera, la encaja en sus cejas tratando de hacer una sombra. Éste podría ser un buen momento para decir la verdad. ¿Lo es? ¿Es un buen momento? ¿Es el mejor momento? ¿No es demasiado temprano? Ni siquiera han llegado a la isla. ¿Qué pasaría después? ¿Cómo será el viaje a partir del instante en que Andrés le diga la verdad? (Barrera Tyszka 83).

El secreto no suspende la muerte, ninguna sobrevivencia puede solaparse bajo el capote que intenta escamotear la verdad. El silencio no salva, ante la enfermedad es imposible hacer tiempo. Precisamente, es el tiempo lo que se escapa. El tiempo juntos, el tiempo compartido. Al contrario, guardar silencio no sólo no detiene el avance de la enfermedad, sino que retrasa el tiempo — necesario— de la despedida. Por eso, ante la inútil dilación, Andrés entiende que «el viaje no ha sido una gran idea, que para decir la verdad hace falta algo más que mudarse a otro lugar» (Barrera Tyszka 87). La verdad terminará por vencer los miedos, por imponerse: el cuerpo no comprende las dilaciones de la imaginación o del miedo, se expresa sin más.

Por fin, la verdad fluye, discurre, se hace *discurso* y marca el transcurrir de otro viaje, del único, último viaje posible: el que han de emprender *juntos* hacia la muerte, aunque solo uno de ellos deba morir, aunque la muerte misma se presente como una coyuntura insalvable que los separe, los desuna, para dar paso a la memoria de esa convivencia, de esa unión ya para siempre imposible.

—¿Todo bien? —pregunta.



Las luces de La Guaira están cada vez más cerca. Andrés lo mira y sabe que ya es irremediable.

—¿Qué pasa? —Inquiere su padre, comprendiendo que algo ocurre, mirando el rostro tenso de su hijo.

Andrés junta sus manos, carraspea. Las palabras son casi una agrura física en su interior. Puede sentir cómo hay vocales que raspan su esófago, consonantes que se precipitan hacia su paladar. Es inevitable. Ya no puede hacer nada. A veces pasa así. Uno siempre termina hablando cuando no lo había planeado, cuando ya no lo esperaba, cuando ya no quedan mejores momentos. A veces las palabras se pronuncian solas, hablan por su cuenta.

—Tienes cáncer, papá —dice Andrés, de pronto. En voz baja. Porque hay cosas que solo pueden decirse en voz baja. (Barrera Tyszka 97-98).

La experiencia de la muerte del padre es también el recuerdo de la muerte de la madre: el espejo, entonces: la memoria. La muerte se aproxima como una vieja conocida, vive de revivir fantasmas, de acercársenos cada tanto a recordarnos su señorío. Su anuncio despierta dolores anteriores, duelos pretéritos que nos habitan. Las viejas cicatrices sangran otra vez como la primera vez, porque la carne, el cuerpo todo, sabe a qué atenerse, sabe que enfrenta: la memoria, no solo esa memoria intelectual que reelabora el pasado en discurso, sino otra, menos comprensible, más palpable, la memoria del cuerpo, también se lo recuerda, y se lo aclara.

La muerte activa los mecanismos de recordación de situaciones análogas: una muerte convoca otras, una pérdida actual reproduce en la imaginación pérdidas anteriores, muertes pretéritas que referencian qué se enfrenta. Por eso, cuando Andrés Miranda es consciente de la muerte del padre, inmediata, inminente, no hace sino recordar.



Cuando su padre, con los ojos muy rojos, hizo un gran esfuerzo para editar la noticia y decirle que mamá se había ido, que mamá se fue a un viaje largo, muy largo, que mamá se fue a un viaje del que no va a volver; Andrés, sin entender todavía demasiado, lleno de miedo, confundido, tan sólo le preguntó si su madre iba en el avión que se había caído al mar. Su padre lo miró, indeciso, pero al final dijo que sí. Y lo abrazó. Andrés no lo recuerda bien pero cree que entonces lloraron juntos. (Barrera Tyszka 20).

