

Memoria y trauma en “El circulante” (2018), de Uriel Quesada (Costa Rica)*

JOSÉ PABLO ROJAS GONZÁLEZ
Universidad de Costa Rica

Resumen

El presente ensayo estudia el proceso de construcción de la memoria (de una “memoria traumática”) que le permite al protagonista del cuento “El circulante”, de Uriel Quesada, traer a la consciencia el abuso que sufrió siendo solo un niño, por parte de un hombre que, años después, murió por enfermedades relacionadas con el sida. Partimos, para ello, de los aportes teóricos de la estudiosa alemana Aleida Assmann, quien explica el trauma como una “herida psíquica” que altera la constitución del sujeto que lo experimenta. Aunque Assmann se enfoca en otros casos de “memoria traumática”, sus aportes son ricos para el estudio de una “memoria individual” y ficcional, como la que encontramos en el texto Quesada. Desde nuestro punto de vista, la ficción participa del reconocimiento de aquellas subjetividades que han sido excluidas o invisibilizadas, como ha sucedido, en muchos casos, con las víctimas de abusos sexuales, especialmente con las víctimas masculinas, sobre las cuales el orden patriarcal impone un silencio casi absoluto.

Palabras clave: Literatura Costarricense, VIH, Sida, Memoria, Trauma, Violencia Sexual.

Memory and trauma in “El circulante” (2018), by Uriel Quesada (Costa Rica)

Abstract

This essay studies the process of memory construction (the construction of a “traumatic memory”) that allows the protagonist of the short story “El circulante”, by Uriel Quesada, to bring to consciousness the abuse he suffered as a child, by a man who, years later, died of AIDS-related illnesses. The essay uses the theoretical contributions of the German scholar Aleida Assmann, who explains trauma as a “psychic wound” that alters the constitution of the subject who experiences it. Although Assmann focuses on other cases of “traumatic memory”, her contributions are important for the study of an “individual” and fictional memory, such as the one found in Quesada’s text. It is argued that fiction participates in the recognition of those subjectivities that have been excluded or made invisible, as has happened, in many cases, with victims of sexual abuse, especially with male victims, on whom the patriarchal order imposes an almost absolute silence.

Keywords: Costa Rican Literature, HIV, AIDS, Memory, Trauma, Sexual Violence.



* Este trabajo es producto del proyecto de investigación “Pry01-206-2022 - Las representaciones del VIH/sida y de los sujetos vinculados con la «enfermedad» en la narrativa costarricense contemporánea (2000-2019)”, inscrito en la Universidad de Costa Rica



1. INTRODUCCIÓN

Sin embargo, toda historia personal tiene un eco en una comunidad más grande, la cambia, la mejora o la daña. (Quesada, 2018: 104)

La invención y el olvido (2018) es el último libro de cuentos del escritor costarricense Uriel Quesada¹. Desde el título, este trabajo nos lleva al campo de la memoria, de sus constructos, de sus falencias, de su variabilidad, pero, sobre todo, de su valor subjetivo. El ámbito privado y las experiencias de individuos específicos (dentro de su realidad sociopolítica) son los ejes que sostienen las distintas narraciones planteadas por el autor. Siguiendo a Magdalena Perkowska (2010: 147), podemos afirmar que, acá, la Historia se vuelve “historias”, con el fin de reformular los discursos en torno a ella, de definir sus espacios y fronteras, de ofrecernos lo que ha dejado de lado el imaginario hegemónico en relación con los sujetos que se representan. Por lo anterior, los temas expuestos son diversos, como diversas son las realidades que se ofrecen como nuevas o alternativas en los distintos relatos. Perkowska señala (para el caso de la novela histórica latinoamericana) las experiencias de las mujeres y las de otras subjetividades marginadas, las masas anónimas, los sucesos, las culturas populares, el cuerpo, la locura, entre otros temas que han adquirido cierta primacía en el campo. Continúa la investigadora: “Se trata de las esferas excluidas antes de la «tradición inventada» de la Historia. Proponer, diversificar, es una manera de descolonizar el imaginario histórico” (Perkowska, 2010: 147).

Entonces, las afirmaciones de Perkowska las podemos aplicar a la narrativa centroamericana, la cual, como también arguye la estudiosa (2010: 148), plantea una demanda de reconocimiento de aquellas subjetividades que estaban (que están) excluidas o invisibilizadas en “la distribución de lo sensible” (sigue a Jacques Rancière), desde los proyectos homogeneizantes de construcción de la identidad nacional (finales del siglo XIX y principios del XX). Así, la idea uniforme de comunidad nacional es puesta en crisis por estos textos literarios que muestran las múltiples “historias” que nos conforman, más allá del “olvido oficial”; es decir, de la Historia oficial que las ha dejado de lado... Por ello, es posible afirmar que la narrativa de Quesada participa de ese trabajo “revelador”, que, desde nuestra perspectiva, no se limita a la novela histórica. Los textos con otras pretensiones de verdad² también nos permiten imaginarnos, reinventarnos, corregirnos o simplemente “contarnos”, pero, como hemos indicado, a partir de otros marcos de referencia, que reconocen una mayor inclusividad y apertura.

Con lo anterior, nuestro interés está en analizar uno de los relatos que se incluyen en el libro de Quesada. Nos referimos a “El circulante”. Este texto expone el proceso que lleva al narrador –un hombre homosexual– a recordar un hecho traumático, que él, sin estar consciente de ello, mantenía bloqueado. El hecho es profundamente personal, pero al mismo tiempo, como veremos, forma parte de una red de personajes y de situaciones que solo nos permite pensarlo como un fenómeno intersubjetivo. Lo mismo sucede con el proceso que lo lleva a recordarlo... Como explica Aleida Assmann, “los recuerdos individuales y colectivos se entienden cada vez menos como actos espontáneos, naturales o sagrados y se reconocen cada

¹ Sobre el autor en estudio, se puede revisar su biografía en la siguiente dirección web: https://urielquesada.com/?page_id=394&lang=es. Quesada, además de escritor, es investigador (tiene una maestría en literatura latinoamericana). Sus trabajos académicos aparecen en múltiples publicaciones en América y Europa. Actualmente, vive en la ciudad de Nueva Orleans y trabaja en Loyola University New Orleans.

² Siguiendo a Luis Campos Medina y Fernando Campos Medina, es necesario reconocer que la ficción tiene un “carácter productivo”, que incluso va más allá de “enclaves pragmáticos específicos”, como la literatura o el cine. La ficción –aseguran los autores– se observa “en los más diversos registros y formas de la actividad humana” y tiene “la capacidad de generar disposiciones para la acción en quienes se constituyen, situacionalmente, en sus destinatarios” (2018: 15). La ficción, finalmente, “coopera en la construcción colectiva de las creencias y el reconocimiento que está a la base del orden social” (2018: 15).

vez más como construcciones sociales y culturales que cambian con el tiempo y, por lo tanto, tienen su propia historia" (2016: 4; la traducción es nuestra). Así, la narración es realmente un trabajo reconstructor de ese hecho en la vida del narrador, un hecho atravesado por la violencia sexual, por el abuso que sufrió siendo un niño y que solo recuerda por cuestiones aparentemente azarosas o involuntarias. Como veremos, el pasado se torna en cierto grado inaccesible para el personaje, lo cual solo se puede explicar por las consecuencias que el trauma tiene en él.

Es importante, de acuerdo con lo señalado, explicar algunos conceptos fundamentales, los cuales nos servirán para la lectura del cuento. Seguiremos, en este punto, los aportes de la experta alemana mencionada anteriormente. Como asegura Assmann (2016: 10), la familia es un elemento cardinal para el individuo, desde antes de su nacimiento e, incluso, después de su muerte. Es cardinal en tanto ésta le ofrece al individuo un marco de comunicación intergeneracional, en el que se superponen diferentes experiencias, historias y destinos. Consecuentemente, la memoria del individuo incluye no solo los eventos que experimenta directamente, sino, también, los vividos por otros miembros de la familia. Por supuesto, la familia no es el único factor que interviene en la producción de vivencias y de memorias. Las familias se inscriben en contextos sociopolíticos y culturales específicos, los cuales atraviesan las vidas de los sujetos, en diferentes niveles. Assmann, por lo anterior, plantea que hay "horizontes de memoria", determinados por las distintas formas de colectividad que nos definen. Así, tenemos la memoria de la familia, la del barrio, la de la generación, la de la sociedad, la de la nación y la de la cultura (2016: 11). Sin duda, los límites de estas memorias no están siempre claramente definidos, ya que se entremezclan y se superponen en los individuos. La relación entre horizontes de memoria es compleja, aunque es claro que la clasificación señalada nos sirve para distinguir entre niveles y para entender otras posibles formaciones de memoria.

Refirámonos ahora a la "memoria individual". Según Assmann, la memoria es una señal de humanidad, en la medida en que, gracias a ella, nos construimos a nosotros mismos, como individuos y como grupo. En el caso de las memorias autobiográficas, estas son –asegura– indispensables, "ya que ellas son el material a partir del cual se componen las experiencias, las relaciones y, sobre todo, el sentido de la propia identidad" (2016: 12; la traducción es nuestra). Aunque el porcentaje de memorias que se procesa en el lenguaje es mínimo, este realmente es un elemento constitutivo en nuestras vidas. De acuerdo con la estudiosa, la mayoría de nuestros recuerdos "duermen" en nosotros y son solo algunos estímulos externos los que los hacen, en ciertos momentos, "despertar". Cuando despiertan, adquieren una presencia sensitiva y pueden ser articulados –en las condiciones apropiadas– en palabras. Estos recuerdos son llamados "preconscientes" (estén o no disponibles). También existen los recuerdos "inconscientes" (estos son inaccesibles), ya que "se mantienen bajo llave, y el guardián de ella se conoce como «represión» y «trauma». Estos recuerdos son, a menudo, demasiado dolorosos o vergonzosos para salir a la superficie de la conciencia sin ayudas externas, como la terapia o formas de presión externa" (Assmann, 2016: 12; la traducción es nuestra).

