

Literatura y memoria

Karl Kohut

Reflexiones preliminares

“La memoria es del pasado” escribió Aristóteles. En su libro *La memoria, la historia, el olvido*, (*La mémoire, l=histoire, l=oubli*, 2000) Paul Ricoeur retoma la frase escribiendo: “Aceptamos que la memoria se refiere, no preferentemente, sino exclusivamente, al pasado”¹. Su libro es un indicio, entre otros más, de la reflexión sobre las relaciones entre memoria e historiografía en la historiografía misma y la filosofía de la historia. A pesar del auge de novelas históricas en la o las literaturas latinoamericanas de los últimos cuatro lustros y los innumerables libros y artículos sobre ellas, escasean obras que propongan una reflexión análoga sobre las relaciones entre literatura y memoria. Las reflexiones que presento en este ensayo no pretenden ser más que una aproximación tentativa a la problemática mencionada. En primer lugar me centraré en la memoria misma para posteriormente proceder a un análisis de las relaciones entre memoria y literatura.

1. La memoria

¹All est entendu que la mémoire porte, non pas de préférence, mais exclusivement, sur le passé” (Ricoeur 2000, 453).

La noción de la memoria está intrínsecamente ligada a la del tiempo. A Memoria y recuerdo están, en primer lugar, arraigados en la dimensión del tiempo, escribe el psicólogo alemán Hans-Joachim Markowitsch². Ya San Agustín sabía que no se puede hablar de memoria sin hablar de tiempo. En sus memorias retoma y examina a fondo concepciones anteriores de la filosofía antigua de una manera tan original que su pensamiento constituye un punto de referencia insustituible³. Todavía hoy en día, cuando los filósofos reflexionan sobre tiempo y memoria, recurren obligadamente a las *Confessiones*. A) Qué es el tiempo?, se pregunta San Agustín, y responde: A si siempre y cuando nadie me lo pregunte, lo sé. Si quiero explicarlo a alguien que me lo pregunta, no lo sé⁴. El problema fundamental es el status del presente, punto movedizo entre el pasado y el futuro. San Agustín soluciona el problema considerando las tres dimensiones del tiempo como existentes en el alma: A El presente mirando el pasado es memoria, el presente mirando el presente es la percepción inmediata, el presente mirando el futuro es expectativa⁵. En la filosofía del siglo XX, son sobre todo los fenomenólogos y los existencialistas quienes retoman la problemática⁶. En su libro fundamental sobre tiempo y relato, Paul Ricoeur reflexiona sobre el concepto de la existencia puntual del presente que se encuentra en una continua huida, de manera que en el caso límite el presente no tendría existencia propia⁷. Por otro lado, tenemos la conciencia de vivir en un presente que sería solidario con el pasado y el futuro inmediatos, y que Ricoeur llama el A presente vivo (A présent vif). Ricoeur reconcilia las dos nociones aparentemente

²A Gedächtnis und Erinnerung sind zuallererst eingebunden in die Dimension Zeit (Markowitsch 2002, 64).

³Para la filosofía antigua, ver, entre otros, Conen 1964, Moreau 1965, Goldschmidt 1982 (Aristóteles), Callahan 1968 (Platón, Aristóteles, Plotino, San Agustín).

⁴A Quid est ergo >tempus=? Si nemo me quaerat, scio; si quaerenti explicare velim, nescio (San Agustín 1960, 628).

⁵A Tempora >sunt= tria, praesens de praeteritis, praesens de praesentibus, praesens de futuris. Sunt enim haec in anima tria quaedam et alibi ea no video, praesens de praeteritis memoria, praesens de praesentibus contuitus, praesens de futuris expectatio (San Agustín 1960, 640s).

⁶Cf. Husserl 1980 [1928] y 1985 [1983-1917]; Heidegger 1972 [1927], y los estudios de Granel 1968 y Martineau 1980.

