

## MEMORIA, EPOPEYA ANTIGUA, NARRATIVA CONTEMPORÁNEA.

RUBÉN FLORIO

*Universidad Nacional del Sur – FONCyT (Argentina)*

“¿Quién nos garantiza la constancia y fiabilidad del corte entre antiguo, moderno y contemporáneo? ¿Y por qué sospechamos a nosotros mismos de apropiación, cuando se trata quizás de anamnesis, de afloramiento, de rozamiento?”<sup>1</sup>.

“Felices los que guardan en la memoria palabras de Virgilio o de Cristo, porque éstas darán luz a sus días”<sup>2</sup>.

Por la demarcación que subraya con respecto a tan diversos campos y personajes, no solo interesante sino también sumamente significativo resulta siempre el comienzo de la novela de Cervantes: “En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme...”<sup>3</sup>. En esos primeros compases de *Don Quijote de la Mancha* conviven críticamente el recuerdo y el olvido; un recuerdo consciente (“en un lugar de la Mancha”) y un olvido consciente (“de cuyo nombre no quiero acordarme”). Desde el inicio, fuertemente subjetivo, el narrador hace saber su intención de omitir determinados detalles que, hasta entonces, eran, si no obligada, de cita habitual.

Intensificación de aquella intencional negativa a recordar determinado nombre es el suceso relacionado con el olvido que Borges pone en boca de Asterión: “Quizás yo he creado las estrellas y el sol y la enorme casa, pero ya no me acuerdo”<sup>4</sup>. Con distinta aunque convergente mirada, García Márquez vuelve sobre el motivo al inicio de *Cien Años de Soledad*, cuando Melquíades se da cuenta de que José Arcadio Buendía lo desconoce: “Se sintió olvidado, no con el olvido remediable del corazón, sino con otro olvido más cruel e irrevocable que él conocía muy bien, porque era el olvido de la muerte”<sup>5</sup>.

Esta contigüidad entre muerte y olvido está registrada en la antigua tradición griega, en la que Lethe se encargaba de borrar la memoria de la vida pasada (una forma de pérdida de la identidad que la relaciona con los dominios de la Muerte). No es extraño que, después de cien años de olvidos, la ciudad de los espejos (o los espejismos) termine siendo “desterrada de la memoria de los hombres”.

---

<sup>1</sup> B. CASSIN, *Nuestros Griegos y sus Modernos. Estrategias contemporáneas de apropiación de la Antigüedad*, Buenos Aires, 1994 (1ª. Paris, 1992), 13, ed. B. Cassin.

<sup>2</sup> J. L. BORGES, “Elogio de la Sombra”, *Obra Poética*, Buenos Aires, 1977, 352.

<sup>3</sup> M. DE CERVANTES SAAVEDRA, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Buenos Aires, 2 vols, 1969, I, 21, ed. C. Sabor de Cortazar - I. Lerner.

<sup>4</sup> “La Casa de Asterión”, *El Aleph*, Buenos Aires, 1962<sup>3</sup>, 82.

<sup>5</sup> G. GARCÍA MÁRQUEZ, *Cien Años de Soledad*, Buenos Aires, 1974<sup>38</sup>, 49.

D. Buzzati había recogido y agigantado el mensaje de Kafka: el mundo heroico de la épica antigua está definitivamente segregado de la realidad, y muerto, como lo está el símbolo que lo representa, la fortaleza Bastiani<sup>6</sup>. Un sentimiento generalizado en la narrativa contemporánea de Latinoamérica, como se aprecia, por ejemplo, al comienzo de *Los Pasos Perdidos* de A. Carpentier, cuyo anónimo protagonista reflexiona sobre la imposibilidad de evadirse de su rutina cotidiana, tan imposible “como tratar de revivir, en estos tiempos, ciertas gestas de heroísmo o de santidad”<sup>7</sup>.

Similar impresión nos causan otros textos, de épocas distintas y distantes, de parecidas intenciones, todos ellos referidos a la memoria o su contracara, el olvido<sup>8</sup>. No obstante, las alusiones a la memoria no siempre son explícitas. Tertuliano, Minucio Félix y Lactancio (entre otros) constituyen eslabones de una misma cadena en el interés que demuestran por los héroes romanos a la hora de presentar a los cristianos, los mártires. Según ellos, las virtudes exhibidas por estos hombres y mujeres, débiles e indefensos, son motivos suficientes para considerarlos de mayor valor que a todos los héroes conocidos hasta el momento<sup>9</sup>.