La memoria autobiográfica está compuesta de recuerdos episódicos, los cuales, fundamentalmente, están determinados por la perspectiva del individuo y por no ser transferibles ni intercambiables. Por lo anterior, los recuerdos episódicos están atados a las historias de vida de cada individuo, de manera que, aunque se interrelacionen con otras memorias de otras personas, son claramente diferenciables. Y, con lo anterior, hay que decir que los recuerdos episódicos no existen de forma independiente, ya que están ligados con los recuerdos de otros (la memoria individual siempre está respaldada por el entorno social): "A través de su estructura, que consiste en cruces, superposiciones y conexiones, las memorias se confirman y fortalecen recíprocamente. Es así como logran no solo coherencia y credibilidad, sino también como son capaces de generar un efecto vinculante y de construcción de comunidad" (Assmann, 2016: 12; la traducción es nuestra). Otro rasgo fundamental de las memorias episódicas

es que son fragmentarias. Según la investigadora, solo a través de su relato tardío, los recuerdos toman forma, se estructuran, se completan y se estabilizan. Lo anterior no quiere decir, sin embargo, que los recuerdos sean estables o permanentes. Todo lo contrario. Solo los recuerdos que están vinculados entre sí (con los recuerdos de otros) y que son repetidos en historias son bien preservados, pero esa preservación no es tampoco estable, ya que depende en mucho de la existencia de quienes cargan con ellos. Asegura Assmann (sigue al sociólogo francés Maurice Halbwachs):



una persona absolutamente solitaria no podría formar ningún recuerdo, porque estos se desarrollan y estabilizan primero a través de la comunicación; es decir, a través del intercambio verbal con los demás. Similar al lenguaje, en este sentido, la memoria [*Gedächtnis*] es la cohesión de nuestros recuerdos que crece hacia el interior del individuo desde el exterior, y es incuestionablemente el lenguaje el que constituye su soporte más importante. En consecuencia, lo que podemos denominar *memoria comunicativa* surge en un medio caracterizado por la proximidad espacial, la interacción regular, las formas de vida colectiva y la experiencia compartida. (2016: 13; cursiva en el original, la traducción es nuestra)

A lo anterior, hay que agregar que los recuerdos también están adscritos a un horizonte temporal específico, determinado por las generaciones de seres humanos que participan en el proceso de intercambio de recuerdos, experiencias e historias. Este es, pues, otro aspecto relevante: dicho intercambio implica contarse historias, escuchar recuerdos de otros, hacer preguntas y seguir contando. Solo así es posible ampliar los propios recuerdos individuales.

Nos interesa, ahora, referirnos a la noción de “memoria traumática”, pero en relación con las víctimas que no tienen poder y se encuentran en una situación de violencia asimétrica³. Antes, debemos hablar sobre el trauma. De acuerdo con la autora que estamos estudiando⁴, el trauma hoy se entiende como una “herida psíquica” que provoca síntomas desconcertantes. Explica Assmann:

³ Assmann explica que la noción de víctima se puede entender de dos maneras: como víctima sacrificial (el mártir) o como víctima pasiva. Evidentemente, hay una gran diferencia entre estas dos valoraciones de las víctimas. Mientras que el primer tipo de víctima está atravesado por un halo heroico, el segundo se caracteriza por su limitada capacidad de acción, pero también por sus connotaciones de inocencia y pureza. La pasividad de la víctima conlleva, asegura la investigadora, “una inversión de la figura del héroe y de su inigualable actividad. En una época posreligiosa, en la que el cuerpo vulnerable representa el valor más alto, la víctima traumatizada encarna este valor a través de los estigmas de sus heridas físicas y psíquicas” (Assmann, 2016: 62; la traducción es nuestra). Esta noción de víctima pasiva, sin embargo, debe manejarse con cuidado, ya que, si bien se busca darle un valor positivo al sufrimiento que han experimentado sujetos asumidos como “inocentes”, también se puede caer en un discurso revictimizador que bloquea toda posibilidad de desarrollo, más allá de la “pasividad” con que se caracterizan. Una “política de la identidad”, asegura la investigadora, “que se base en la semántica del victimismo resulta ser parte del problema y no su solución o, de manera más precisa, es parte del síndrome postraumático, por lo que, de ningún modo, es un intento de superación de ese síndrome” (Assmann, 2016: 62; la traducción es nuestra). Finalmente, si bien no se debe obviar la victimización que se ha sufrido, tampoco se debe construir una identidad a partir de ella.

⁴ Assmann se centra, sobre todo, en el estudio de memorias traumáticas producto de procesos sociohistóricos y de violencia política; sin embargo, sus reflexiones sirven de base para pensar otras memorias traumáticas que, aunque tengan algunas características diferentes, comparten ciertos aspectos en común. Con lo anterior, en nuestro trabajo no olvidaremos las singularidades de las memorias traumáticas que tienen como producto la violencia sexual; en específico, la dirigida a los niños. Como aseguran Capriati *et al.*: “Una de las formas del maltrato infantil es el abuso sexual. Esta noción alude a situaciones que perjudican la salud física y/o psicológica de niñas, niños y adolescentes, ponen en riesgo el desarrollo integral, son difíciles de solucionar sin ayuda externa y constituyen una grave vulneración de sus derechos [ya que afectan su bienestar físico, sexual, reproductivo, emocional, mental y social]. El abuso sexual es una de las formas más invisibles de violencia y pasa a menudo inadvertido, especialmente en el entorno familiar” (2020: s.p.).

El trauma psíquico se relaciona con experiencias de violencia extrema que amenazan la vida y que son profundamente lesivas, la fuerza de dichas experiencias puede romper el escudo de estímulo de la percepción y ellas no pueden procesarse psíquicamente debido a su cualidad extraña y amenazante para la identidad de la víctima. (2016: 74; la traducción es nuestra)

Para sobrevivir a tal experiencia, asegura la investigadora, se activa un mecanismo de defensa que hace que el individuo registre el evento, pero lo separe de la consciencia. El evento está ahí, no se puede olvidar y, sin embargo, se mantiene "aislado". Así puede estar durante largos periodos, hasta que se presenta a través del lenguaje de los síntomas. El cuerpo, en este caso, revela lo sucedido a través de alteraciones diversas, que pueden ir desde tics hasta desordenes identitarios: "las víctimas experimentan perturbaciones a largo plazo en el desarrollo de sus personalidades, debido a la presencia de un pasado amenazante, aprisionador e inmanejable. Los síntomas del trauma a menudo pueden aparecer por primera vez años después de la experiencia traumática" (Assmann, 2016: 74-75; la traducción es nuestra).

Con lo dicho, es claro que la "memoria traumática" se caracteriza por la imposibilidad que tiene el sujeto de recordar el hecho violento o la pérdida sufrida⁵. Como señalamos antes, esta memoria se instaura más allá de la consciencia y solo a través de procesos terapéuticos o de una forma de presión externa puede salir a la superficie. De acuerdo con Assmann, "es extremadamente difícil recordar experiencias traumáticas de sufrimiento y vergüenza, ya que ellas no pueden ser integradas en una autoimagen individual o colectiva positiva" (2016: 57; la traducción es nuestra). Dicha dificultad, además, se sostiene gracias al orden social, el cual no les ofrece a los sujetos modelos de recepción de su memoria traumática; es decir, no crea espacios seguros para que sus experiencias sean escuchadas, si es que así lo quieren las víctimas.

Después de haber explicado algunos conceptos teóricos importantes, continuaremos, en la siguiente sección, con el análisis del cuento de Quesada. Nuestro objetivo es estudiar, a partir del texto literario, el proceso de construcción de la memoria del narrador protagonista y su vínculo con la revelación, en el ámbito consciente, del hecho traumático que lo ha marcado y el cual le era inaccesible. Como veremos, la narración de la memoria autobiográfica realmente es un trabajo de recuperación del yo, de su historia personal y familiar, la cual está atravesada de silencios, olvidos y sufrimiento...

2. LA NARRACIÓN DE LA MEMORIA AUTOBIOGRÁFICA

Para el estudio de la memoria (incluso, como sucede en el caso que vamos a ver, de una "memoria individual" y ficcional) es necesario plantearse las siguientes preguntas: 1. ¿Quién recuerda? 2. ¿Quién es recordado? 3. ¿Qué está siendo recordado? 4. ¿Cómo están siendo recordados? (Assmann, 2016: 46). Estas preguntas nos ayudarán a determinar las distintas

⁵ Hay que aclarar que, en los campos de la psiquiatría y de la psicología, existen debates sobre cómo las víctimas de traumas recuerdan (u olvidan) sus experiencias (véase lo que apuntan Manzanero y Recio, 2012). Algunos expertos sostienen que los eventos traumáticos se recuerdan demasiado bien, mientras que otros aseguran que, en muchos casos, se da una "amnesia traumática". Al respecto, Richard J. McNally presentó, en el 2005, un artículo en el que expone las razones por las cuales la idea de la "amnesia traumática" no es acertada. Invitamos a los lectores a revisar el debate mencionado, el cual nos parece importante para balancear la información que estamos ofreciendo. En todo caso, en línea con nuestros objetivos y con el planteamiento que encontramos en el texto literario de Quesada, seguiremos la perspectiva de Assmann ya expuesta, la cual también considera las singularidades con las que funciona la memoria (incluidas sus formas de olvido, sus confusiones, sus reconstrucciones, sus silencios, etc.). Como afirma McNally, la memoria no opera como una grabadora de video: "Cuando recordamos un episodio de nuestro pasado, lo reconstruimos a partir de elementos distribuidos por todo el cerebro. El recuerdo es siempre reconstrucción. No se trata de recargar una cinta de video para reproducirla en el ojo de la mente. La memoria para recordar el trauma no está exenta de este principio. El cerebro vivo es dinámico, e incluso los recuerdos traumáticos más vívidos no son reproducciones literales e inmutables de lo que ocurrió" (2005: 818; la traducción es nuestra).

perspectivas que se cruzan en la búsqueda del protagonista, así como las distintas emociones (orgullo, felicidad, vergüenza, culpa, sufrimiento, etc.) que sustentan los recuerdos (o los silencios) que conforman la narración que nos ofrece Quesada. Como asegura Elizabeth Jenlin: “no se trata de mirar a la memoria y el olvido desde una perspectiva puramente cognitiva, de medir cuánto y qué se recuerda o se olvida, sino de ver los «cómo» y los «cuándo», y relacionarlos con factores emocionales y afectivos” (2012: 53).

Con lo anterior, podemos iniciar con nuestro análisis. En el caso del relato seleccionado, el sujeto que recuerda es el propio narrador. El texto, por ello, adquiere características típicas de una narración intimista, centrada, en este caso, en un protagonista ficticio y en su trabajo de reflexión (pero también de investigación⁶). Si bien este texto literario no es una narración autobiográfica, es claro que utiliza la primera persona de forma estratégica, con el fin de ofrecer una retrospectiva verosímil, que movilice al lector. Estamos, entonces, ante un sujeto que habla sobre sí mismo (él está consciente de su trabajo narrativo), de manera que su historia adquiere una nueva dimensión, sobre todo al abrirse a los otros. El acto de “contarse” tiene, aquí, una función evocadora que, como veremos más adelante, busca atentar contra la opresión (entendida como una molestia) o contra la represión (entendida en el sentido psicoanalítico).