⁷Cf. las reflexiones de San Agustín (1960, 632s), y el estudio de Boros 1958.

irreconciliables al forjar el concepto de presente histórico (*Aprésent historique*) como puente entre los dos conceptos (III 420s). Sin embargo, el concepto del presente histórico es a su vez huidizo si intentamos concretizarlo: ¿se trata de un día, un mes, una época? Son sobre todo ciertos eventos, percibidos por la comunidad como decisivos que definen y delimitan el *Aprésent*. Pueden ser guerras; así, por ejemplo, las dos guerras mundiales definen el período de *Entre-guerras* como una época que fue sentida como tal ya por los contemporáneos en Europa. O pueden ser meras fechas de calendario tales como el comienzo de un nuevo siglo, o un evento como los atentados del 11 de septiembre que dividen nuestro tiempo en un *Antes* y un *Después*. El presente histórico se puede convertir, de un día a otro, en pasado.

El presente histórico constituye el punto de referencia para la memoria. Empero, ¿qué es la memoria? Volviendo otra vez a San Agustín encontramos la noción de que no es algo objetivo y fijo, sino sujeto al trabajo continuo de la conciencia que cambia los hechos memorizados y que está, además, siempre expuesta al olvido (*Confessiones*, libro X). Es precisamente este carácter polifacético de la memoria el que sigue fascinando tanto a filósofos como a sociólogos y psicólogos: es común en todos ellos la convicción de que constituye un elemento central de la identidad humana⁸.

Lo dicho puede aplicarse también a la memoria colectiva. Sin embargo, ¿quién es el sujeto de la memoria colectiva? Al plantearnos esta pregunta nos damos cuenta de que no es suficiente definir el presente histórico y la memoria en términos temporales, sino que es imprescindible complementar esta definición con factores espaciales. El sociólogo francés Maurice Halbwachs (1976 [1925], 143) escribió que los recuerdos forman también parte de un conjunto de pensamientos comunes a un grupo. En su libro sobre los cuadros sociales de la memoria, analiza la memoria

⁸Esta es la razón por el interés particular de los psicólogos en las perturbaciones de la memoria y, en el caso extremo, su pérdida. Uno de los especialistas en el campo es el ya mencionado psicólogo alemán Markowitsch, quien a publicado recientemente (2002) una excelente introducción a la materia en la que resume sus trabajos anteriores más especializados.

colectiva de una familia, de una comunidad religiosa y de una clase social, a los cuales podríamos agregar el concepto de nación, concepto que nos interesa de modo particular en nuestro contexto. Las memorias colectivas de estas entidades no se excluyen mutuamente sino que se sobreponen y mezclan, de modo igual que se mezclan la memoria particular de un individuo con las memorias colectivas de los grupos de los cuales forma parte⁹. En realidad, la noción de memoria colectiva es una abstracción que reúne una multitud indefinida de variantes. Para simplificar la argumentación utilizaré, en lo que sigue, la noción de memoria colectiva en relación con el concepto de pueblo y nación, concretamente, las naciones latinoamericanas.

⁹Cf. Halbwachs 1968 [1950], 28-34. Véase Ricoeur 2000, 512-517.

La memoria individual forma parte de nuestra conciencia y constituye la base de nuestra identidad. Un hombre que ha perdido la memoria ha perdido su identidad. Esta constatación puede trasladarse a las entidades colectivas, incluyendo la nación. Según Schopenhauer, es sólo a través de la historia que un pueblo llega enteramente a la conciencia de sí mismo¹⁰. De ahí se comprende la importancia de la memoria para las discusiones sobre la identidad latinoamericana (o la mexicanidad, la argentinidad, la peruanidad etc.). Ahora bien, la memoria individual es, en principio, algo inmaterial, tal como lo es la conciencia, pero que puede ser exteriorizada escribiendo, por ejemplo, un diario o nuestras memorias. Del mismo modo existen expresiones exteriores de la memoria colectiva que nos permiten, de modo indirecto, acceder a ella. La memoria colectiva se manifiesta en la totalidad de las tradiciones orales y escritas, en las expresiones artísticas y culturales, así como en los objetos de uso diario. La literatura constituye, por ende, sólo una parte de la memoria colectiva, si bien podemos decir que se trata de una parte privilegiada. En este contexto cabe mencionar las publicaciones de la profesora alemana Aleida Assmann sobre la construcción de la memoria cultural. De particular importancia son las tres dimensiones de la memoria que destaca en su análisis de los dramas históricos de Shakespeare: su relación con la identidad personal, con la historia y con la nación¹¹.