Desde entonces la mar es la muerte, y la memoria. Todo lo que recuerda de la madre es el mar. Su padre, ahora, en una playa, vomita sangre que se confunde con sus aguas. Frente al mar vio también por primera vez un muerto. Un cadáver anónimo que sin embargo Andrés convirtió en germen de su vocación médica: entrar en los cuerpos, hurgarlos, removerlos por dentro para encontrar la falla: «Una muerte llama a otra muerte. El cadáver de un desconocido tirado sobre la arena era también el cadáver de la madre flotando sobre ambos, rodeándolos, girando, mojándolos» (Barrera Tyszka, 2006: 69) y ahora, lejos, ese cadáver es también el de su padre, el que será su padre en breve.

En *La enfermedad*, un cadáver es equivalente a otro, porque no hay diferencia: es la diferencia lo que se ha llevado la muerte. El símil se establece también entre el mar y la muerte, como si de él viniera, de sus aguas oscuras, insondables. La mar, la muerte y la memoria se parecen, son líquidas, móviles, oscuras y traen restos indeseables, imprecisos, acuosos. El recuerdo de la madre muerta lo acompaña de principio a fin durante la nueva travesía funeraria, y no solo en la vigilia. A la memoria vuelven también los sueños, otra forma de recordar. El mismo sueño traumático repetido infinitas veces, que marcó las noches de Andrés tras el fatídico suceso, vuelve ahora para repetir la tragedia.

Andrés pasó muchas madrugadas soñando con su madre. Era un mismo sueño que se repetía, con algunas variaciones, cada noche. El avión está en



el fondo del mar. Como si no se hubiera estrellado, como si fuera un barco hundido: está intacto, dormido entre algas y peces y sombras que, como telas, danzan sobre una arena opaca. Dentro del avión, de forma natural, se ha formado una burbuja de oxígeno. Es una pompa muy frágil que lentamente se va reduciendo. Su madre trata de mantenerse nadando, con la cabeza dentro de la burbuja, para poder respirar. Ella parece ser la única sobreviviente, no hay nadie más, sólo peces de colores distintos y de tamaños diferentes, que cruzan junto a ella con pasmosa serenidad, casi aburridos. (Barrera Tyszka 20).

El mar la muerte, el mar los sueños, el mar la memoria: mecanismos fantasmas, indescifrables. Expresiones oníricas, irracionales, húmedas. El mar, la memoria, los sueños, son cosas vivas pero irracionales que traen hasta las orillas del recuerdo los restos húmedos del naufragio. Cosas inútiles pero necesarias como los sueños. Unos zapatos, algunas palabras, la imagen de un cadáver en la playa. El cadáver del pasado vuelve, se revuelve en las aguas de la memoria, de la muerte, húmedo, callado, inerte. En la memoria todo ocurre de nuevo, todo se repite para que nada se repita. Todo se precipita y se revuelve, es decir se confunde, en las aguas de la memoria: el mismo dolor, la misma muerte.

### **Biografía del deterioro**

*La gran diferencia entre el hombre y las demás especies es que el hombre es el único animal que sabe que va a morir*

**Alberto Barrera Tyszka**

La enfermedad

Saber la enfermedad lo cambia todo. El conocimiento hace que veamos como signos los síntomas que un momento antes, eran imperceptibles. El cuerpo



del otro cobra una presencia extraña, inusitada, excepcional. Desde el momento en el que Andrés sabe que su padre padece de cáncer terminal, su figura misma empieza a descomponerse, a desfigurarse, a perder sin más la entereza que sus ojos de hijo le otorgaban. Su padre está más ahí que nunca, pero leve, levisimo.