El cuento inicia con una explicación en torno la acción de “soñar despierto”. El narrador afirma que, aunque le hubiera gustado empezar la historia con esta idea, la verdad es que no estaba seguro de ella. Más bien es una afición la que desencadena su proceso narrativo, que es, al mismo tiempo, un proceso de construcción de la memoria y, entonces, del pensamiento (para recordar hay que pensar⁷). La afición a la que se refiere el personaje es su gusto por los autos. Este gusto es el que lo pone a “soñar despierto” en medio de una reunión tediosa, y es así como le “viene a la cabeza” “el Chevrolet Bel Air de dos puertas, modelo 1957, del primo Lalo Arce” (Quesada, 2018: 89). El personaje realmente de lo que duda es del papel que tiene la fantasía en el acto de recordar; para él, el “soñar despierto” no tiene que ver con las “ilusiones o fantasías”, sino con las “realidades objetivas” y las “realidades deseadas”, una acción en dos vías que permite el proceso de “pensar distinto”⁸:

⁶ El relato, realmente, está construido de manera que el narrador va recolectando información, gracias a un esfuerzo investigativo. Incluso podríamos decir que este trabajo de Quesada es una ficción “policíaca”, ya que parte de un misterio vinculado con un crimen, como se revela hacia el final de la historia. El protagonista es quien se encarga de realizar un trabajo detectivesco que, poco a poco, con las pistas que va encontrando y a pesar de los vacíos en las historias que recolecta, resuelve el enigma inicial. No extraña, con lo anterior, que hablemos (más adelante) de la narración de esta memoria como un “rompecabezas”.

⁷ De acuerdo con Jorge Mendoza García: “Las prácticas discursivas que en todo momento realizamos le dan sentido al mundo, a las cosas que nos rodean, posibilitan las comunicaciones y relaciones que establecemos con los demás, permiten el entendimiento y la comprensión, nos posibilitan movernos con seguridad en nuestro entorno, y le otorgan claridad a lo que en ese momento sucede. No obstante, las prácticas discursivas se ejercen no solo sobre la delineación del tiempo actual, es decir, del presente, sino también sobre acontecimientos y momentos que en otro tiempo sucedieron, es decir, con el pasado: permite otorgarle sentido al pretérito, encontrarle un sitio en la actualidad. Y así como delinea el sentido del tiempo, delinea las formas y configura contenidos de lo que las personas van pensando” (2017: 23-24).

⁸ Juan Deval explica, en su trabajo *El desarrollo humano* (2008), lo siguiente: “Los adultos hemos llegado, de todas formas, a diferenciar claramente en la mayoría de los casos lo que consideramos la realidad objetiva, independiente de nosotros, y lo que imaginamos. La realidad está sometida a unos controles y a unas reglas que no podemos modificar. Pero a través del lenguaje y de otras formas de representación, nosotros podemos crear realidades que son distintas, que son fantásticas, que no se corresponden con la realidad objetiva, pero que pueden resultarnos interesantes, agradables, placenteras, etc. Tenemos la posibilidad de crear mundos diferentes y así se hace en las obras literarias o artísticas. Muchas de ellas consisten en la creación de mundos posibles, y paradigmáticos en muchas cosas, pero que sabemos perfectamente que no son reales. Pues bien, esta distinción entre la realidad y la fantasía, entre el mundo que existe y lo que se imagina, no aparece tan clara en los niños, e incluso esas dos esferas de la realidad se confunden en ellos. El niño ignora esa diferencia entre la imaginación contrastada, que se ajusta a la realidad, y la imaginación no contrastada, por lo que para ellos todo presenta simultáneamente un carácter objetivo y subjetivo” (pp. 363-364). Con lo anterior, es claro que el trabajo reflexivo del narrador no confunde estos

En inglés, una palabra, *daydream*, resume el elusivo *soñar despierto*. Nos dice el diccionario: *pleasant thoughts about your life or future that you have while you are awake*. No hablamos entonces de ilusiones o fantasías, sino del proceso mismo de pensar distinto, una suerte de acción en dos vías, donde una es la realidad objetiva y la otra una realidad deseada. (Quesada, 2018: 89; cursiva en el original)

Estas primeras ideas del narrador protagonista son importantes, ya que advierten el trabajo consciente que realiza en su acto de recordar; es decir, de pensar. Traer a la cabeza (o a la memoria) una imagen⁹ implica, en su caso, volver al pasado, un pasado que, sin embargo, no se le ofrece completo ni de manera sencilla. Debe, por ello, esforzarse, debe contactar a otros familiares y conocidos, debe escuchar sus historias, sus recuerdos, debe "pensar distinto", sintetizando diferentes realidades. Memoria y pensamiento se conjugan en este momento inaugural del cuento, de manera que se aclara su importancia en el proceso que llevamos a cabo para darles sentido a las "tramas" que nos conforman. Asegura Paul Ricœur sobre ellas: "Veo en las tramas que inventamos el medio privilegiado por el que re-configuramos nuestra experiencia temporal confusa, informe y, en el límite, muda" (2004a: 34). Así, la construcción de la memoria que nos ofrece el texto de Quesada se puede definir, desde ya, como una labor de reconfiguración de la experiencia, la cual, como hemos visto, inicia con el recuerdo del automóvil.

El auto es un elemento que parece no tener mayor importancia (se encontraba "dormido" en la mente del narrador protagonista); sin embargo, funciona, en ese momento específico, como un estímulo que activa ese trabajo de construcción de la memoria, de su memoria infantil, ligada con aspectos familiares. El narrador asegura que entonces tendría unos cinco años y que vio el automóvil por primera vez cuando su primo fue a visitar a sus padres:

Creo haber subido una sola vez, mientras el primo estaba de visita en casa de mis padres. Era común en aquellos tiempos dejar a los niños solos en los carros, pues en una familia como la mía tener auto era un símbolo de estatus, y nosotros, los que pertenecíamos a los niveles más bajos de la escala, nos mataba de ilusión la posibilidad de asir por unos minutos el volante y creernos dueños de una de esas máquinas maravillosas. El juego de manejar fue, lo pienso ahora, uno de mis primeros *daydreams*. (Quesada, 2018: 89-90)

Así, un factor totalmente casual activa el proceso que "transporta" al narrador protagonista a su niñez, con sus padres y otros familiares. La familia, como dijimos en el anterior apartado, es fundamental para entender la importancia de la producción y reproducción de vivencias y, consecuentemente, de recuerdos (ligados, no hay que olvidar, con emociones que marcan nuestras historias). La figura del primo es, por lo anterior, otro elemento en la línea de

dos ámbitos; su pensar distinto no mezcla realidad con fantasía, y esto es importante aclararlo, ya que, si se liga con la fantasía, fácilmente se podría desvalorizar "su memoria" como un producto poco fidedigno o, incluso, falso. ⁹ Como explica Paul Ricœur (2010: 21), más allá del lenguaje ordinario, la idea de la memoria como imagen o representación está ligada a una larga tradición filosófica, que hace de la memoria "una región de la imaginación". La relación entre memoria e imaginación, sin embargo, ha sido tratada con sospecha, ya que se aleja de modelos de conocimiento más "seguros". Para el filósofo francés, es necesario separar estos dos elementos (memoria e imaginación), ya que sus objetivos son diferentes: "uno, el de la imaginación, dirigida hacia lo fantástico, la ficción, lo irreal, lo posible, lo utópico; otro, el de la memoria, hacia la realidad anterior, ya que la anterioridad constituye la manera temporal por excelencia de la «cosa recordada», de lo «recordado» en cuanto tal" (Ricœur, 2010: 22). Como estamos viendo, en el caso del trabajo de Quesada, aunque encontramos metáforas que hacen alusión a la imaginación, se marca, desde el inicio, la separación que explica Ricœur: el personaje reniega de la fantasía, la cual no tiene un papel en su acto de recordar, contrario a lo que sucede con la realidad objetiva y la realidad deseada, las cuales sí forman parte del trabajo de construcción de su memoria.

pensamientos que estamos siguiendo. Gracias a las relaciones familiares, se sostienen las experiencias que el narrador protagonista empieza a “desanudar”. Acordarse de Lalo Arce (de sus gestos, de su carrera, de su disposición, de su automóvil...) es empezar a armar un “rompecabezas de memorias”, con piezas sueltas e, incluso, faltantes; sin embargo, son ellas las que constituyen su historia de vida, el puente entre quién es y quién era, según se afirma en el texto:



Desde niño me he dedicado a los autos de juguete, [...] en un intento de recuperar *lo bello de la niñez* –algo que en mi caso son piezas sueltas– el coleccionismo me ha servido para establecer puentes entre quién soy en este momento y mis orígenes; es decir, trato de entender mis dificultades para vivir con esos juguetes que tanto amé. (Quesada, 2018: 90; cursiva en el original)

La metáfora de la memoria como un “rompecabezas” es importante comentarla. Como bien sabemos, el rompecabezas es un juego que moviliza un enigma que hay que resolver. El juego consiste en una serie de partes que conforman una figura, una imagen, un todo... El jugador debe encargarse de combinar las piezas, de manera que solucione el problema que esas piezas sueltas representan. Cada pieza ofrece un adelanto de ese todo, el cual solo será accesible de forma completa una vez que se unan los elementos (al menos la mayoría de ellos). Con lo dicho, es claro el planteamiento que encontramos en el texto de Quesada, el cual nos presenta la memoria del protagonista como un trabajo de reconstrucción por piezas. La misma narración es un rompecabezas, no solo para el personaje, quien va descubriendo cosas de sí mismo, sino, además, para los lectores, los cuales resolveremos, con el protagonista, el misterio que envuelve su vida, un misterio que es, al mismo tiempo, una necesidad, la de acabar con la incertidumbre, la de llegar a una verdad.

Como señalamos con Assmann, la memoria (con todo y sus vacíos) es lo que nos permite construir el sentido de nuestra propia identidad. En este caso, la identidad del narrador protagonista está determinada por sus “dificultades para vivir”, para encontrar la “belleza” en sus experiencias. En este punto, hay decir que el narrador está marcado por cierta melancolía que lo acompaña desde su niñez. La melancolía la podemos entender como una especie de “muerte fantasmal” (Ahmed, 2015: 245). Esta muerte se da a partir de una pérdida que no se deja ir, que se mantiene en el yo como una herida interna. Según aseguramos previamente, el trauma también se entiende como una herida, una “herida psíquica” que provoca síntomas desconcertantes... Al respecto, veamos lo que sucedía con el narrador protagonista en su niñez:

un niño taciturno como yo encontraba respiro a las demandas de la vida en esos pequeños autos. Podía pasarme horas creando ciudades, caminos y aventuras encerrado en un cuarto. Mis padres, que no comprendían el asunto, pensaban que *me portaba bien*. Con los carritos yo me volvía invisible, casi como si no existiera, y eso complacía a todos. En aquellas épocas la vitalidad de la niñez era un asunto que se debía domar a toda costa. En general, yo no les di mucho problema a mis padres, excepto cuando empecé a vomitar en casi todo tipo de reunión social. (Quesada, 2018: 90-91; cursiva en el original)

El vómito es, de acuerdo con lo explicado, un síntoma; sin embargo, en este punto de la narración, no lo podemos asociar con nada. Ni siquiera el narrador ve el vínculo, precisamente por la relación de este síntoma con un evento traumático que se mantiene inaccesible para él y que solo saldrá a la consciencia más adelante, gracias a su búsqueda de recuerdos, a su reconstrucción de la memoria. Por lo anterior, todas las piezas del rompecabezas (incompleto) que se va armando son necesarias, aunque a veces parezcan cuestiones irrelevantes.