Tan reiteradas apreciaciones sobre los héroes de la cultura contra la que se combatía, tan reiterada comparación de éstos con los mártires del cristianismo, permite vislumbrar la detenida atención de los autores de la nueva fe para con modelos que, sin duda, consideraban representativos no de “una” cultura sino de “toda” cultura. Cuando Lactancio concluye que los mártires cristianos son más heroicos que los romanos del paganismo, no solo se apoya en una larga tradición al respecto, rescata también, además de la “memoria” de sus pares, la que del pasado le hablaba sobre el héroe épico. Con ambas, al mismo tiempo, reformula el arquetipo heroico según los cánones de la idiosincrasia cristiana. Poco tiempo después, el juicio de san Agustín, reclamando el término de “héroes” para los mártires<sup>10</sup>, no solo confirma los comentarios de sus antecesores, también demuestra que la transformación y adecuación del modelo heroico a la ideología del cristianismo es una operación consciente en los hombres de la nueva fe. El fenómeno mueve a dos reflexiones: los modelos heroicos de la Antigüedad clásica no se identificaban ni encajaban, por lo menos desde el siglo IV, con la visión del mundo que tenía el hombre de un Imperio que, como el de ese tiempo, se encontraba en transición. Pero también puede advertirse con claridad que las transformaciones operadas por los pensadores cristianos partieron de una “memoria”

<sup>6</sup> D. BUZZATI, *El Desierto de los Tártaros*, Buenos Aires, 1985, 22: “un trozo de frontera muerta”.

<sup>7</sup> A. CARPENTIER, *Los Pasos Perdidos*. Santiago de Chile, 1972, 12.

<sup>8</sup> En la segunda estrofa del poema heroico de J. HERNÁNDEZ, *Martin Fierro*, el gaucho pide a los santos que le ayuden a recordar: “Pido a los santos del cielo / que ayuden mi pensamiento: / les pido en este momento / que voy a cantar mi historia / me refresquen la memoria / y aclaren mi entendimiento”. Fray Luis de León, al comienzo de la *Oda a Salinas*, recoge la tradición pitagórica que asigna a la música el poder de hacer recordar al alma su origen divino. El contrapunto entre *olvido* y *memoria* es significativo: “A cuyo son divino, / el alma, que en olvido está sumida, / torna a cobrar tino / y memoria perdida, / de su origen primero esclarecida”.

<sup>9</sup> Lactancio proporciona una síntesis de los argumentos expresados por los escritores cristianos precedentes, a la vez que el escalón más elevado de tal concepción, al otorgar una estatura superior a los mártires cristianos, *Divinae Institutiones*, 5, 13, 13-14.

<sup>10</sup> *Civ.* 10, 21: *Hos [=martyres] multo elegantius, si ecclesiastica loquendi consuetudo pateretur, nostros heroas vocaremus* (“A éstos [los mártires cristianos], con mucha más propiedad, si la usanza lingüística de la Iglesia lo admitiera, los llamaríamos nuestros héroes”).

histórica de los conceptos que se propusieron modificar.

No obstante, aquellos juicios y razones de tono combativo parecen estar supeditados a su encarnación en modelos literarios. El ideal heroico del cristianismo, descrito desde posturas próximas a una historia de las ideas por Tertuliano, Mínucio Félix y Lactancio, es finalmente alumbrado por un poeta, Prudencio, en su *Peristephanon*<sup>11</sup>.

En el momento en que comienza a componer, contaba Prudencio con una “memoria” invaluable: toda la tradición épica de la Antigüedad clásica y las reflexiones que sobre ella habían realizado los comentaristas cristianos desde la tradición bíblica, además del intento de Juvenco por apropiarse del género<sup>12</sup>, con su paráfrasis épica de la Biblia. Prudencio no dejó de reparar en la importancia sustancial de la memoria, en sus distintas variantes, como el más efectivo modo de consolidar y mantener viva la gesta cristiana. En un pasaje del *Peristephanon* revela el conocimiento que tenía del concepto y función de la memoria en el pasado mítico y literario de Grecia y Roma. Al referirse a un batisterio, lugar donde habían muerto y ascendido al cielo dos mártires, señala Prudencio el carácter de sus aguas:

“Aquí, fluye también el agua indulgente de una fuente, pero para borrar con su corriente renovadora las pasadas culpas”<sup>13</sup>.

Esos dos versos muestran cómo el cristianismo se ha apropiado (y renovado) del concepto y función de la memoria. Con respecto al valor del agua del olvido, ha pasado a primer plano su capacidad de borrar, más que todo recuerdo de la vida pasada, los pecados en ella cometidos. El foco alrededor del que se centra la tensión semántica del texto es el referido a la purificación. El agua del Olvido (antigua Lethe) es también portadora de la más grande de las dichas: abandonar el mundo para ganar la vida eterna<sup>14</sup>.