Mientras la enfermera extraía la sangre, Andrés percibía de pronto que su padre estaba más pequeño. Nunca antes se le había ocurrido reparar en su tamaño, pero al verlo ahí sentado, con el brazo extendido, mirando hacia arriba, evitando el contacto visual con la jeringa, de pronto sintió que su padre ya no medía lo mismo, que había perdido estatura. (Barrera Tyszka 17-18).

La enfermedad resta, nunca suma. Disminuye a quien la padece, lo engulle, lo devora. El cuerpo pierde consistencia, proporción, entereza; casi podríamos decir que se diluye. Es el paso de la muerte, la huella de su devenir en el cuerpo, su tránsito implacable. Ese paulatino desgaste es seguido por el propio sujeto enfermo y por los otros. En la novela, Andrés es testigo mudo de ese «derrumbe», de esa «biografía del deterioro».

Siempre hay algo más. Algo que se mueve, algo que se daña, algo que ya no sirve. Ésa es la inevitable historia de los cuerpos, la biografía del deterioro. La salud es un ideal inmóvil. La más perversa de todas las utopías. (Barrera Tyszka 83).

Durante ese proceso, el cuerpo queda expuesto al escarnio; las escenas se tornan cada vez más crudas y la vergüenza acecha, no solo al enfermo, también a quienes lo rodean, a quienes están obligados a acompañarlo. El deterioro hace que el cuerpo cobre una presencia inusitada, sin envoltorios, como si la piel se hiciera



transparente y nos mostrara por fin lo que hay dentro, en su naturaleza más descarnada. El cuerpo es travestido por la cultura, por lo social, que lo cubre y lo arropa, que lo disimula. La enfermedad lo despoja de todo simulacro, lo devuelve desnudo y vulnerable: más carnal que nunca; nos lo devuelve o nos lo muestra en su más insoportable naturalidad, la de la descomposición.

Esta mañana, cuando fue a buscar a su padre, lo encontró sentado en la cama, desnudo. Parecía inconsciente, aunque tenía los ojos abiertos. Andrés dudó unos segundos, pensó que quizás su viejo podía sentir vergüenza. La intimidad de pronto fue cruel. Decidió acercarse, se sentó junto a él. El viejo no se movió. Andrés lo vio más de cerca, tan frágil. Sus piernas delgadas, enclenques. Su sexo vencido, como un dedo dormido en el lugar equivocado, como si en realidad jamás hubiera sido un sexo. Ahora los huesos se notaban más. Se adueñaban de la forma del cuerpo. El rostro parecía guardar una espesa desilusión. (Barrera Tyszka 147).

Pero es, claro, el enfermo, el paciente, quien mayor conciencia tiene del deterioro, del desgaste, de la precariedad de la vida que se le hace palpable como nunca. Presa de la enfermedad, es testigo de su propia ruina, de su propia pérdida, de su perdición. La enfermedad refuerza la sensación de división entre cuerpo y conciencia, entre el yo psíquico que se cree invulnerable y el cuerpo que se rompe, que se hace añicos en nuestra propia presencia. Javier Miranda, ya pleno de conciencia de que su malestar no es pasajero, de que el huésped que lo habita no se irá hasta llevárselo, siente también que su cuerpo lo abandona, o que él abandona el envoltorio caduco que lo hospeda.

El cambio más fuerte [...] tiene que ver con su cuerpo. Javier Miranda siente que lo perdió, que en realidad ya no es suyo. Nunca antes había tenido esa sensación, nunca había sentido tan nítidamente ese



desdoblamiento que produce la enfermedad. Ahora puede sentir con dramática claridad una separación entre él y su propio cuerpo. Javier Miranda está aparte, habitando una estructura dañada, metido dentro de una piel que no gobierna, que ya no dialoga con él, que tiene otro gobierno, que no le responde, que vive para sí misma, para su propia destrucción. (Barrera Tyszka 106).