El auto se mantiene en el relato como el elemento central para la recolección de los recuerdos. Podemos definirlo más precisamente como un "detonante" de la memoria, activado por el deseo del narrador protagonista, quien, luego de haberlo olvidado en medio de la reunión, asegura: "el asunto del Chevy volvió a aparecer ante mis ojos con la claridad que tienen los deseos" (Quesada, 2018: 91). El auto, por lo tanto, es una "realidad deseada", según la nomenclatura que se planteó al inicio de la historia. Como tal, su relevancia está en que permite un encadenamiento de hechos, personajes y situaciones. Por él, el narrador empieza una búsqueda que lo hace volver a su familia, a la cual no conocía en toda su extensión. En este punto, se revela otro signo que podría estar ligado con el trauma y que tiene que ver con su identidad. Afirma el protagonista: "me volví retraído desde muy pequeño, lo que me ha llevado a una de esas ocupaciones en las que puedo pasar el día entero tras una computadora, con el mínimo contacto humano" (Quesada, 2018: 91). De acuerdo con Plaza *et al.*, existe una "dinámica traumatogénica" que "altera el desarrollo cognitivo y emocional de la víctima, distorsionando su autoconcepto, la visión del mundo y las habilidades afectivas" (2014: 36). Así, el carácter retraído del protagonista no podemos interpretarlo como un rasgo superfluo sino como una de las consecuencias de un evento traumático, el cual, como hemos dicho, conoceremos más adelante. La construcción del individuo, de su subjetividad, está definida, como estudiamos con Assmann, por sus experiencias, sus relaciones, su historia, sus memorias y olvidos... Por ello, es importante considerar las características que el personaje asume para sí como el resultado de su situación en el mundo, y no como una cuestión individual, privada.

El deseo del protagonista lo lleva a investigar quién de su familia podía aún tener el auto del primo Lalo Arce. Para ello, acude al tío Jesús María, a quien define como uno de sus "puentes" "con una niñez mejor, más sana" (Quesada, 2018: 91). La idea del puente no debemos ignorarla (ya antes se mencionó, pero en relación con la pasión del personaje por coleccionar autos). Previamente explicamos la metáfora, derivada de la narración de Quesada, de la memoria como un rompecabezas que hay que armar. Ahora, se nos presenta la metáfora del puente (los "puentes" realmente unen las piezas de ese gran rompecabezas) como un elemento -humano, en este caso- que congrega el pasado con el presente. Ambas están relacionadas con la acción de contraer la distancia temporal, de sortear la profundidad del tiempo pasado, para hacer surgir el recuerdo. La metáfora del tío como un puente, de nuevo, nos muestra la importancia de las relaciones familiares y sociales en el trabajo de construcción de la memoria individual. Sin su tío (y otros miembros de la familia -incluso aquellas personas que despiertan recuerdos negativos-), el protagonista no tendría ese marco de comunicación intergeneracional que todos necesitamos para pensarnos. El puente, en este caso, tiene una función vinculadora, pero también una interventora, ya que lo que está a un lado y al otro del puente, se altera mutuamente... Siguiendo a Chevalier, podríamos decir que "el puente simboliza una transición entre dos estados interiores, entre dos deseos en conflicto" (1986: 854). En este punto, el conflicto no es claro (aunque se presiente). Lo evidente es la necesidad que tiene el protagonista por cruzar ese puente y reconocer su pasado.

El tío Jesús María estudió medicina en España. Una foto (ubicada en la gaveta de algún ropero) es el documento que le sirve al narrador para caracterizar a este hombre, el primero de su familia en ir a la universidad. Mientras los abuelos eran gente tosca y muy pragmática, el tío desarrolló un sentido de la belleza que el protagonista pronto aprendió de él. Este hombre fue realmente un modelo para los miembros más jóvenes de la familia. Asegura el narrador: "Esa foto tomada en 1952 muestra algunas cosas más allá de un grupo de familia: es el registro de un cambio. Al ser el primero en ir a la universidad, el tío Jesús María abrió camino a las siguientes generaciones. Si ahora somos clase media fue porque él nos sirvió de modelo" (Quesada, 2018: 92-93). La foto hay que pensarla como otra pieza en del rompecabezas. Como hemos visto, esta relaciona a los diferentes miembros de la familia y, entonces, moviliza su historia: las memorias de los abuelos, de los tíos, de los padres son también parte de la

memoria de los hijos, tanto que, como se señala en la cita, los hechos que les ocurren a unos pueden repercutir en las vidas de los otros, de los que vienen después. La fotografía, con lo anterior, funciona como un recurso mnemotécnico, propio, en este caso, de la memoria familiar. La memoria familiar está cargada de elementos simbólicos, de rituales, de documentos, de notas, objetos que funcionan como afianzadores de los eventos que marcan a los miembros de diferentes formas y en distintos niveles. La fotografía, con lo anterior, es un elemento para retener algo de los rastros del pasado. Asegura Jan Assmann:



Los objetos externos como portadores de la memoria juegan un papel ya en el nivel de la memoria personal. Nuestra memoria, que poseemos como seres equipados con una mente humana, solo existe en constante interacción no solo con otras memorias humanas sino también con “cosas”, símbolos externos. Con respecto a cosas, como la famosa magdalena de Marcel Proust o artefactos, objetos, aniversarios, fiestas, íconos, símbolos o paisajes, el término “memoria” *no es una metáfora sino una metonimia* basada en el contacto material entre una mente que recuerda y un objeto de recuerdo. Las cosas no “tienen” memoria propia, pero pueden recordarnos, pueden desencadenar nuestra memoria, porque llevan recuerdos que hemos puesto en ellos, cosas como platos, fiestas, ritos, imágenes, historias y otros textos, así como paisajes y otros “lieux de mémoire” [lugares de memoria]. (2008: 111; cursiva en el original, la traducción es nuestra)

La foto moviliza el recuerdo del protagonista, quien, entonces, se refiere no solo a la situación de sus abuelos, tíos y padres, sino al ambiente en el que vivieron, se desarrollaron y experimentaron cambios sociopolíticos. Lo anterior es importante, ya que enfatiza lo que señalamos antes: las memorias individuales no se pueden entender fuera de las memorias familiares y de las memorias culturales. Si bien sus niveles son diferentes, es claro que estas formas de memoria se intercomunican y, sobre todo, se afectan mutuamente. La construcción de la memoria funciona de manera que se van encadenando recuerdos, hechos, sucesos, que nos ofrecen una idea más completa del pasado, aunque siempre limitada. Con lo anterior, la narración de la situación de la familia es importante en tanto pone en contexto la “investigación” del protagonista. Así, se revela, en este punto, que el tío Jesús María regresó al país en 1962, cuando el protagonista era solo un bebé de brazos. El primo Lalo Arce se ofreció a llevar, en su Bel Air, a cuantos quisieran ir al aeropuerto a recibir al tío:

Su única condición fue dejar un espacio en el asiento delantero para que el recién llegado viajara cómodamente. “No estoy segura de cuántos se metieron a ese carro”, me dijo mi hermana cuando le pregunté. “Éramos muchos y a mí me tocó ir delante, entre Lalo y papá. Como era muy chiquita no podía ver casi nada, pero recuerdo muy bien cómo entraba el polvo por las ventanillas abiertas. Todos iban con ropa de domingo muriéndose del calor. A mí me habían puesto un vestidito almidonado que se abría como un abanico. Como no podía ver el camino, y estaba bastante cansada e incómoda, rompí a llorar. Papá se puso furioso conmigo y en vez de apapacharme me pellizcó y me amenazó con darme una buena tunda cuando llegáramos a casa”. (Quesada, 2018: 94)

Como señalamos antes, en este punto de la historia, el protagonista era solo un bebé, por lo que tuvo que acudir a los recuerdos de su hermana para poder tener idea de lo sucedido ese día. La memoria individual, según explicamos previamente, depende en muchos aspectos de los recuerdos de los otros, sobre todo en relación con esos eventos que nosotros no recordamos de forma completa o que hemos olvidado del todo. Los recuerdos de la hermana constituyen, por lo anterior, otra pieza en el rompecabezas que va armando el protagonista, quien asegura que ella presumía de recordar ese día con lujo de detalles. Se explica en el texto:

Una de las cosas que más le llamaron la atención fue la actitud de Lalo Arce. Él mantuvo todo el tiempo la compostura y se situó atrás del grupo en un segundo plano. No gritó el nombre de mi tío, no se le salieron las lágrimas, no hizo ningún comentario cuando el avión finalmente se posó en tierra sin contratiempo alguno. Según mi hermana, Lalo Arce parecía inmune al calor. "El sombrero en su lugar, un pañuelo blanco en el bolsillo del saco que no usó para secarse el sudor, probablemente ni siquiera sudó. En algún momento lo vi sacar una cajita plateada. Tomó un cigarrillo, le dio unos golpecitos contra la tapa de la cajita y lo encendió con elegancia". Yo creo firmemente en esos recuerdos fútiles porque detrás de ellos se puede esconder una verdad. (Quesada, 2018: 95-96)

La narración que encontramos aquí realmente nos muestra el trabajo reconstructor de la memoria que va realizando el protagonista. Los datos que nos da no solo ofrecen una descripción de la situación y de los personajes de su vida familiar, también nos revelan el cuidado con el que se está "registrando" cada evento y las implicaciones que estos pueden tener. La aseveración sobre la importancia de los recuerdos fútiles (es decir, de los recuerdos que parecen no poseer mayor relevancia) debe alertarnos sobre la información que se nos presenta y sobre su valor significativo. En el caso expuesto, el valor de lo descrito en relación con Lalo Arce deja ver, según el narrador, su cautela ante la llegada de alguien con más autoridad y educación que él: "mientras la familia lloraba emocionada por el regreso del doctor Jesús María, Lalo Arce fumaba inquieto. Había trabajado duro para lograr un espacio de respeto y admiración¹⁰, se había comprado un carro como el que nunca nadie en la familia iba a tener, y ahora, así como así, volvía Jesús María con todos los privilegios a arrebatarle lo suyo" (Quesada, 2018: 96).

Como vemos, el protagonista no solo recoge información, también la interpreta. La labor de construcción de la memoria implica, según lo visto, un procesamiento que va más allá del dato, del "documento" (en este caso, de los recuerdos de la hermana). La interpretación es importante ya que le da asidero subjetivo a ese material, le ofrece al individuo la oportunidad de poder reconstruir su historia. La interpretación es, aquí, un ejercicio de comprensión. Asegura el filósofo alemán Gadamer:

el romanticismo alemán vio con profundidad que la comprensión y la interpretación no aparecen solo [...] en manifestaciones vitales fijadas por escrito, sino que afectan a la relación general de los seres humanos entre sí y con el mundo. [...] La capacidad de comprensión es así facultad fundamental de la persona que caracteriza su convivencia con los demás y actúa especialmente por la vía del lenguaje y del diálogo. (1998: 319)

Con lo anterior, podemos afirmar que las memorias familiares se ponen en diálogo y que esta acción les permite a los sujetos comprenderse entre sí y con el mundo. Precisamente, esto es lo que encontramos en el caso del protagonista, quien expone este proceso como parte de su esfuerzo por reconstruir su propia memoria¹¹.