Pero, para la historia del mundo en que debe vivir el cristiano es necesario, en cambio, no desdeñar la memoria. Desde esta perspectiva, no resultan extrañas las numerosas escenas en que los mártires del *Peristephanon* le recuerdan a los funcionarios del poder imperial cuál es su condición, su origen, el sentido de la fe que profesan. Sin duda, porque si el héroe olvidase quién es, no podría convertirse en héroe. En todo heroísmo siempre encontramos una memoria precisa y segura del propio origen. En caso de que el recuerdo de su genealogía sea incierto, se lanzará a una tarea de búsqueda y reconocimiento que le permita rearticularse con su pasado, desde donde se yergue la fuerza y determinación para actuar en

<sup>11</sup> Cf. V. EDDEN, “Prudentius”, *Latin Literature of the Fourth Century*, London and Boston, 1974, 160-182; J. L. CHARLET, “L’apport de la poésie latine chrétienne à la mutation de l’épopée antique: Prudence précurseur de l’épopée médiévale”, *BAGB.* (1980) 207-217; M. ROBERTS, *Poetry and the Cult of the Martyrs: The liber Peristephanon of Prudentius*, Ann Arbor, 1993; F. MORA-LEBRUN, *L’Enéide Médiévale et la Chanson de Geste*, Paris, 1994; L. RIVERO GARCÍA, *La Poesía de Prudencio*, Universidades de Huelva y Cáceres, 1996.

<sup>12</sup> Razones por las que J. L. CHARLET, *o. c.*, 208, concluye: “Prudence assume très consciemment et de la manière la plus riche l’héritage de la poésie classique, en particulier épique”. Homenaje a la memoria clásica y sus múltiples transformaciones en la literatura posterior, en la que la obra de Prudencio ocupa destacado lugar, es el antes citado estudio de F. MORA-LEBRUN.

<sup>13</sup> *Pe.* 8, 5-6: *Hic etiam liquido fluit indulgentia fonte / at veteres maculas diluit amne novo.*

<sup>14</sup> Así, en los versos siguientes de Prudencio, *Pe.* 8, 7-8: *Qui cupit aeternum caeli conscendere regnum, / huc veniat sitiens, ecce parata via est* (“Quien desee subir al reino eterno del cielo, venga a esta agua sediento, el camino está preparado”).

el presente; pues “recordar el origen suele equivaler a no olvidar *por qué* salió uno de casa”<sup>15</sup>. Bien le queda a Prudencio la frase feliz de Virgilio: *In tenui labor; at tenuis non gloria*, ya que entre uno y otro circula una misma *memoria*, concierne al personaje heroico, de matices diversos.

En el tan aparentemente homogéneo mundo grecolatino la épica había sufrido un cambio significativo frente a los cánones establecidos desde las obras de Homero. Virgilio no vaciló en recurrir al conocido poder de la memoria: *Musa, mihi causas memora...* (*Aen.* 1, 8:); no solo para iniciar su obra mayor, clara apelación al recuerdo con que retrotrae la acción al pasado. Al configurar la última gran escena de la *Eneida*, acude otra vez al poder de la memoria; reviven, entonces, “los dolorosos recuerdos de la crueldad de Turno”<sup>16</sup>.

Si es cierto, según la fórmula de Cicerón, que “la vida de los muertos pervive en la memoria de los vivos”<sup>17</sup>, los últimos versos de la *Eneida* no son solo el acto final de la relación de Eneas y Turno, sino algo más, que bien podría considerarse como simbólico cierre de una dolorosa cadena de pérdidas. Esa cadena se remonta hasta su anclaje en los dominios de la memoria mítica, cuyos extremos, a su vez, están ocupados por Héctor y Palante<sup>18</sup>. Las muertes de Héctor y Palante, como las dos caras de una misma moneda, dan cuenta de la totalidad de la penuria troyana, desde la caída de Troya hasta el momento previo a la victoria. La redención de ambas por la memoria viva de Eneas cierra el ciclo del destierro, cierra el ciclo mítico de la obra (enmarcado entre el Aquiles homérico y el Aquiles virgiliano, Turno), y la abre a su destino histórico<sup>19</sup>.

En la memoria general de la *Eneida* se acuñan también otras continuidades y divergencias. En su figura heroica la ilación con la epopeya precedente, la homérica en particular, reconoce un sustrato común y al mismo tiempo facetas hasta entonces no exploradas. La diferente perspectiva y consecuente distancia focal que propone Virgilio con respecto a la configuración del personaje en que converge y cristaliza el sentimiento colectivo romano lo ha llevado, a su vez, a registrar la separación operada con los modelos más representativos del tipo de epopeya heroica con la que se alinea<sup>20</sup>. Uno de esos registros es el ampliamente citado en que, de forma tajante, se distingue a Eneas del Aquiles latino o, mejor dicho, del Aquiles homérico, Turno. Y en un sentido más amplio, pero también más preciso, de la *Iliada*. Cuando la Sibila declara que “hijo también de una diosa, ha nacido en el Lacio otro Aquiles”<sup>21</sup>, la distinción no es entonces solo personal, se extiende al código heroico que Homero había configurado en la *Iliada*. Esa voluntad de distanciamiento afecta inevi-

<sup>15</sup> F. SAVATER, *La Tarea del Héroe*, Madrid, 1981, 123.