El proceso de ruina se acentúa. La novela se presenta, desde esta perspectiva, como una bitácora de muerte: todas las señales son síntomas, todos los síntomas confirman el deterioro. La narración se apura, se hace torpe, se apresura; como si la descomposición del cuerpo del enfermo, también afectara el lenguaje que pretende dar cuenta de él.

A medida que pasaban los días y aumentaban los exámenes, los tratamientos y las dosis de medicinas, también se iban reduciendo las experiencias de placer y de gozo. No se trataba de un deterioro selectivo. A esas alturas, todo era una pérdida total. Nadie se despide a medias. (Barrera Tyszka 152).

Lo que se apunta es el deterioro, lo que se *biografía* es la muerte. Acaso por eso, Derrida nos asegura que «lo que está precisamente en juego es una tropología de la memoria en el discurso autobiográfico como epitafio, como la signatura de su propio epitafio» (Barrera Tyszka 1998: 39). Todas son las últimas palabras, o todas pueden serlo. Los Miranda se miran despidiéndose y anhelan decirse todo lo que necesiten decirse, porque ahora es más ahora que nunca. Es el diálogo entre ambos que acabará por romperse en cualquier momento, para siempre.



Esta biografía del deterioro opera sobre el presente, registra hechos, escenas, episodios, anda fotografiando todo, grabando todo, archivándolo, dándole algún orden secreto. Esas imágenes, esos ruidos, esas frases, las quejas, los abrazos, los olores, el dolor... serán el material del trabajo de memoria de mañana, de pasado, del futuro. La novela establece así un vínculo temporal entre la experiencia funeraria y la memoria que no solo rebusca en el pasado, sino que construye para el futuro. Desde el presente, la vivencia de una experiencia traumática no solo revive traumas anteriores, estableciendo con ellos analogías y paralelismos que operan incluso como estrategias de supervivencia, sino que advierte cómo el presente se constituye, en sí mismo, como un recuerdo traumático. Acaso con otras experiencias ocurra algo similar, pero ninguna podría ser tan sagaz como en este caso, porque esos elementos que se *recogen*, que se *archivan*, son irrepitibles. La muerte se despliega en la novela de Barrera Tyszka en tres tiempos: la experiencia funeraria anterior que el presente revive como recuerdo, la propia experiencia funeraria presente y el recuerdo que tal presente inaugura como duelo, es decir, el presente doloroso que mañana será duelo.

La muerte inminente corta los lazos de la experiencia con el pasado, avisa que el pasado juntos, el pasado compartido, la convivencia, ha de ser clausurada y que esa clausura es definitiva, que lo que vivimos, lo que hasta entonces hemos vivido con el otro, se hace definitivamente irrepitible, irrecuperable. La memoria toma el relevo: reconstruirá en el futuro esos lazos, a pesar de la ausencia, o por ella misma. La muerte corta toda posibilidad de continuación, pero resta la repetición insondable del recuerdo. De ahí el exceso de memoria, la saturación que sufre la memoria en esos momentos. Por eso, Andrés siente que

[s]u memoria está sobresaltada. A cada momento van y vienen recuerdos, imágenes, anécdotas..., en pocos días ha recordado más que en los últimos diez años. Como si el pasado se hubiera escapado de una caja. Ahora está en desbandada, viviendo en un solo sobresalto. (Barrera Tyszka 49).



No se trata solo de un sobresalto, la memoria está en otra relación con el presente. El pasado está aquí “de nuevo”, obliga a su revisión, impera revivirlo. Escenas, sensaciones, sentimientos, aflicciones, retornan con una consistencia que pareciera anular el tiempo transcurrido, aunque el presente los dota de otro sentido, de otra forma de ser sentidos.

Desde hace tiempo, también, siente que su memoria es parte de una nueva intimidad, de un espacio que no sabe cómo compartir. Ahora recuerda incluso de otra manera, con más detalles, rescatando otras sensaciones; siente que el pasado se ha convertido en un cuerpo demasiado presente. (Barrera Tyszka 136).