¹⁰ Como se explica en el texto, el hecho de que Lalo Arce hubiera comprado un auto americano ya lo ubicaba en otro nivel, pero, además, él "siempre visitaba a los familiares de traje y corbata, cargaba un maletín con instrumentos médicos y una gabacha" (Quesada, 2018: 94), lo cual le daba un halo de importancia, aunque -como sabremos más adelante- él realmente no era médico, era un circulante; es decir, una persona que circulaba por el hospital ayudando en múltiples labores.

¹¹ También hay que considerar la problemática que implica, en relación con ciertos casos de violencia sexual, la revisión del pasado en términos interpretativos. La interpretación puede dar pie a una revaloración de un evento que, en un momento, fue aceptable y, en otro, se considera profundamente negativo. Por supuesto, en la historia que estamos estudiando, no encontramos un movimiento en ese sentido; sin embargo, como explica de Lagasnerie,

La visita que el protagonista le hace al tío Jesús María se da en un momento cercano al año 2010. Con lo anterior, podemos deducir que aquel tenía cerca de cincuenta años (su nacimiento fue alrededor de 1962) y el tío debía estar en una edad mucho más avanzada. En este punto, se caracteriza a éste: el narrador asegura que sospechaba de que era monárquico y hasta un poco franquista; además, afirma que no contaba mucho sobre sus experiencias en España, aunque había atestado “lo más duro de la dictadura”. Cuando volvió a visitar ese país, en los años ochenta, no le gustó lo que presenció. Regresó más callado que nunca... Explica el narrador: “cuando le pregunté [por el viaje] me salió con una frase lapidaria: «La memoria no tiene que sobrevivir. Si es posible, debería desaparecer antes que vos»” (Quesada, 2018: 97). Esta frase revela la posición del tío en relación con la memoria y, por supuesto, el olvido, el cual parece ser mucho más importante. Como indicamos en el apartado anterior, no es solo necesario definir qué se recuerda o se olvida, sino, también, por qué se recuerdan unas cosas, mientras se olvidan otras. Evidentemente, son ciertos factores emocionales y afectivos los que movilizan la frase dictada por este anciano, quien se mantendrá en dicha racionalidad, incluso en relación con lo sucedido con su sobrino. Por ello, cuando el protagonista le empieza a preguntar cosas del pasado, él insiste en decirle que es mejor no saber: “ – Así que andás buscando información sobre Lalo Arce. Mejor no saber de él, hay que respetar a los muertos” (Quesada, 2018: 97).

Lalo Arce se torna, en este punto, el foco de atención de la historia. Antes fue su automóvil y ahora es él quien moviliza el misterio que el protagonista estaba tratando de resolver. Sin embargo, la “política del olvido” del tío Jesús María no le estaba ayudando. El olvido, como señala Assmann (2016: 61) en relación con los traumas, no tiene un poder sanador. El tío, entonces, asume una postura problemática, que finalmente lleva a encubrir al perpetrador, mientras le niega a la víctima la posibilidad de salir del silencio vergonzante. Si bien el olvido es parte de la memoria, éste, como vemos, no tiene el mismo valor cuando nos referimos a situaciones cargadas de violencia, que marcan la vida de los sujetos que la experimentan¹². Sobre el tío Jesús María, nos aclara el narrador:

Aunque él proclamara darle a su historia personal un aire minimalista, con apenas la información necesaria para vivir el aquí y el ahora, su casa estaba sobrecargada de adornos, libros viejos, objetos sin sentido que iba recogiendo aquí y allá, como si quisiera enmarañar cualquier propósito de saber más sobre su vida y aventuras. (Quesada, 2018: 97-98)

El protagonista, por lo tanto, encuentra una dificultad en el tío, quien efectivamente trata de acallar el recuerdo, lo cual no es sinónimo de olvidar (el tío recuerda muy bien las cosas, pero parece protegerse con el silencio) o, en todo caso, es un olvido alcanzado con un trabajo represivo consciente. El tío realmente no quiere decir nada.

Sobre el tío Jesús María, el narrador también asegura que tenía un grupo de amigos, todos pensionados, solteros y solitarios como él. El más leal era Bernardo Pacheco (Nardo), un

hay que tener cuidado con “el carácter problemático de algunas formas contemporáneas de toma de la palabra sobre la sexualidad, que tienden cada vez más a someterse a operaciones subjetivas y retrospectivas de interpretación, de reconstrucción *a posteriori* de la vivencia. [...] Surge un problema político cuando esa reconstrucción *a posteriori* tiende a promoverse, no como una interpretación *a posteriori* del pasado, sino como una expresión del momento pasado, en la que lo mentiroso sería la experiencia *sentida entonces*. Esta confusión sostiene una especie de psicologización de la agresión sexual, definida como relación con una escena, como una interpretación de uno mismo más que como negación patente de la voluntad” (2022: 85; cursiva en el original).

¹² No hay que ignorar, tampoco, el derecho de las víctimas a olvidar, pero es claro que esta es una prerrogativa de ellas y de nadie más.

enfermero que conoció pocos años después de su regreso de España¹³. Nardo contaba más cosas que el tío, pero siempre “en clave”:

Se carcajeaba recordando misteriosas fiestas en fincas remotas, viajes a ciertos sitios en la costa, donde quien quisiera podía bañarse en cueros, y celebraciones de cumpleaños a los que nunca fui invitado y en las que aparentemente bailaban chicos malos para solaz de los convidados. Cuando Nardo entraba en demasiado detalle, el tío Jesús María le ordenaba callarse. (Quesada, 2018: 98)

Con lo anterior, se explica el silencio que guardaba el tío en relación con su vida privada (incluso con lo que experimentó en España como estudiante y, más tarde, durante su visita en los años ochenta –no hay que olvidar el desarrollo del VIH y del sida en este momento–). Claramente, el tío y los hombres “solteros y solitarios” son un grupo de amigos homosexuales, y el mutismo que caracteriza al tío, al menos en relación con sus propias experiencias, lo podemos entender como el resultado de su historia, de su situación sociopolítica y de su propio trauma como sujeto perseguido y criminalizado por la sociedad en la que creció y se desarrolló. Asegura Oscar Guasch, en el prólogo al libro de Didier Eribon, *Identidades: Reflexiones sobre la cuestión gay* (2000): “Las identidades gays y lesbianas son estrategias de defensa diseñadas por las personas homosexuales para protegerse de la sociedad que les agrede. Las identidades gays definen espacios sociales y simbólicos para relacionarse y son una guía para el desarrollo personal” (Guasch, en Eribon, 2000: 9). Por lo anterior, no podemos responsabilizar al tío, al menos no en relación con su silencio personal. Lo mismo no lo podemos decir en relación con el encubrimiento de la verdad sobre Lalo Arce...

Lalo Arce ya había muerto y el argumento del tío era que a los muertos había que dejarlos tranquilos. Este argumento está vinculado con el pensamiento religioso cristiano, el cual manda proteger la “dignidad” del difunto y señala a Dios como el único capaz de juzgarlo (véase *Eclesiastés*, capítulo 9). El muerto se liga al olvido, de manera que ya no hay nada que decir sobre él. Por eso, el tío no le da información alguna al protagonista. Fue Nardo quien, luego de escuchar una anécdota del narrador, en la que hablaba de Lalo Arce como de un médico, le aclaró que él solo fue un circulante, lo cual enfureció al tío: “Entonces el tío se volvió y a gritos nos dijo que en su casa no se hablaba mal de los muertos, y que mejor que me fuera si yo seguía con esa necesidad” (Quesada, 2018: 99). Como vemos, la recuperación de la memoria, incluso de una memoria familiar, puede toparse con este tipo de barreras que impiden una reconstrucción más precisa de lo ocurrido. Esto sucede, sobre todo, en el caso de recuerdos y personas ligadas con eventos que se valoran como “problemáticos”. Por ello, como asegura Assmann (2016: 59), es necesario desarrollar una memoria ética; es decir, una memoria que trascienda los intereses personales o grupales, para darles a las víctimas de hechos traumáticos el lugar debido, sin caer, claro, en un proceso de revictimización y de objetivación de sus existencias.

Ante la negativa del tío, el protagonista decide acudir a su madre, a sus recuerdos... El narrador asegura que Lalo Arce estuvo muchas veces con sus padres, quienes lo atendían como a un rey, hasta que desapareció de sus vidas. La madre ofrece un cuadro de Lalo Arce casi como un santo, ya que él les ayudó mucho, sobre todo al padre, quien padeció cuanta enfermedad había en ese momento:

— ¿Te acordás de su carro, aquel muy grande, rojo y blanco?

¹³ Sobre la relación entre Bernardo y Jesús María, explica el narrador: “Con el cierre del sanatorio en la década de 1970, Bernardo se trasladó a San José, quizás gracias a la influencia de Jesús María. Trabajaron juntos, se cuidaron uno al otro, llegaron a viejos viviendo en el mismo barrio, cada uno en su casa, pero siempre juntos” (Quesada, 2018: 103).

– El único lujo que se dio en la vida, si ese hombre era un santo. Vivía en un cuartito que unas personas le alquilaban. No tenía nada.

– ¿Pero no es cierto que era doctor?

– Pues sí... –mi madre trató de abordar la paradoja del médico pobre. –Yo no supe dónde vivía hasta después de su muerte. Algunos de nosotros pusimos plata para pagarle el entierro.

[...]

– Pero mucha gente le debía favores. ¿No le ayudaron?