<sup>16</sup> *Aen.* 12, 945: *doloris monimenta saevi / exuviasque*.

<sup>17</sup> *Phil.*, 9, 5, 10: *vita mortuorum in memoria vivorum est posita*.

<sup>18</sup> No es extraño, entonces, que, en vísperas de la batalla decisiva, Eneas le recuerde a su hijo, una vez más, el origen de su linaje, en el que, al mismo tiempo, principian las desventuras del exilio y la epopeya de reconstrucción moral de los vencidos. No es extraño, tampoco, que insista en una viva apelación (*tu facito*) a la memoria de su hijo (*sis memor*), *Aen.* 12, 435-440.

<sup>19</sup> Cf. R. FLORIO, “*Iter durum*. Decurso del viaje heroico”, *Actas del Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana y Tradición Clásica* (Barcelona-Valencia, 22-25 octubre de 1997), en prensa.

<sup>20</sup> Para los diferentes ‘tipos’ heroicos homéricos, W. B. STANFORD, *The Ulysses Theme*, Oxford, 1963, 66ss, y M. FINKELBERG, “Odysseus and the Genus ‘Hero’”, *G & R.* 52, 1 (1995) 12.

<sup>21</sup> *Aen.* 6, 89-90: *alius Latio iam partus Achilles, / natus et ipse dea*.

tablemente, creemos, a la norma épica en su totalidad<sup>22</sup>.

El segundo de esos registros, menos evidente, pero muy al gusto virgiliano, o alejandrino<sup>23</sup>, del bordado sutil, poco tiene que ver con la genealogía heroica (como en el caso precedente), pero mucho con aquel rasgo común que lo identifica con Ulises, la navegación. Solo que para alejarlo del segundo modelo heroico de la creación homérica. Al pasar frente a las costas de Itaca, se escucha decir a Eneas: “nos apartamos de los escollos de Itaca, los reinos de Laertes, y execramos la tierra nutricia del despiadado Ulises”<sup>24</sup>. Todo un juicio de valor sobre Odiseo, a la par que límite preciso para con una determinada valoración de un determinado tipo heroico<sup>25</sup>.

Estas y otras muchas distancias establecían una no poco significativa discontinuidad entre la epopeya homérica -una clase de imagen del mundo, griega, con su perspectiva de hacia por lo menos 6 siglos-, y la epopeya virgiliana. Y si bien el brillo majestuoso de las creaciones homéricas se mantenía vivo en el mundo romano y en las predilecciones literarias de Virgilio, sin duda advirtió el mantuano que el alma profunda de su tiempo era otra, como también sus expectativas.

En el proceso de múltiples combinaciones del arte virgiliano se percibe una continuidad a la vez que un cambio ante y dentro de la aparentemente uniforme tradición. Ello cristaliza en la *Eneida*, que, si bien contiene fuertes y variadas reminiscencias de la épica homérica, encuentra también, por su abigarrado camino de memorias, un tipo de expresión propia y peculiar, es decir diferente con respecto a aquella. La inflexión ideológica que en y con la *Eneida* se inaugura no se produce solo por una voluntad de originalidad artística<sup>26</sup>, sino porque, como toda obra literaria es registro e intérprete, en mayor o menor medida, del repertorio vital de su tiempo.

En este breve itinerario por la memoria hemos marchado, como ella lo hace, hacia

<sup>22</sup> G. B. CONTE, “Saggio d’Interpretazione sull’*Eneide*: ideologia e forma del contenuto”, *Materiali e discussioni per l’analisi dei testi classici*, 1 (1978) 17, consigna que, si la norma literaria sancionada, en este caso la norma épica, es, más que reflejo, la estructura misma del lenguaje épico tal como se institucionalizó históricamente, las modificaciones introducidas por Virgilio hablan de una consciente voluntad poética por forzar la norma, para llevar al género literario a estructurarse en posibilidades distintas a las hasta entonces realizadas. Los cambios del sistema épico presuponen cambios ideológicos de la sociedad.

<sup>23</sup> Si el de las *Bucólicas* es el momento más notoriamente alejandrino de la creación virgiliana, la clase y calidad de tendencia posterior, marcada por la matriz (conceptualmente, sin duda, atañedor de la memoria) en que vuelven a colocarse los antiguos ingredientes, nos lleva a considerar desde qué perspectiva se inició la reelaboración del material épico homérico.

<sup>24</sup> *Aen.* 3, 272-273: *effugimus scopulos Ithacae, Laertia regna, / et terram altricem saevi exsecramur Vlixii.*

<sup>25</sup> No obstante, incluso dentro del mismo estoicismo, la figura de Ulises estuviera bien valorada: Horacio, luego de describir a Aquiles y Paris como individuos poseídos por la ira, en la epístola dedicada a consignar la virtud de la moderación del sabio, destaca de Ulises: “quid virtus et quid sapientia possit, / utile proposuit nobis exemplar Vlixen” (*Ep.* 1, 2, 17-18).