Pero, a la vez que el pasado retorna como referencia de situaciones funerarias similares (la muerte de la madre), y como pérdida del tiempo compartido, nace la certeza de que el presente se está también fraguando como memoria dolorosa para el futuro. El presente es la memoria del mañana. El dolor de la experiencia funeraria actual, habrá de convertirse, en el futuro inmediato, en duelo y memoria póstuma. La experiencia límite de la muerte parece revelarnos ese proceso: las escenas dolorosas del presente funerario dejan heridas que no sólo tardarán en cicatrizar, sino que nos permiten predecir su retorno traumático.

Desde que vio la tomografía del cerebro de su padre hasta este momento, hasta este arrugado minuto de esta madrugada, ¿cómo se siente? Tenso, nervioso. Todo ahora en él es prisa: una angustia apurada. Es un desespero interior, casi líquido, que no deja de hervir, de fluir, de mancharlo todo. (Barrera Tyszka 49).

Esa memoria tan presente, esa absoluta impertinencia del recuerdo inmediato disparándose a cada instante, volviendo sobre el presente de manera insistente y repetitiva, aparece más viva con las experiencias límite, con el límite que deja al descubierto la muerte. La escena que se repite, en el caso de *La enfermedad*, es la del anuncio, la del momento en el que Andrés da el diagnóstico a su padre.

Ambos permanecieron en silencio, mirándose, tan fijamente. ¿Cuánto tiempo pasaron así? Su memoria no se lo revela. Eso no lo recuerda. Sólo posee la imagen congelada de los dos, observándose, sin decir nada. Hasta que una lágrima ácida corta la imagen, de arriba abajo, rueda como si fuera una navaja, rasga la escena. Andrés no se contiene. Por más que parpadea insistentemente, no lo logra: ésa es su respuesta. Como un niño acorralado, confundido, obligado a aceptar que ya no hay más remedio. (Barrera Tyszka 104).

La memoria se vuelve impertinente, impera el trauma, el discurso del dolor y de lo doloroso. Ante la muerte, se prefiere incluso el olvido, pero el tiempo ha perdido, al menos por el momento, su capacidad de tornar borroso el pasado. Esa nitidez asombrosa del recuerdo doloroso se vuelve patente precisamente porque con el recuerdo aparece el dolor, a veces incluso multiplicado, inflado por la propia imaginación.

Preferiría que todo fuese más borroso, que esa tarde no permaneciera tan nítida; que se alejara un poco, que con el paso de los días también ella se fuera perdiendo, hundida en esa suma ociosa del pasado. Pero no. Esa tarde siempre está ahí, filosa, hiriente, áspera; desde ese día, detrás de cada tarde, siempre está esa otra tarde, más sólida e inolvidable. Andrés ha hecho lo imposible por que desaparezca, pero es inútil. Es una mancha que



no sale con nada, no se va. Durante dos semanas, Andrés no ha dejado de verse en ella, de verse a sí mismo, cada tarde, en aquella misma tarde, una tarde dentro de otra, repitiendo, siempre repitiendo:

—Tienes cáncer, papá. (Barrera Tyszka 101).

Andrés sabe, sin embargo, que ese no será su peor recuerdo. Que esa operación de la memoria grabará para él, para su dolor, pero también para su duelo, para su consuelo, otras escenas. Aunque se niegue, aunque se resista, la muerte que se aproxima se grabará aún con la misma, incluso con más intensidad que esa tarde en la que le dijo a su padre que tenía cáncer. En ese momento, en el momento definitivo de la muerte,

Andrés estira su mano suavemente y toma entonces la mano de su padre. Cierra los párpados, como si en el fondo también quisiera cerrar la memoria, como si deseara que sus recuerdos no pudieran agarrarse jamás de esta imagen. (Barrera Tyszka 150).