– Mirá, estamos hablando de los ochentas [sic] y de esa enfermedad a la que todos le tenían miedo. (Quesada, 2018: 100)

En esta escena, no solo se expone la cercanía (altamente sospechosa) que Lalo Arce tenía con la familia del narrador, sino, además, la razón de su muerte: el desarrollo del sida en su cuerpo. Al mismo tiempo, se muestra la valoración de la madre en torno a todo lo ocurrido con Lalo Arce, así como su capacidad para “escaparse” de los recuerdos “complicados” (el narrador asegura que ella no se atrevía a pronunciar ciertas palabras, como homosexual o VIH, y que alegaba torpeza para entender, cuando un tema se le salía de las manos, lo cual ya delata su papel en relación con el trauma de su hijo...). En relación con la “enfermedad”, esta se plantea como un elemento terrorífico que se transmitía como una suciedad. El símbolo de la mancilla es muy claro a partir de las reacciones que se ligan con las personas cercanas o no a Lalo Arce. La mancilla es uno de los símbolos primarios del mal, según los explica Paul Ricœur (2004b); es, fundamentalmente, un símbolo ligado con el miedo a lo impuro. Al respecto, asegura la madre:


¿Quién se le iba a acercar? Los dueños del cuartito estaban desesperados porque creían que toda la casa podía estar contaminada. Y como Lalo Arce no tenía a nadie, tu papá, tu tío Délano y yo recogimos sus cosas, las llevamos a una finca de tus abuelos y las quemamos. Era muy poco: los trajes, unas fotos... Del hospital nos pidieron no tocar nada con las manos. Nos dieron guantes y unas gabachas que también terminaron en el fuego. (Quesada, 2018: 100)

La narración de Quesada hace referencia al miedo construido desde los años ochenta no solo en relación con la “enfermedad”, sino, también, con los sujetos que la sufrían, los cuales fueron tratados como parias¹⁴, como “leprosos” o “apestados”, a los cuales había que apartar y, consecuentemente, dejar morir en soledad:

¹⁴ Sobre la figura del paria, véase el trabajo de Eleni Varikas, *Las escorias del mundo: Figuras del paria* (2017). En él, la autora asegura: “La figura del paria remite, indefectiblemente, a un estatus social objetivo que combina la exclusión o el aislamiento de una sociedad o de una comunidad con el desprecio, el rechazo o la vergüenza que van de la mano” (Varikas, 2017: 91). En relación con el tema del VIH/sida en la literatura latinoamericana, referimos el ensayo de Lina Meruane, *Viajes virales: La crisis del contagio global en la escritura del sida* (2012). En él, la autora explica que la “literatura seropositiva” latinoamericana no surgió de la nada. El contexto cultural, social y político latinoamericano (marcado por las políticas económicas globales, sobre todo a partir de los años setenta) fue fundamental para el desarrollo de dicha literatura, como fueron fundamentales los textos literarios que la antecedieron y que daban cuenta de las experiencias de los sujetos homosexuales antes de la aparición del VIH/sida. Meruane hace referencia a las obras *Pasión y muerte del cura Deusto* (1924), de Augusto D’Halmar; *Trans-Atlántico* (1953), de Witold Gombrowicz; *El lugar sin límites* (1966), de José Donoso; y *El beso de la mujer araña* (1976), de Manuel Puig. Estos textos, desde su punto de vista, muestran “las pesadillas de aislamiento, persecución y exterminio” que ya padecían los homosexuales de entonces en su ámbito más cercano, pero también muestran –en unos casos– la utopía de una patria acogedora para los disidentes (Meruane, 2012: 41). Así, por un lado, se movió –antes de que apareciera la “literatura seropositiva” como tal, repetimos– la representación de una “subjetividad trágica”; pero por otro, se planteó un sueño de escape, de fuga, para asegurar la sobrevivencia. Estas narrativas, como se puede deducir, se intensificarán de forma dramática con la aparición del virus. El trabajo de Meruane lo expone en relación con los textos literarios “seropositivos” de varios países latinoamericanos. Sobre el caso costarricense, invitamos a leer nuestro trabajo “La literatura «seropositiva» costarricense” (Rojas, 2021).

la biopolítica que se organiza en torno al VIH/sida es un ejercicio de poder centrado, en primer lugar, en la clasificación y jerarquización de los sujetos. [...] Esta clasificación y jerarquización justifica, finalmente, todas las medidas que se toman no necesariamente para salvar a los enfermos, sino para asegurar el lugar de los sanos, para asegurar su existencia. (Rojas, 2020: 84)

Mientras unos son dignos de ser protegidos, otros simplemente se dejan morir. El acto de quemar las pertenencias de Lalo Arce, de borrar con fuego todos sus "rastros", revela su situación en el mundo (incluso ya como un "cuerpo sin vida"), pero también evidencia los esfuerzos sociopolíticos que se dieron entonces por borrar de todo registro la existencia de los homosexuales condenados por la epidemia y por la sociedad costarricense (muchos de ellos enterrados en secreto, marginados en los hospitales, olvidados por sus familias, las cuales escondieron su verdadera situación). De acuerdo con Assmann:



El silencio es impuesto por los miembros de la sociedad para deshacerse de verdades incómodas y vergonzosas que son parte del conocimiento común, pero que no circulan ni se abordan porque socavan el consenso de un marco determinado y amenazan con desestabilizar las instituciones. En el contexto de la comunicación social, el silencio puede cumplir diferentes funciones. Si está relacionado con el tacto y las reglas de cortesía, puede ser un medio para fortalecer los lazos entre los individuos, al tiempo que promueve la coherencia social. Sin embargo, si está conectado a fuertes tabúes sociales, la imposición tácita de destematizar ciertos asuntos se encuentra con una aceptación voluntaria por prohibir tales temas de la conversación, bloquear la circulación del conocimiento y, por lo tanto, permitir que se desarrolle un síndrome represivo que paraliza la conciencia social. (2013: 14; la traducción es nuestra)

En efecto, en relación con la pandemia de sida y con las personas afectadas por ella, sobre todo con los homosexuales, se dio un bloqueo (garantizado por el estigma que se construyó en torno a la "enfermedad" y a los sujetos acusados de tener una sexualidad "disoluta") en la circulación del conocimiento, el cual ha coartado, hasta nuestros días, el desarrollo de una conciencia social en torno a lo sucedido entonces. En el cuento de Quesada, el narrador le reclama a su madre que nunca le dijera nada sobre la situación de Lalo Arce: "— ¿Y por qué nunca me lo contaste? ¿Cómo fue que yo nunca supe?" (Quesada, 2018: 100). Este reclamo debe hacernos reflexionar sobre el silencio que cayó, en nuestros países centroamericanos, sobre las vidas y muertes de aquellos sujetos que, en relación con el VIH y el sida, fueron considerados "víctimas culpables" del "mal" que sufrieron. El silencio realmente fue un dispositivo que, como vemos en la narración, permitió que se mantuviera una lógica eugenésica, que garantizó no solo la eliminación de sujetos "indeseables", sino, también, el borrado de sus historias, de su memoria; garantizó el olvido de su sufrimiento. El narrador asegura que él mismo se estaba "quedando sin palabras, sin una forma de nombrar lo que le había ocurrido a Lalo Arce" (Quesada, 2018: 101). Sigue el texto:

Para cuando él murió yo ya era un adulto, trabajaba y me iba haciendo mi propia vida, desde un carro hasta un apartamento en un lugar donde nadie me molestara o se metiera conmigo. Y repentinamente, muchos años después, me enteraba que había estado demasiado ensimismado en mis propios rollos como para darme cuenta de lo que estaba sucediendo alrededor. Yo mismo había olvidado por completo a Lalo Arce y los míos, con prejuicios o sin ellos, habían atestiguado su muerte y se habían hecho cargo de sus restos sin que yo lo supiera. ¿Pero por qué yo no lo supe? Tal vez como el tío Jesús María, yo también jugaba a sepultar la memoria, o como

mi madre tenía una lista de palabras impronunciables y una excusa para protegerme del dolor o la incomodidad. (Quesada, 2018: 101)

El mutismo del narrador es, desde nuestra perspectiva, una evidencia de la culpa que siente al enterarse de las circunstancias de la muerte de Lalo Arce; pero, sobre todo, es una prueba de su indiferencia frente a la realidad tan terrible experimentada por sujetos como su primo. De acuerdo con su reflexión, su memoria sobre esta crisis social, revelada por esa muerte familiar, estaba atravesada por el trauma (de ahí que la plantee “sepultada”) o por el miedo y la vergüenza (por eso habla del dolor y la incomodidad que podía provocarle). Sepultar la memoria de las personas eliminadas por el VIH/sida es darles una segunda muerte, provocada por el orden social mismo, el cual no solo facilitó el proceso activado por el virus, sino que, además, ratificó el borrado de sus recuerdos, como si nunca hubieran tenido valor humano, como si no fueran seres dignos de ser llorados (Butler, 2006) y, sobre todo, “evocados”. La cancelación de memoria pública (que aún hoy se mantiene), pero también de la privada (aunque en un nivel distinto y con implicaciones también diferentes), en relación con las personas que murieron por enfermedades asociadas con el sida, es, entonces, un crimen contra su humanidad.

3. A MANERA DE CIERRE: EL AUTODESCUBRIMIENTO DE LA HERIDA PSÍQUICA

Con lo anterior, no hay que desligar la reflexión del protagonista de su historia personal. Es decir, no podemos dejar de vincular su reacción ante lo sucedido con Lalo Arce con su experiencia de abuso sexual, aunque aún no se le haya revelado en la consciencia. El no querer saber de su primo, de su familia, así como los sentimientos de miedo y de vergüenza que experimenta, también se pueden explicar en relación con su trauma. Lalo Arce fue una víctima de la pandemia y de la sociedad patriarcal en la que vivió, pero también fue un victimario, y provocó mucho sufrimiento en el protagonista, lo cual se revela en sus vacíos de memoria e incluso en su disociación de los recuerdos que sobre él le cuentan otros. Asegura el narrador:

En mi cajón de chistes guardo uno que va más o menos así: “Cuando finalmente me decida a escribir mi autobiografía, tendré que recurrir a mis amigos para que me cuenten mi propia vida”. Más de una vez, personas cercanas me han sorprendido con varias historias de las que no tengo recuerdo alguno, usualmente metidas de pata o situaciones incómodas, lo que me hace sospechar de mis amigos y de mí mismo. Martín Sancho, por ejemplo, solía decir: “Yo no puedo contar de tus amores, pero sí de tus muchos odios”. Y aunque prácticamente siempre acepto esas historias como reales, yo no me veo en ellas, como si lo que oyera le perteneciera a otra persona, no a mí. (Quesada, 2018: 101-102)

Los olvidos del protagonista no son olvidos “felices”; es decir, no son el resultado de un proceso consciente que lo ha llevado a la liberación de los recuerdos “difíciles”. Todo lo contrario, sus olvidos son evidencias de los bloqueos que ha levantado para defender su integridad. Sin embargo, en este punto de la narración es claro el interés que tiene el narrador por alcanzar el “reconocimiento” de los eventos que han marcado su vida. El reconocimiento es definido por Ricœur como el momento en el que “la imagen presente es tenida por fiel a la afición primera, al choque del acontecimiento” (2010: 544). Sigue el autor mencionado: “Allí donde las neurociencias hablan simplemente de reactivación de las huellas [mnésicas], el fenomenólogo, dejándose instruir por la experiencia viva, hablará de la persistencia de la impresión originaria” (Ricœur, 2010: 544). En efecto, como concluiremos, todo el recorrido del protagonista, todo su trabajo de reconstrucción de la memoria, lo lleva a reconocer su experiencia traumática y a entender su persistencia en él.