¹⁰AErst durch die Geschichte wird ein Volk sich seiner selbst vollständig bewusst@. (Schopenhauer 1960, II, 571).

¹¹Assmann 1999, 64. La autora es probablemente la especialista más importante en este campo, de lo que da cuenta una larga lista de publicaciones de las cuales recojo unos pocos títulos en la bibliografía.

Cada cultura desarrolla formas de memoria que le son propias (cf. Schmidt 1991, 390). En términos históricos, la tradición oral antecede a la tradición escrita, habiéndose producido esta transición en las distintas culturas, en diferentes épocas. Es muy conocida la escena relatada por el Inca Garcilaso cuando, de joven, pregunta a su tío: «Inca, tío, pues no hay escritura entre vosotros, que es lo que guarda la memoria de las cosas pasadas, ¿qué noticia tenéis del origen y principio de nuestros Reyes?» (Garcilaso de la Vega Inca 1976, I 37). En los pueblos africanos esta transición se ha producido en el siglo XX, lo que ha dejado sus huellas en la literatura escrita. Ernesto Sábato (1999, 18) recuerda que el autor senegalés Léopold Sédar Senghor le dijo alguna vez: «La muerte de uno de esos ancianos es lo que para ustedes sería el incendio de una biblioteca de pensadores y poetas»¹². Sin embargo y a pesar de esta transición de la tradición oral a la expresión escrita, la oralidad sigue viva, aunque sea con una vida precaria a la sombra de la escritura.

En tanto que cada memoria individual forma parte de la memoria colectiva, cada hombre influye en ella, aunque fuera de manera mínima. El influjo de los escritores y poetas, por el contrario, es mucho más grande y visible según el impacto de sus obras. En este sentido podríamos decir que son trabajadores de la memoria. Dije antes que la literatura constituye sólo una parte de la memoria colectiva, si bien una parte privilegiada. Ahora bien, la percepción de las relaciones entre literatura y memoria cambia de aspecto según las miremos desde la perspectiva de los autores, o desde la perspectiva de los lectores, o desde la perspectiva de las obras. En primer lugar abordaré el papel de los autores y lectores para posteriormente terminar con la concretización de la memoria en las obras literarias.

2. Literatura y memoria

Escritores y lectores

¹² Según Rombaut (1976, 9), el autor de la frase es el autor africano Amadou Hampathé Ba quien dijo: «Chaque vieillard qui meurt en Afrique est une bibliothèque»