### **El discurso médico como discurso funerario.**

Más allá de la minuciosa descripción del deterioro del cuerpo, de la narración de la experiencia funeraria y de los avatares de la memoria, *La enfermedad* se constituye también como una propuesta estética en la que el discurso médico-científico opera como una de las formas del discurso funerario. Una definición bastante acertada, al menos cuando la ciencia médica enfrenta las así denominadas *enfermedades incurables*. Pero si el discurso médico es, por excelencia, un discurso de vida, por y para la vida, ¿cómo es que se transforma

también, al mismo tiempo, en un discurso de muerte, en el discurso de la muerte *por excelencia*?

En primer lugar, porque la enfermedad, las características que la arropan, su diagnóstico, no puede venir sino del discurso médico.

Todavía tiene el sobre en sus manos. En su interior deben estar dos placas de tórax. Fotos azules, transparencias duras, cortantes. El cuerpo de su padre convertido en un dibujo difuso donde, sin embargo, se puede retratar la muerte con cruel nitidez. (Barrera Tyszka 12).

En segundo lugar, porque, a fin de cuentas, cada día, los médicos tienen que «reconocer los límites de la medicina ante el infinito poder de la naturaleza, que es lo mismo que reconocer los límites de la medicina ante el infinito poder de la enfermedad». (Barrera Tyszka 12).

Pero también y sobre todo, porque, en tercer lugar, el «lenguaje clínico», o mejor, el discurso médico, se alimenta con las palabras de un «diccionario pretencioso e inútil», puesto que se construye, se constituye y se ejerce como un discurso para enfrentar la muerte, que termina siempre, tarde o temprano, en fracaso. Por eso, Andrés «en el fondo sabe que, antes o después, los médicos siempre pierden. Jamás tendrán un buen promedio. La derrota es su destino» (Barrera Tyszka 134)

En un primer momento, Andrés no puede evitarlo. Sabe que su padre padece de cáncer y, a pesar del dolor, escucha la respiración “del viejo” y no puede evitar

recordar un inmenso catálogo de neoplasias: un corte de pulmón con múltiples nódulos tumorales que parece un trozo de carne sembrado de hongos, una linfangitis carcinomatosa donde el pulmón más bien luce



como un pescado seco; imágenes de ulceraciones tumorales, de invasiones parénquimas que dejan zonas amarillentas y focos hemorrágicos; imágenes de los territorios linfáticos pulmonares a punto de necrosis. (Barrera Tyszka 89).

La ciencia busca ponerle nombre a los padecimientos del cuerpo, al desgaste de los órganos, como si al nombrarlos no solo los reconociera, sino que los venciera. Pero, las más de las veces, esos nombres, la comprensión de los procesos naturales que suponen, no alcanzan para vencer la enfermedad.

En la última semana, su padre se ha ido deteriorando de manera trepidante. La voracidad de algunas enfermedades es repugnante. Andrés cuenta cada vez con menos tolerancia y con más sufrimiento. Incluso el lenguaje clínico le resulta insoportable:

neoplasia exéresis empiema estafilocócico empiema pleural anastomosis ileocolostomía biopsia hemostasia prótesis laparotomía isquemia litiasis

Son palabras que transitan todo el tiempo por el pasillo de los hospitales. Cierra los ojos y las escucha. Brillan en mitad de cualquier conversación, destacan entre las otras palabras simples, aquellas que sólo sirven para vivir pero no para enfrentar la muerte. Ahora Andrés cree que forman parte de un diccionario pretencioso e inútil. (Barrera Tyszka 147).

Aún así, cuando el padre pasa de estar enfermo a morir *sin más*, a morir *verdaderamente*, cuando el dolor ya no es puro dolor sino agonía, la queja del cuerpo va dejando sin lugar el discurso clínico; ante la insuficiencia clínica, surge un discurso más urgente, más apremiante, el discurso del cuerpo: la queja desplaza a la ciencia. La muerte avanza, más allá de toda prerrogativa clínica.