<sup>26</sup> N. HORSFALL, *Virgilio: l’epopea in alambicco*, Napoli, 1991, 67-68, encuentra pocos argumentos científicos sobre tema tan debatido y, con criterio que compartimos, señala que al concepto de “originalidad” se lo relaciona necesariamente con el de “invención”, con el sentido de “algo donde no había nada”. También coincidimos con lo que creemos debe entenderse por “novedad” virgiliana: “le novità di Virgilio si rivelano lentamente al pubblico dotto, dopo ripetute letture attente. Il poeta preferisce che le sue novità non disturbino e sconcertino mai i suoi lettori. Nei primi tredici versi dell’*ars poetica*, Orazio definisce lo stesso problema in termini indimenticabili”.

atrás. En sus distintas configuraciones, ya fuere como memoria histórica, ya fuere como anamnesis o recuerdo primordial, es la fuerza que impulsa las más variadas transformaciones. A Mnemosyne le atribuye Hesíodo (*Teogonía*, 32 y 38) la capacidad omnisciente de conocer pasado y futuro. Sin duda, de uno mana el otro y, entre ambos, se constituye toda la realidad<sup>27</sup>. A la memoria, por lo tanto, concierne el conocimiento de las causas y sus consecuencias<sup>28</sup>, lo que no autoriza a concebir la tradición temporal como repetición monótona del pasado, sino como el instrumento más eficaz para la preservación de la identidad, sea ésta individual o colectiva, de una familia o de un pueblo. Una identidad que, aun siendo la misma, es irrepetible.

La memoria, entonces, la capacidad de recordar y transmitir los hechos del pasado por los que la acción narrativa se establece, tiene variadas vertientes. No solo es causa de la epopeya, sino su sostén principal. En la antigua, sus realidades son las de los tiempos míticos, que no deben considerarse divorciadas del mundo histórico sino, antes bien, sus fundamentos. En ella, el olvido, su contracara, también se interesa por la identidad<sup>29</sup>.

A partir de estas consideraciones, no parece extraño que Virgilio recurra a la memoria, una memoria guardiana del pasado troyano, no solo para enmarcar su epopeya, sino también para atravesarla y sustentarla al ritmo refractario de sus espejos, ya que el recuerdo es el camino por donde el viajero regresa hacia la fuente originaria de una existencia en la que se ligan lo individual y lo colectivo<sup>30</sup>. En ese recorrido por las distintas estancias del pasado se actualiza el transcurso de su vida. Recuerdo que no tiene una finalidad apenas histórica, su finalidad última apunta a “alcanzar el fondo del ser”. Allí es donde todo viajero se encuentra con la identidad<sup>31</sup>.

Si la memoria es tejido del pasado porvenir, garante de certidumbre humana (del personaje heroico, sea cual fuere su grado de heroísmo, y su mundo), si su tesoro primero y más preciado es la memoria de sí misma, no es extraño tampoco que la novela latinoamericana contemporánea se haya vuelto hacia tan poderosa cuan revulsiva fuerza, advirtiendo

<sup>27</sup> J. P. VERNANT, “Aspects mythiques de la mémoire en Grèce”, *Journal de Psychologie* (1959) 7, destaca el papel complementario de las Musas, “quienes cantan empezando por el principio –*ex arches* (*Teogonía* 45, 155)– la aparición del mundo, la génesis de los dioses, el nacimiento de la humanidad. El pasado así concebido es algo más que el antecedente del presente: es su fuente. Entre uno y otro, entonces, existe una ininterrumpida continuidad”.

<sup>28</sup> Ignorar u olvidar el contenido de esta “memoria colectiva” constituida por la tradición equivale a una regresión al estado acultural. Cf. M. ELIADE, *Mito y Realidad*, Madrid, 1968, 142.

<sup>29</sup> Al respecto, en tanto Eneas recuerda ante Dido la caída de Troya, Dido, por obra de Cupido, comienza a olvidar a su esposo Siqueo: “Cupido, recordando las órdenes de su madre, comienza a borrar poco a poco el recuerdo de Siqueo” (*Aen.* 1, 719ss: “at memor ille / matris Acidaliae, paulatim abolere Sychaemum / incipit”). El término *memor* parece tener doble valor. Desvanecimiento paulatino, olvido al fin, del recuerdo de Siqueo que a su vez será reemplazado por otro. Es el que genera Eneas durante su estancia en Cartago, y éste, a su vez, el que Dido querrá abolir destruyendo la memoria (*monumenta*) viva del troyano, conservada en los objetos que abandonara al partir (*Aen.* 4, 497-8: “abolere nefandi / cuncta viri monumenta iuvat”).