La "investigación" lleva al narrador a consultarle a su amigo Martín Sancho sobre Lalo Arce. Martín, sin embargo, no tenía memoria de él: "*¿Alguna razón para recordarlo? Le escribí que había muerto en los ochentas [sic] presumiblemente de SIDA y que también había sido un personaje importante para mi familia cuando yo era muy niño. Los ochentas [sic], fue su comentario, en esa época vos y yo teníamos mucho miedo...*" (Quesada, 2018: 102; cursiva en el original). El miedo aparece acá como un elemento que ratifica los bloqueos de la memoria, vinculados, en este caso, con el VIH y el sida y con la situación sociopolítica experimentada por los homosexuales en dicha década, en Costa Rica¹⁵. El miedo, como explica Ahmed, "funciona a través y sobre los cuerpos de quienes se ven transformados en sus sujetos, así como en sus objetos" (2015: 105); es, por lo tanto, una emoción que define en muchos sentidos la constitución identitaria de los individuos que la experimentan (en una dirección y en otra), por lo que tiene consecuencias que van más allá del momento inicial en el que se siente miedo.

En relación con los personajes mencionados, estos sintieron miedo, por varios años, ante la realidad amenazante (el VIH/sida, el estigma social, la opresión...) que los circundaba. La pérdida de la vida (material y social) está en el fondo de la preocupación con la que cargaban. Esta vulnerabilidad, sin embargo, no solo era el resultado de la presencia del virus; también, como hemos señalado, era producida por la sociedad. El miedo constriñe, restringe la movilidad del cuerpo y lo prepara para la huida. Lo cual, en el caso de los hombres homosexuales, durante los ochenta y los noventa, implicó la contención de sus existencias, la limitación de su sexualidad y la consecuente necesidad de escapar hacia "lugares seguros" (incluso con el suicidio). Así, hay que entender el fenómeno del VIH/sida como un gran "trauma colectivo" (Hirschberger, 2018), que afectó, con especial énfasis, a los sujetos marginados; de ahí el miedo que desarrollaron (hasta el punto de no poder hablar sobre el tema) y que los ha acompañado por muchos años.

Al trauma anterior, hay que sumar, en el caso del protagonista, su trauma biográfico, producto del abuso sexual infantil. De hecho, el narrador vincula el inicio de sus miedos con sus vómitos durante la niñez, a la cual define como un "período interminable" de su vida: "En mi caso particular, creo que tuve conciencia por primera vez de ellos [de los miedos] cuando empecé a vomitar en lugares públicos" (Quesada, 2018: 102). Nuevamente, son los recuerdos de la hermana los que colaboran con el trabajo, que realiza el protagonista, de construcción de la memoria. Esos vómitos desaparecieron en la adolescencia; sin embargo, nunca hubo un diagnóstico acertado sobre ellos, lo que llevó a la madre a tratar de corregir el "mal" con castigos físicos y aislamientos. La narración muestra, en este punto, la problemática familiar, surgida como consecuencia del no saber (o del no querer saber) lo que estaba sucediendo con el hijo, lo cual empeoraba mucho más su situación como víctima, afectada no solo en su cuerpo, sino, también, en sus relaciones familiares y en su valoración y autopercepción. Como aseguran David Cantón-Cortés y María Rosario Cortés, hay que considerar que "muchos niños experimentan más de un tipo de abuso, habiéndose demostrado que las víctimas de abusos sexuales que también son objeto de maltrato físico, maltrato emocional o negligencia física o emocional presentan más problemas [en la edad adulta]" (2015: 554).

Realmente, se da, como se demuestra en la narración, una suma de violencias que tienen como eje el abuso sexual. La dolorosa niñez del protagonista es una evidencia de ello, así como una posible explicación de su constitución como adulto, un adulto alejado de todos, separado de su familia. De acuerdo con el protagonista, no fue hasta la adolescencia que dejó de vomitar y las "medidas" de su madre no cesaron hasta que un homeópata les dijo que su problema era una "cuestión de la edad": "Tampoco la homeopatía sirvió para aliviar mi mal, pero al menos las palabras de don Orontes abrieron una ventana de esperanza: había que esperar pacientemente a que creciera y rogar que el mal desapareciera por sí solo" (Quesada, 2018: 103). El

¹⁵ Al respecto, véase el trabajo *VIH/sida en Costa Rica (1983-1986): La emergencia discursiva de la pandemia* (Rojas, 2022).

recuerdo de sus vómitos y la situación con sus padres son elementos que, como dijimos antes, evidencian el abuso sexual vivido por el personaje; sin embargo, estos “signos” no son (aún) considerados por el narrador, ni están directamente relacionados con Lalo Arce, sobre quien recae la “investigación” mnemónica que activa los múltiples recuerdos mencionados. Esta es una de las características más importantes de todo el trabajo reconstructor de la memoria que encontramos en el cuento “El circulante”: los recuerdos solo existen en relación con otros recuerdos, incluso de personas diferentes. Se conforman como una gran cadena que une el pasado con el presente, y que permite entendernos de forma más completa.

Las ansias del narrador por conocer su pasado lo llevan de nuevo a hablar con Bernardo Pacheco, pero sin su tío presente. Nardo es quien le aclara qué hacía un circulante:

llevaba y traía cosas, cuidaba de los enfermos o más bien seguía las órdenes de los doctores y, principalmente de los enfermeros. Es un trabajo muy digno, pero de bajo rango. Un circulante hacía lo que le pidieran, como ir a buscar una pieza de equipo durante una operación o conseguir cualquier cosa que necesitaran los doctores. Lo mismo ocurría cuando estaba en sala: limpiaba enfermos, recogía lo que hubiera que recoger. (Quesada, 2018: 104)

Con esta revelación y con la negativa de Nardo de explicar por qué Lalo Arce se hacía pasar por médico, el protagonista decide irse a su casa, frustrado por las dificultades que encontraba para resolver el “misterio” en torno a su memoria (ligada cada vez más con la memoria de Lalo Arce), pero también por el engaño que estaba descubriendo, no solo el de su primo, sino también el de sus familiares e, incluso, el suyo propio (todos parecen ocultar algo...): “Tomé rumbo a casa muy disgustado y muy dolido, como si todos fuéramos un fraude. Yo mismo tenía que incluirme, aunque todavía no estaba muy seguro de mi contribución a la gran mentira que había sido hasta ahora la vida (o el relato de la vida) de Lalo Arce” (Quesada, 2018: 104). Como vemos, hay algo que se encubre y ese “algo” el narrador lo relaciona con la verdad en torno a la memoria de su primo. La mentira (por omisión, en este caso) también forma parte de la memoria; específicamente, de aquellos aspectos que los sujetos quieren ocultar. Retomando la metáfora del rompecabezas, podemos definir la mentira que frena al protagonista como un conjunto de piezas escondidas, que dejan “espacios en blanco” en la memoria. Estos “huecos” no dicen nada, pero, al mismo tiempo, dicen mucho, ya que son evidencias de aquello que conscientemente (o inconscientemente –como le sucede al protagonista–) se encubre... La memoria, según lo expuesto, muestra y oculta al mismo tiempo, de manera que nuestro trabajo es tratar de darle sentido y, con ello, darles sentido a nuestras propias historias.

Ante las dificultades que encuentra, el narrador incluso llega a dudar de la importancia de Lalo Arce, con el fin de cerrar su “investigación”: “En algún momento llegué a pensar que tampoco era para tanto: Lalo Arce había sido otra persona más [...]. Su minúscula área de influencia no iba a molestar a nadie, ¿pues qué mal pudo haber hecho?” (Quesada, 2018: 104). Sin embargo, aquel ya había desarrollado cierta incomodidad en relación con la figura de su primo y con su historia de vida o lo que otros le decían (y no le decían) sobre ella... La duda en torno a Lalo Arce se volvió verdaderamente una molestia que no podía seguir ignorando. Esta incomodidad debemos pensarla como un elemento coadyuvante en el trabajo de recuperación mnemónica realizado por el narrador protagonista. Hay que verla como un “estremecimiento interno”, que provoca el despertar de la consciencia del sujeto, en relación con el trauma sufrido, aunque él mismo no pueda señalarlo... Es por ello por lo que acude de nuevo a su hermana: “una duda seguía ardiendo y molestándome; así que recurrí a la única persona que podría ayudarme a recordar: mi hermana” (Quesada, 2018: 105). Sigue la narración:

– ¿Vos sabías que Lalo Arce nunca fue doctor? [...] –No hubo más que silencio al otro lado de la línea-. [...]

– ¿Nunca fue un médico? –dijo mi hermana. – ¿Ni siquiera porque llegaba a la casa de los papás con su maletín, sus instrumentos y sus historias de pacientes graves?

– No.

Mi hermana se tomó su tiempo para pensar las palabras correctas.

– Lalo Arce fue tu doctor hasta cuando empezaste a vomitar en todas partes...

– ¿Y en qué sentido fue mi doctor?

– Te examinaba –otro momento de duda, otra búsqueda de las palabras adecuadas.

– A puerta cerrada, vos y él en el cuarto de los papás; a veces la mamá presente, a veces no...

Terminé la llamada abruptamente, y no contesté cuando mi hermana intentó comunicarse conmigo. (Quesada, 2018: 105)

La hermana es el sujeto que finalmente le ofrece al narrador protagonista las claves para completar el rompecabezas de su niñez. Es su memoria la que resguarda ciertos hechos que le sirven a él para subsanar los "olvidos" de su pasado, para acceder a su experiencia traumática y entender qué lo llevó a vomitar constantemente. El cuento finaliza con esta revelación que, como vemos, altera al protagonista hasta el punto de dejarlo sin palabras (no hay que ignorar que tener conciencia de la "herida" puede ser tan traumático como el evento mismo que la produjo, aunque también puede ofrecer una oportunidad para la recuperación). No se explicita lo sucedido, pero el texto ofrece todos los elementos necesarios para comprender el porqué de la "investigación" sobre el Chevy del primo Lalo Arce, con cuya imagen termina el cuento:

Estaba anocheciendo, pero aún el cielo mostraba intensos trazos de color azul y naranja. Poco después, las luces de un carro empezaron a iluminar la calle detrás de mí. Se fueron acercando y finalmente me adelantó un Chevrolet Bel Air de cola de pato, probablemente de color rojo y blanco. Me quedé mirándolo hasta que desapareció a lo lejos. (Quesada, 2018: 106)

Como hemos visto a lo largo del trabajo, el cuento de Quesada expone el proceso de reconstrucción de la memoria como una suerte de pesquisa. La memoria, entonces, no es necesariamente algo que se tiene, sino algo que se indaga, sobre todo en el caso de una memoria traumática, muchas veces reducida por silencios, olvidos, ocultamientos, mentiras... En "El circulante", se parte de un elemento aparentemente irrelevante (el auto), que, sin embargo, activa la búsqueda del protagonista y desencadena una serie de revelaciones que, finalmente, llevan al meollo del asunto. En este proceso de búsqueda, es importante mencionar el esfuerzo que se lleva a cabo para recordar, un esfuerzo que depende, en muchos sentidos, de las memorias de los otros y de su disposición para hablar sobre el pasado. Así, el recuerdo del evento traumático se alcanza, en este caso, gracias a una red de individuos, miembros de una familia, por lo que podemos decir que la memoria se construye siempre "en relación con". Hay –como explicamos con Assmann– un marco de comunicación intergeneracional, en el que se superponen diferentes recuerdos, experiencias, interpretaciones e historias. Para el narrador protagonista es relevante desarrollar su investigación, ya que su historia individual presenta "vacíos" de información, que no puede llenar sin la ayuda de los otros. Estos "vacíos" pueden relacionarse con el olvido, pero también con la represión de los recuerdos, producto, precisamente, de un evento cargado de violencia.