—Duele —dice tras una pausa el viejo Miranda. Casi susurrando. Como una exhalación—. Todo me duele, hijo. Duele que jode.

Ahora, sentado en el pasillo, ya no escucha las palabras clínicas, ya no hay neoplasia isquemia empiema pleural. Duele que jode. Nada más. (Barrera Tyszka 148).

Pero si la queja del cuerpo dolorido muestra la futilidad del discurso médico, la muerte lo anula definitivamente. La medicina pierde terreno, como la vida. Ya dijimos con Derrida que el discurso funerario es sobre todo un discurso desde la vida, de la vida, a ella pertenece y, como ella, calla, guarda silencio ante la muerte. La medicina tampoco puede decir mucho.

Su padre vuelve a cerrar los ojos. Respira con dificultad. Andrés busca alguna acción: revisa el flujo de la sonda, coteja algún dato en el expediente médico que le han dejado sobre la mesa. En realidad, ya esas cifras y esos datos no sirven de mucho. Cada enfermo escribe su propia historia. Los relatos que narran las enfermedades tienen otro orden, otro ritmo. Nunca se repiten, aunque todos tengan el mismo final. (Barrera Tyszka 164).

### Las escrituras de la muerte

Barrera Tyszka no es ajeno al manejo teórico-cultural en torno a lo que llamamos el discurso fúnebre, al contrario; *La enfermedad* está cruzada de citas al respecto. Su novela dialoga, permanentemente, con el discurso médico-científico, filosófico, literario y hasta de “autoayuda” en lo que al manejo de la experiencia



funeraria se refiere. Andrés busca, lee, indaga en esas lecturas, sin saber qué busca. Javier también, aunque de manera distinta. Andrés busca en el discurso médico, filosófico, literario... Javier intenta en la literatura barata de “autoayuda” una frase, unas palabras que le ayuden a morir; la desesperación no deja ya lugar a otra búsqueda.

Apenas se entera de la enfermedad «del viejo», Andrés consulta, una tras otra, las escrituras de la muerte y pasa de Robert Burton a Susan Sontag, de Arnoldo Kraus a William Carlos Williams. Los nombres se suceden unos a otros, Freud, Foucault, Christa Wolf, Julio Ramón Ribeyro, Chéjov. Javier se conforma con *Morir con dignidad*, de Hans Küng y Walter Jens, detenido como está en la lectura del capítulo “La eutanasia discutida: la muerte misericordiosa”. Es, después de todo, un personaje desahuciado.

Andrés no debería leer estos libros, pero los busca, cada vez con más ahínco; tal vez intenta encontrar en esas páginas lo que no puede resolver en el hospital, ni en el apartamento, ni en el cine, ni en las comidas familiares de los domingos. Algunas noches lee hasta la madrugada. (Barrera Tyszka 117).

Foucault le advierte a Andrés que, desde la muerte, incluso la enfermedad puede ser vista como parte, como expresión de la vida. «A partir del cadáver se la percibe, paradójicamente, como vivir», cita. Y le responde, «Así es. La salud no existe, es un cielo que no forma parte de la existencia: los seres humanos sólo podemos vivir enfermos». (Barrera Tyszka 83).

Desde *En carne propia*, Christa Wolf le cuenta de una mujer convaleciente que reconoce, al fin, que «[h]ay alguien que atenta contra mi vida». Andrés coincide de nuevo. «Así es», dice. «Ella misma». También recordó antes a Robert Burton. La frase se le vino a la memoria porque Burton es una lectura

obligada en el primer semestre de medicina y su *Anatomía de la melancolía* es una referencia obligada para el gremio. «La enfermedad es la madre de la modestia», recita a Burton de memoria, pero esta vez Andrés no concuerda con la frase, al contrario.