Al analizar las relaciones entre literatura y memoria desde la perspectiva de los autores, nos aguarda la sorpresa de que la noción de memoria no se restringe al pasado, sino que se abre hacia el presente e incluso hacia el futuro. Desde la Antigüedad hasta el Renacimiento, los poetas estaban convencidos de escribir para el futuro, para que hubiera memoria de sus obras y memoria de las cosas que relataban¹³. En los últimos versos de las *Metamorfosis*, Ovidio expresa la firme fe en la inmortalidad de su fama (Ovidio 1983, III 202). El teólogo español del siglo XV Alonso de Madrigal, llamado el Tostado, se apoya en estos versos al comparar a los reyes con los poetas. La fama de los reyes y héroes -escribe- se muere con la muerte de ellos o por lo menos disminuye; la fama de los poetas, por el contrario, perdura tanto que viven sus obras¹⁴. De allí nace la conciencia del autor de su poder particular: el autor es el *dispensator gloriae*, el que tiene en su poder inmortalizar al rey o héroe. Según el historiador suizo Jakob Burckhardt, fueron los poetas-filólogos italianos del Renacimiento quienes tuvieron la conciencia más fuerte de ser dispensadores de la gloria, incluso de la inmortalidad, y del mismo modo, del olvido¹⁵. Así, Petrarca escribe una carta a la posteridad. Los ejemplos españoles no faltan. Juan de Mena escribe al comienzo de *Las Trescientas* que los hechos de los héroes hispanos, empezando con el Cid, no son menores que los de los héroes de la Antigüedad, pero que no se conocen porque no tuvieron poeta que les hubiera dado fama¹⁶. Bernal Díaz del Castillo aclara al final de su obra que la escribe «para que haya memorable memoria de mi persona y de los muchos y notables servicios que he hecho a Dios y a Su Majestad y a toda la cristiandad» (Díaz del Castillo 1977, II 378). Esta intención de escribir sobre los hechos de los españoles en las Indias para insertarlas en la memoria común se encuentra explícita en muchos cronistas. Los escritores y poetas sabían que los poderosos los necesitaban, tal como lo sabían los poderosos, lo que es una de las fuentes del mecenazgo. Esto no excluye que los autores citados escribieran también para el presente, pero de igual modo es cierto

¹³Cf. Curtius 1961, 469s.

¹⁴Madrigal 1506/07, I, fol. 8r s.

¹⁵Burckhardt 1939 [1859], 91; cf. Curtius 1961, 470.

¹⁶Mena 1976, 78s (copla 4).

que pusieron sus miras en un futuro más allá del presente, escribiendo para las futuras generaciones.

Con el advenimiento del realismo en la primera mitad del siglo XIX los autores se volcaron conscientemente hacia el presente, escribiendo sobre el presente para el presente, tal como se puede percibir paradigmáticamente en los realistas franceses. Sin embargo, al mismo tiempo se produjo un fenómeno que permitió de nuevo la aparición de la dimensión del futuro, lo cual se puede mostrar tomando como ejemplo el caso de Stendhal. Ante el éxito exiguo de sus obras, este autor profetizó que sería leído en 1880 (u otras fechas). Este es un indicio entre muchos otros más de la separación entre el público y el autor que empieza en el siglo XIX. La fama póstuma se establece como un nuevo mito literario que perduró hasta el siglo XX. Simone de Beauvoir cuenta en sus memorias que Sartre soñó el sueño del poeta maldito, desconocido y despreciado en su época y rehabilitado por la posteridad. La fama inmediata de su obra destruyó este sueño y motivó a Sartre a optar, en una vuelta abrupta, por el presente (Beauvoir 1963, 52s). No sé cuánta importancia real tenía la anécdota contada por Simone de Beauvoir en lo que hace a esta vuelta decidida hacia el presente, puesto que tenemos que contar con una evolución política y filosófica del autor, cuya tesis culmina con la tantas veces citada frase de que Aparece que los plátanos tienen mejor gusto cuando acaban de ser cosechados: paralelamente, las obras del espíritu deben consumirse inmediatamente¹⁷. Su teoría puede resumirse en el título de uno de sus ensayos: *À écrire pour son époque*¹⁸, escribir para su época. Sin embargo, el mismo Sartre deja abierta una puerta hacia el futuro al escribir que *A hasta tanto que sus libros [de un autor] provoquen la cólera, el desconcierto, la vergüenza, el odio, el amor, aún si ya no es más que una sombra, él vivirá*¹⁸.

No sé cuánto pensarán los autores latinoamericanos actuales en el futuro. Si

¹⁷All paraît que les bananes ont meilleur goût quand on vient de les cueillir: les ouvrages de l'esprit, pareillement, doivent se consommer sur place A (Sartre 1948b, 122s).