<sup>30</sup> En su travesía infernal, antes de encontrarse con su padre, Eneas se detendrá a hablar solo con tres personajes de su pasado: Palinuro, Dido y Deífobo. El orden de las apariciones describe un curso inverso al del tiempo en que se han producido, lo que no es ingenuo: típico de la memoria como anamnesis, implican la recuperación de su origen, su identidad, el sentido de su viaje; cf. R. Florio, *o. c.*, en prensa.

<sup>31</sup> Cf. C. G. JUNG, *Simbología del Espíritu*, Buenos Aires, 1962, 23.

de las consecuencias que implica someterla al “olvido”. Síntesis contundente de tantas alusiones es la G. García Márquez en *Cien Años de Soledad*, cuando la india, pasmada de terror, detalla a los Buendía los síntomas y evolución de la enfermedad que sufre Rebeca, llamándola “peste” y “dolencia letal”:

“Pero la india les explicó que lo más temible de la enfermedad del insomnio no era la imposibilidad de dormir, pues el cuerpo no sentía cansancio alguno, sino su inexorable evolución hacia una manifestación más crítica: el olvido. Quería decir que cuando el enfermo se acostumbraba a su estado de vigilia, empezaban a borrarse de su memoria los recuerdos de la infancia, luego el nombre y la noción de las cosas, y por último la identidad de las personas y aun la conciencia del propio ser, hasta hundirse en una especie de idiotez sin pasado” (p.44).

Decíamos que nos resultaban significativas las palabras iniciales del *Quijote*, por aquella doble y consciente alusión al anverso y reverso de un mismo concepto en el que divergentemente se conjuntan memoria y olvido. Una tensión que en la narrativa contemporánea de Latinoamérica informa muchas veces la estructura de una obra en su totalidad. Es el caso de *Cambio de Piel*, de C. Fuentes, construida sobre un fantástico viaje por la memoria de dos mundos. Los personajes que la animan conocen y viven en el futuro generado desde una causa de antagónicas consecuencias, voluntaria y conscientemente olvidadas, pero no cerradas. El viaje que emprenden por los caminos del recuerdo termina como la novela de Fuentes, en un punto donde final y principio son uno mismo<sup>32</sup>.

Vale la pena aclarar que, si bien principio y final son, en el camino de la memoria, uno mismo, sin embargo no son iguales. La tradición temporal es uno de los caminos de la epopeya<sup>33</sup> y, si bien es cierto que la epopeya está sostenida por la memoria, también es cierto que esa memoria no conduce a una copia fiel del pasado, es decir de los datos generados; ello implicaría una regresión a la muerte. En tanto el pasado es generación continua desde el origen, es en él donde encuentra la novedad.

En las infinitas caras de la memoria conviven, como si se tratara de un Aleph, sus infinitas posibilidades combinatorias, es decir, sus posibilidades de modificación. Son las que permiten, por ejemplo, que Borges la recoja como materia de su cuento, “Funes el Memo-

<sup>32</sup> “Estamos sentados, esta noche final que es la del principio, bajo la arcada desteñida, verde, gris, junto a las dos mesas de aluminio y sobre las siete sillas de latón de esta ostionería que de noche hace las veces de cantina en los portales de Cholula” (C. FUENTES, *Cambio de Piel*, Barcelona, 1991, 494). Reflexión idéntica a la de Úrsula (*Cien Años de Soledad*), cuando advierte que en el mundo de Macondo los hechos se reiteran: “Ya esto me lo sé de memoria”, gritaba Úrsula. “Es como si el tiempo diera vueltas en redondo y hubiéramos vuelto al principio” (169).

<sup>33</sup> Según A. MICHEL, “Metamorphoses de l'Épopée: Buzzati, Gracq, Borges”, *Caesarodunum* XIV bis (1981) 346, la memoria es uno de los componentes esenciales de la epopeya de todos los tiempos, porque toda obra donde el epos esté presente, con tonos más evidentes o menos perceptibles, no puede sustraerse a la tradición temporal. No sería ilógico suponerlo así cuando el tiempo originario de la epopeya es el pasado, mítico o histórico, un *quondam* en que sucede la acción. Como en la obra de Cervantes: “...no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo...”. O como en el inicio de *Cien Años de Soledad*: “Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo. Macondo era entonces una aldea de veinte casas de barro y cañabrava construidas a la orilla de un río de aguas diáfanas que se precipitaban por un lecho de piedras pulidas, blancas y enormes como huevos prehistóricos. El mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo” (9).

rioso”<sup>34</sup>, haciendo uso de un arte de referencia con el que la retrotrae, al tiempo que la renueva, hasta la nota que sobre ella había escrito Plinio<sup>35</sup>. El relato de Borges avanza hasta develar el límite último de la memoria (quizás su función primera), la de preservar al cosmos de la confusión, propia del olvido, que conduce, en términos de García Márquez, “a hundirse en una especie de idiotez sin pasado”<sup>36</sup>.