Le molestó [...] el recuerdo. La cita le sonó, más que ingrata, estúpida; escondía la pretensión de hacer de la enfermedad una virtud. Miró de nuevo a su padre. ¿Acaso no es, más bien, una humillación? (Barrera Tyszka 18).

Desde su doble vida de poeta y médico, William Carlos Williams también dialoga con Andrés. «Muchas veces hay que observar la mente del paciente tal y como ésta lo observa a uno, con desconfianza» (Barrera Tyszka 55), apunta Williams, que llega en el momento de la duda, cuando Andrés se debate entre anunciarle o no la enfermedad a su padre. En cambio, Julio Ramón Ribeyro es propicio para hablar del dolor, para ponerlo en palabras y hacerle frente.

“El dolor físico”, escribió en su diario Julio Ramón Ribeyro, “es el gran regulador de nuestras pasiones y ambiciones. Su presencia neutraliza de inmediato todo otro deseo que no sea la desaparición del dolor. Esa vida que recusamos porque nos parece chata, injusta, mediocre o absurda cobra de inmediato un valor inapreciable: la aceptamos en bloque, con todos sus defectos, con tal de que se nos dé sin su forma de vileza más baja que es el dolor”. (Barrera Tyszka 148).

Barrera Tyszka parece poner a los personajes de *La enfermedad* a jugar con sus propias lecturas; lecturas que constituyen, sin duda, parte del sustrato de su investigación para la propia novela. Estas lecturas son un guiño al lector, una



provocación, una invitación. No podemos dejar de leer la muerte, aunque sea inasible al discurso y, por definición, intransferible. La muerte es inenarrable, la propia muerte, pero especular sobre ella, pensarla, ha dado acaso las mejores páginas de la literatura o la filosofía. Sin la muerte, ni siquiera escribiríamos, sueña Borges en *Los inmortales*.

Andrés no debería leer estos libros, pero los busca, cada vez con más ahínco; tal vez intenta encontrar en esas páginas lo que no puede resolver en el hospital, ni en el apartamento, ni en el cine, ni en las comidas familiares de los domingos. Algunas noches lee hasta la madrugada. (Barrera Tyszka 117).

Sin embargo, queda claro que tampoco la lectura salva. Incluso escribir es inútil. Después de todo, piensa Andrés, «la escritura es un recurso cobarde, [...] sólo se escribe por miedo». (Barrera Tyszka 91). Las escrituras de la muerte son parte de la vida y terminan, también, en el límite infranqueable, inevitable de la muerte.

## Bibliografía

- Barrera Tyszka, Alberto. *La Enfermedad*. Anagrama, 2006. Impreso.
- Derrida, Jacques. *Memorias para Paul de Man*. Traducción de Carlos Gardini. 2da ed. Barcelona: Gedisa, 1998. Impreso.
- Halbwachs, Maurice. *La memoria colectiva*. Traducción de Federico Balcarce. 1ra ed. Buenos Aires: Miño y Dávila editores, 2011. Impreso.
- Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. 1ra ed. Madrid: Siglo XXI editores, 2002. Impreso.

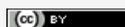


Montesperelli, Paolo. *Sociología de la memoria*. Traducción de Heber Cardoso. 1ra ed. Buenos Aires: Nueva Visión, 2004. Impreso.

Ricoeur, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Traducción de Agustín Neira. 2da ed. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2008. Impreso.

Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. 1ra ed. México: Siglo XXI Editores, 2006. Impreso.

White, Hayden. *El texto histórico como artefacto literario*. Introducción de Verónica Tozzi. Traducción de Verónica Tozzi y Nicolás Lavagnino. 1ra ed. Barcelona: Paidós, 2003.



New articles in this journal are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 United States License.



This site is published by the University Library System, University of Pittsburgh as part of its D-Scribe Digital Publishing Program and is cosponsored by the University of Pittsburgh Press.