¹⁸À C=est cette mesure-là que nous proposons à l'écrivain: tant que ses livres provoqueront la colère, la gêne, la honte, la haine, l'amour, même s'il n'est plus qu'une ombre, il vivra. Après, le déluge. Nous sommes pour une morale et pour un art du fini

lo hacen, lo esconderán. Hace mucho que la teoría sartreana de la literatura comprometida está fuera de moda, pero ha sobrevivido su lema de escribir para el presente. Voy a mostrar más tarde que esta posición no excluye la inclusión de estas obras en la memoria colectiva.

Con esto llego a la tercera variante temporal: escribir sobre el pasado para el presente, siendo éste el caso en el que la literatura parece identificarse más con la memoria. En épocas pasadas, había poetas que crearon una obra para dar expresión a la conciencia colectiva de un pueblo. El poema épico es la forma literaria privilegiada para realizarlo. La *Eneida* sirvió de modelo para los autores del Renacimiento que intentaban inventar un pasado heroico para sus pueblos. Podemos observar un proceso análogo en las jóvenes repúblicas latinoamericanas cuyos autores trataron, por medio de la historiografía y de la literatura, construir una memoria colectiva que pudiera servir de base para su identidad histórica.

Los autores históricos de nuestra época son más modestos, lo que no excluye que también ellos intenten influir en la memoria colectiva. Estos autores comparten la convicción de la vigencia del pasado para el presente, como lo dejan translucir las palabras del escritor colombiano Germán Espinosa, en su ensayo "La historia (y nuestra historia) y la literatura":

El tiempo pasado contiene nuestras semillas, nuestras raíces, el esplendor de nuestros troncos, lo más vital que poseemos para vivirnos en el presente. En él está lo que realmente somos, brotado de lo que fuimos. En él está nuestra cara, en él nació la materia de los ojos con que miramos en el espejo nuestra cara (1990, 81).

En la mayoría de los casos, los autores históricos actuales retoman y revivifican el pasado en tanto que contiene las raíces del presente, y no en un intento de una reconstrucción arqueológica separada de él.

(Sartre 1948a, 2121).

En este afán de insertar el pasado en el presente podemos observar dos tendencias. Una es rescatar del olvido a un personaje, una época, un acontecimiento del pasado. Los ejemplos abundan: el tiempo de la conquista con Colón, Las Casas, Cabeza de Vaca, Lope de Aguirre; las guerras de emancipación con Miranda, Bolívar, San Martín; el siglo XX con Sandino, Evita, Che Guevara. Cada uno de estos personajes ha sido protagonista de una o varias obras que en algunos casos conforman verdaderos ciclos. La segunda tendencia está estrechamente ligada a la primera en tanto que los autores no se limitan a rescatar del olvido a sus personajes, sino que les confieren una nueva significación. Muchas veces escriben explícitamente en contra de la imagen transmitida y presente en la memoria colectiva. Subvertir la historiografía oficial es un lema muchas veces repetido; se escribe para cambiar la memoria colectiva, tendencia que ha sido la causa de muchas polémicas en los últimos lustros.

Un caso particular lo constituye un género histórico que retoma la palabra de memoria como denominación, es decir, las memorias o autobiografías. Publican memorias políticos, estrellas de cine y, desde luego, escritores. En las letras latinoamericanas, han publicado sus memorias, entre muchos otros, Neruda, Vargas Llosa, Bryce Echenique, Sábato y García Márquez, cuyas memorias batan todos los records de venta. Es difícil encontrar un denominador común en estas obras, a veces son un examen de conciencia, otras una defensa, otras el anhelo de aprovechar la propia experiencia para la enseñanza de los lectores. Con estas obras, la memoria individual del autor entra en la memoria colectiva.

Puedo pasar rápidamente por la última variante temporal, la de escribir sobre el futuro para el presente. Éste es el caso de la utopía y de la ciencia ficción. Esta variante parece salir definitivamente fuera del campo de la memoria, pero, como mostraré más adelante, no queda fuera de ella.