Memoria de la memoria es el juego -y la técnica sustancial- con que Borges acostumbra construir su obra; arte de múltiples interrelaciones textuales donde se advierte una labor dirigida a recuperar la heterogeneidad literaria ya concebida, para renovarla por un proceso de reintegración en el código vigente. En el caso de la memoria y la tradición temporal, su juicio es contundente: después de señalar que Nietzsche “sabía que el Eterno Recurso es de las fábulas o miedos o diversiones que recurren eternamente”, hace notar que los partidarios del eterno regreso “olvidan que el recuerdo importaría una novedad que es la negación de la tesis y que el tiempo lo iría perfeccionando”<sup>37</sup>.

Pero si Borges no se interesa por revelar sino lateralmente su pensamiento sobre el valor y el sentido de la memoria y del pasado en la continua y permanente fundación del futuro, C. Fuentes, en un extenso párrafo de *La Campaña*, novela donde se revive el momento fundacional de Sudamérica, no ahorra sus ideas al respecto:

“Baltasar Bustos se abrazó del viejo preceptor jesuita, pidiéndole que lo envolviese en su capa (...) Ésta sirvió para proteger a Baltasar, más que ocultarle, pues el sabio preceptor reconocía la necesidad de este muchacho que salía no sólo al mundo, sino a un mundo radicalmente nuevo; que se desprendía dolorosamente de un pasado que juzgaba abominable, pero que era suyo; ¿entenderían los patriotas suramericanos que sin ese pasado nunca serían lo que anhelaban ser: paradigmas de la modernidad? La novedad en sí es ya una anacronía: corre hacia su vejez y su muerte irremediables. El pasado renovado es la única garantía de modernidad, tal era la lección del padre Ríos para su joven discípulo argentino, que esta noche le parecía tan de-

<sup>34</sup> J. L. BORGES, “Funes El Memorioso”, *Ficciones*, Buenos Aires, 1956. Por las características de la cita de Borges sobre el capítulo de la obra de Plinio, parece evidente que fue tomada de una edición bilingüe, Paris, 1877 (chez Firmin – Didot et C<sup>ie</sup>, Libraires), con traducción francesa de M. É. Littré. El texto de Plinio, en las ediciones actuales: *N. H.* 7, 89.

<sup>35</sup> “Resonaron las sílabas romanas en el patio de tierra; mi temor las creía indiscifrables, interminables; después, en el enorme diálogo de esa noche, supe que formaban el primer párrafo del vigésimocuarto capítulo del libro séptimo de la *Naturalis Historia*. La materia de ese capítulo es la memoria; las palabras últimas fueron *ut nihil non iisdem verbis redderetur auditum*” (121). A su vez, el capítulo de Plinio sobre la memoria, si bien consigna sus usos diversos, comienza destacando su valor (*necessarium maxime bonum*) y su utilidad para quienes la habían poseído como un don. Finalmente, recuerda que ese bien necesario para la humanidad había sido dominado y convertido en técnica, de modo que, como recogía Borges *ut nihil non iisdem verbis redderetur auditum*: “La memoria, bien sumamente necesario para la vida, es difícil decir quién la poseyó en mayor grado, puesto que muchos se destacaron por ella (...) Finalmente, terminó por ser convertida en arte, inventado por el poeta lírico Simónides, y llevado a su perfección por Metrodoro de Scepsis de tal modo, que fuera posible repetir todo lo que se oyera con los mismos términos”.

<sup>36</sup> Es el tipo de vida que había llevado a cabo durante 19 años Ireneo Funes, antes de sufrir el golpe con el que obtuviera el don de la memoria: “Diez y nueve años había vivido como quien sueña: miraba sin ver, oía sin oír, se olvidaba de todo, de casi todo. Al caer, perdió el conocimiento; cuando lo recobró, el presente era casi intolerable de tan rico y tan nítido, y también las memorias más antiguas y más triviales” (122-3).

<sup>37</sup> *Ficcionario. Una antología de sus textos*, México, 1985, 92-93, ed. E. Rodríguez Monegal.

samparado como el continente americano...”<sup>38</sup>.

Así pues, la apelación a la memoria se relaciona no tanto con una nostálgica, romántica preservación del pasado, sino más bien, como sucede claramente en la *Eneida*, con una decidida orientación hacia el futuro. La novela contemporánea conserva no pocas características del antiguo género épico, porque a él estaba ligado, como lo está a la novela, el código por el que una sociedad asume su propio pasado. Por ello mismo, el código que la muestra distinta a sociedades con las que se relaciona incluso hasta en su procedencia, pero de las que su idiosincrasia, por distintos y complejos motivos, se ha separado<sup>39</sup>.