La memoria autobiográfica y ficcional que encontramos en el relato está determinada, por lo tanto, por los "recuerdos episódicos", los cuales cargan con la perspectiva de cada individuo, cargan con su forma de ver el mundo y de entenderse en él y con los otros. De ahí que las "economías de la memoria" planteadas en el relato dependan de elementos que van más allá del recuerdo mismo. Además, hay que considerar la fragmentación de la memoria

episódica: estamos ante un relato tardío de recuerdos que, como en un rompecabezas, va tomando forma, se estructura, se completa y se estabiliza poco a poco, gracias al esfuerzo del protagonista, quien se encarga de reunir las “piezas sueltas”, al escuchar recuerdos de otros, al hacer preguntas (muchas veces incómodas) y narrar su historia¹⁶. La historia que nos ofrece el protagonista se centra en su “herida psíquica”, aunque él no la reconozca hasta el final del relato. Es una historia de violencia profundamente lesiva, que el narrador relega a la inconsciencia, como una forma de autodefensa. Solo después del proceso de reconstrucción de su memoria familiar, logra traer ese evento al presente (casi 50 años después). Dicho evento, sin embargo, no es pronunciado “en voz alta”. En el relato, se expone de forma indirecta, como si mencionarlo fuese otra forma de hacerlo existir. Este aspecto es importante en la medida en que se considera el sufrimiento de la víctima (a la que se le respeta su silencio), sin dejar de valorar su búsqueda de la verdad como un esfuerzo para su recuperación.

Para concluir, podemos afirmar que el relato “El circulante” es un texto singular, en el sentido en que activa una reflexión sobre el proceso de construcción de una memoria individual traumática: la de un hombre homosexual abusado durante su niñez. El desarrollo de un tema como el señalado no solo tiene importancia teórica, sino que, además, es un ejemplo de cómo la literatura puede incidir en la “distribución de lo sensible”, como señalamos al inicio del trabajo. Es así, en tanto este cuento nos lleva a reconocer el lugar de subjetividades que han sido excluidas o invisibilizadas por los discursos dominantes. Sobre todo, por aquellos discursos que, dentro del orden patriarcal, obligan a las víctimas masculinas a callar los abusos que han experimentado. Si ya de por sí existe un “pacto de silencio” que se instaura como una condena sobre las vidas de los niños agredidos sexualmente por algún miembro de su familia (protegido por dicho pacto); existe, además, un “pacto de silencio social”, que hace que las víctimas (sobre todo las masculinas) oculten la realidad de sus experiencias, que cancelen –por la vergüenza que desarrollan– la posibilidad de hablar sobre un tema cargado de estigma. Así, no solo victimiza quien comete el abuso; también lo hace la sociedad que obliga a callarlo, que no ofrece las herramientas para luchar contra estas formas de violencia o que trata a las víctimas como “objetos”:

Casi podríamos sostener que en nuestra sociedad hay cuerpos objetos, cuerpos utilizados para otros fines. La violación es un momento en el cual de un cuerpo se hace un objeto. Es como si esa acción lo marcara entonces para siempre a los ojos de los otros, y la cultura, a continuación, no dejara de ratificar esa constitución al percibir a la víctima de violación como un objeto disponible que puede utilizarse con un fin propio: penal, mediático, militante, pero que también puede dejarse de lado cuando no sirve. (de Lagasnerie, 2022: 18)

¹⁶ Aunque el texto de Quesada sea ficcional y esté vinculado con otro tipo de trauma, es posible considerar la perspectiva analítica ofrecida por Teresa Basile en relación con las “memorias infantiles” de escritoras y de escritores que experimentaron la dictadura argentina durante su niñez. El lector interesado puede estudiar su ensayo *Infancias. La narrativa argentina de HIJOS* (2019), el cual, como asegura Patricia Belén Ricard, describe cómo “entre las estrategias discursivas de esta nueva generación [de escritores] se evidencia una particular variación entre las formas de narrar la memoria y el trauma, una aparente voluntad de ruptura y desplazamiento de lo real, con interrupciones y desplazamientos de las normas literarias impuestas, que hacen frente al testimonio y los géneros autorreferenciales. Constituyen relatos donde se cruzan las voces de la infancia con el mundo adulto, donde lo testimonial aparece, en ocasiones, teñido de ficciones, fragmentos de experiencias atravesadas por la presencia de sueños y fantasmas que cruzan la valla del realismo” (2020: 96-97).

Bibliografía

- AHMED, Sara (2015) *La política cultural de las emociones*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- ASSMANN, Aleida (2016) *Shadows of Trauma. Memory and the Politics of Postwar Identity*, New York, Fordham University Press.
- (2013) "Awkward Memories and the Role of Silence: A Commentary on Frank van Vree's Concept of «Absent Memories»", *Cultural Analysis* 12, pp. 1-17.
- ASSMANN, Jan (2008) "Communicative and Cultural Memory" en Astrid Erll y Ansgar Nünning, ed., *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, Berlín, New York, De Gruyter, pp. 109-118.
- BASILE, Teresa (2019) *Infancias. La narrativa argentina de HIJOS*, Villa María, Eduvim.
- BIBLIA (traducción argentina) (1990) *Biblia*, Archivo Vaticano, https://www.vatican.va/archive/ESL0506/_INDEX.HTM (9 de junio 2022).
- BUTLER, Judith (2006) *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*, Buenos Aires, Paidós.
- CAMPOS MEDINA, Luis y Fernando CAMPOS MEDINA (2018) "Ficciones que se vuelven realidad, ficciones para intervenir la realidad", *Athenea Digital. Revista de Pensamiento e Investigación Social* 18.2, <https://doi.org/10.5565/rev/athenea.1937> (11 de setiembre 2022).
- CANTÓN-CORTÉS, David y María Rosario CORTÉS (2015) "Consecuencias del abuso sexual infantil: una revisión de las variables intervinientes", *Anales de Psicología* 31.2 (mayo), <http://dx.doi.org/10.6018/analesps.31.2.180771> (15 de agosto 2022).
- CAPRIATI, Alejandro, Gabriela WALD y Ana Clara CAMAROTTI (2020) "Vulnerabilidad ante el abuso sexual. Aportes desde un modelo integral y comunitario de prevención", *Cuestiones de Sociología* 22, <https://doi.org/10.24215/23468904e089> (7 de enero 2023).
- CHEVALIER, Jean (1986) *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder.
- DE LAGASNERIE, Geoffroy (2022), *Mi cuerpo, ese deseo, esta ley: Reflexiones sobre la política de la sexualidad*, Buenos Aires, El cuenco de plata.
- DEVAL, Juan (2008) *El desarrollo humano*, Madrid, Siglo XXI.
- ERIBON, Didier (2000) *Identidades: Reflexiones sobre la cuestión gay*, Barcelona, Bellaterra.
- GADAMER, Hans-Georg (1998) *Verdad y método II*, Salamanca, Sígueme.
- HIRSCHBERGER, Gilad (2018) "Collective Trauma and the Social Construction of Meaning", *Frontiers in Psychology* 9, art. 1441, <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC6095989/pdf/fpsyg-09-01441.pdf> (16 de noviembre 2022).
- JENLIN, Elizabeth (2012) *Los trabajos de la memoria*, Lima, Perú, IEP Instituto de Estudios Peruanos.
- MANZANERO, Antonio y María RECIO (2012) "El recuerdo de hechos traumáticos: exactitud, tipos y características", *Cuadernos de Medicina Forense* 18.1, <https://dx.doi.org/10.4321/S1135-76062012000100003> (14 de diciembre 2022).
- MCNALLY, Richard (2015) "Debunking Myths About Trauma and Memory", *The Canadian Journal of Psychiatry* 50.13, <https://doi.org/10.1177%2F070674370505001302> (26 de enero 2023).

- MENDOZA GARCÍA, Jorge (2017) "Otra idea de mente social: Lenguaje, pensamiento y memoria", *POLIS* 13.1, <http://www.scielo.org.mx/pdf/polis/v13n1/1870-2333-polis-13-01-00013.pdf> (7 de febrero 2023).
- MERUANE, Lina (2012) *Viajes virales: La crisis del contagio global en la escritura del sida*, Santiago de Chile, Fondo de Cultura Económica.
- PLAZA VILLARROEL, Hugo, Christian BERAUD FERNÁNDEZ y Catalina VALENZUELA ARANCIBIA (2014) "Procesamiento traumatogénico del abuso sexual infantil en niñas y su relación con variables victimológicas", *Summa Psicológica UST* 11.2, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4953995> (14 de junio 2022).
- PERKOWSKA, Magdalena (2010) "Historia, memoria y literatura: dinámicas de unificación y pluralidad. Una perspectiva sobre identidades centroamericanas", *Pensamiento Actual* 10.14-15, <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/pensamiento-actual/article/view/3753> (2 de febrero 2023).
- QUESADA, Uriel (2018) *La invención y el olvido*, San José, Costa Rica, Uruk Editores.
- RICARD, Patricia Belén (2020) "Reseña de *Infancias. La narrativa argentina de HIJOS* de Teresa Basile", *Anclajes* XXIV. 1, <https://cerac.unlpam.edu.ar/index.php/anclajes/article/view/4000/4304> (8 de febrero 2023).
- RICŒUR, Paul (2004a) *Tiempo y narración I: Configuración del tiempo en el relato histórico*, México, Siglo XXI.
- (2004b) *Finitud y culpabilidad*, Madrid, Trotta.
- (2010) *La memoria, la historia, el olvido*, Madrid, Trotta.
- ROJAS GONZÁLEZ, José Pablo (2020) *La colonialidad de las metáforas: Las representaciones del VIH/sida y de los sujetos vinculados con la "enfermedad" en los discursos periodístico y médico costarricenses (1983-1990) y en la narrativa nacional (1989-1999)*, Tesis doctoral, Frankfurt am Main, Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg.
- (2021) "La literatura «seropositiva» costarricense", *Letra por letra* 1, Dic., <https://www.ucr.ac.cr/noticias/2021/12/01/la-literatura-seropositiva-costarricense.html> (4 de mayo de 2023).
- (2022) *VIH/sida en Costa Rica (1983-1986): La emergencia discursiva de la pandemia*, San José, Costa Rica, Editorial de Ediciones Digitales EG, <https://edicionesdigitaleseg.ucr.ac.cr/vih-sida-en-costa-rica-1983-1986la-emergencia-discursiva-de-la-pandemia/> (7 de febrero 2023).
- VARIKAS, Eleni (2017) *Las escorias del mundo: Figuras del paria*, México, Universidad Veracruzana.