“Creo que la actual novela latinoamericana tiende hacia lo épico. Y la futura novela latinoamericana habrá de ser épica a la fuerza”, decía A. Carpentier en una conferencia de 1975<sup>40</sup>. La fuerte apelación a la memoria que Carpentier lleva a cabo en su obra no es sino otro modo de practicar tal teoría, no es sino una exhortación a asumir el pasado, es decir, a hacerse responsable, como ya lo había propuesto Virgilio, del pasado que un pueblo ha forjado, para ser responsable de un futuro que pueda llamarse propio<sup>41</sup>. Olvidarlo, desentenderse de él, significa, en resumidas cuentas, volverse contra sí mismo, reducirse al anonimato. El bivio “memoria-olvido” es tema recurrente en la narrativa latinoamericana contemporánea; no es casual ni carece de intenciones. Incluso en los casos más triviales, a ellos están ligados el avance o el retroceso por los múltiples rumbos de la existencia, asociados con la orientación o el extravío<sup>42</sup>. No es otra que la memoria primordial, experimentada en plenitud de vida, la que en ese bivio<sup>43</sup> recupera y pierde el protagonista de *Los Pasos Perdidos*, signado durante toda la narración, como premonitorio augurio, por el anonimato.

Por el camino de la historia también se puede volver a la memoria de cada génesis. Entre ambas no caben contradicciones, porque ambas, en el curso de la humanidad, son complementarias. “Cada génesis”, afirma C. Fuentes<sup>44</sup>, “apenas deja de ser el acto inmóvil, el *fiat* de la creación pura, apenas encarna en movimiento, convoca un espectro que le mues-

<sup>38</sup> C. FUENTES, *La Campaña*, Buenos Aires, 1991, 144.

<sup>39</sup> Esos distintos y complejos motivos constituyen, a su vez, lo que G. B. Conte, *o. c.*, 11, designa como el sistema combinatorio general, en referencia al que un poema puede llamarse, por ejemplo, épico.

<sup>40</sup> *La Novela Latinoamericana en Vísperas de un Nuevo Siglo y otros ensayos*, México, 1981, 111.

<sup>41</sup> C. FUENTES, *Valiente Mundo Nuevo*, Madrid, 1990, 140, ve cumplida esta idea en *Los Pasos Perdidos*.

<sup>42</sup> Tal, en un sentido, la advertencia de Fernando Vidal Olmos respecto a su informe para ciegos: “Aviso a los invidiosos: ¡NO HAY CASUALIDADES! Y, sobre todo, aviso para los que después de mí y leyendo este Informe decidan emprender la búsqueda y llegar un poco más lejos que yo” (E. SÁBATO, *Sobre Héroes y Tumbas*, Buenos Aires, 1964<sup>3</sup>, 356). En otro, la del “cronista” de *Los Pasos Perdidos* al referir su recuperación y reciente, definitiva pérdida de la condición original: “He viajado a través de las edades: pasé a través de los cuerpos y de los tiempos de los cuerpos, sin tener conciencia de que había dado con la recóndita estrechez de la más ancha puerta... He tratado de enderezar un destino torcido por mi propia debilidad y de mí ha brotado un canto -ahora trunco- que me devolvió al viejo camino, con el cuerpo lleno de cenizas, incapaz de ser otra vez el que fui” (220).

<sup>43</sup> “De pronto, me despierta un grito del Adelantado: ¡Ahí está la puerta!... Había, a dos metros de nosotros, un tronco igual a todos los demás: ni más ancho, ni más escamoso. Pero en su corteza se estampaba una señal semejante a tres letras V superpuestas verticalmente” (128). Cf. el final de la nota anterior.

<sup>44</sup> C. FUENTES, *La Nueva Novela Hispanoamericana*, México, 1976<sup>3</sup>, 51.

tra el camino de la historia". Por ello mismo, la memoria *es* todos los recuerdos del porvenir, radiografía o mapa que, como el mito, niega a la historia muerta, declamatoria, huera, para afirmarse en el pasado vivo, matriz de la tradición, que conlleva y engendra la ruptura, una experiencia *intransferible* que cada individuo, cada comunidad realiza al atesorar la identidad labrada en la renovación de su propio mito. En esta perspectiva, recorrer el camino hacia atrás, como lo hace Eneas, recordando el derrotero del exilio sufrido mientras avanza por el Averno, no es melancólica, elegíaca evocación, sino confirmación de la propia, inconfundible genealogía, al tiempo que del nacimiento de un pueblo de distinta idiosincrasia. No lo es en la narrativa contemporánea de Latinoamérica, cuya reiterada indagación en su pasado, en su multiforme memoria, apunta no solo a desterrar la enajenación secular de esta parte del mundo para consigo misma, sino a develar, a constituir definitivamente y para siempre el rostro de su inalienable identidad.