La percepción de las relaciones entre memoria y literatura cambia si la miramos desde la perspectiva de los lectores. Al igual que los creadores, los lectores están firmemente anclados en el presente histórico. Empero, en oposición a aquéllos, la memoria tiene, para éstos, una sola dimensión temporal, la que relaciona el

pasado con el presente, ya sea el pasado cercano que formaría parte del presente histórico, ya sea el pasado lejano que se encontraría fuera de él. El autor -como dije antes- puede escribir sobre el pasado lejano o cercano para el presente o el futuro, o sobre el presente para el presente, o sobre el futuro para el presente. Para el lector, estas dimensiones temporales, decisivas para el autor, se diluyen en la memoria. El *Quijote* forma parte de la memoria colectiva del mundo hispano, y no importa si Cervantes escribió para el presente o el futuro. Incluso las utopías y las obras de ciencia ficción entran de este modo en ella. Las utopías de Moro, Campanella, Huxley u Orwell forman parte de la memoria colectiva en tanto que testimonios de una cierta mentalidad en un momento histórico dado.

Sin embargo, cabe señalar que la oposición entre autor y lector no es absoluta en tanto que el autor forma parte del público, es creador y lector al mismo tiempo. Comparte con los otros la función de ser público, pero se distingue de ellos por su obra creativa con la que interviene en la memoria colectiva.

Las obras

Vuelvo a la frase de Ricoeur citada al comienzo, según la cual Aceptamos que la memoria se refiere, no preferentemente, sino exclusivamente, al pasado (Ricoeur 2000, 453). En las reflexiones sobre las tres dimensiones temporales vimos que, rigurosamente, el presente es la divisoria movediza entre pasado y futuro, y cada instante pasado se inserta en la historia. Del mismo modo, cada narración se refiere, como señala Paul Ricoeur, necesariamente a alguna cosa pasada. Esta reflexión nos lleva, en última consecuencia, a la constatación de que cada novela sería inevitablemente y por definición histórica, con la sola excepción de la ciencia ficción. Esta constatación nos confronta con dos problemas: el primero el de cómo separar las novelas históricas de las no históricas; y el segundo el de determinar la relación de las novelas no históricas con la memoria.

Empiezo con el primer problema mencionado que puede observarse en la pregunta de cómo separar la novela histórica de la gran masa de las ficciones

narradas. Seymour Menton (1993, 16) resuelve el problema, siguiendo a Enrique Anderson Imbert, de una manera simple y tajante: es novela histórica cada novela cuyo referente real ocurrió antes del nacimiento del novelista. Sin embargo, esta delimitación no me parece adecuada por varias razones. Hagamos un experimento mental e imaginemos dos autores cubanos escribiendo sobre la Revolución Cubana de 1959. El uno habrá nacido en 1958, el otro en 1960. La obra del último será novela histórica, la del otro no. Es cierto que el criterio temporal de Rodríguez Monegal y Menton tiene la ventaja de ser claro e inequívoco. Sin embargo, la desventaja me parece mayor, porque este criterio excluye lo que en la historiografía se llama "la historia contemporánea". La definición que quiero proponer es más flexible y conlleva una franja de duda: es novela histórica la que trata un evento o una serie de eventos, un personaje o una época anteriores al presente histórico en el sentido de Ricoeur.

Por causas de comodidad hablé sólo del género de la novela, lo que hasta cierto punto se debe al hecho de que la investigación literaria de los últimos lustros ha privilegiado este género. Empero, una reflexión sobre memoria y literatura debe incluir necesariamente a los otros géneros literarios. Porque los diferentes géneros se distinguen profundamente en el modo de referirse a la memoria, de servirse de ella y servirle a ella, sin hablar de las otras expresiones artísticas como la pintura, la escultura, el cine. Aquí se abren vastos campos que sólo puedo abordar brevemente. Pero también dentro de un género las relaciones con la memoria varían. Sería suficiente recordar aquí las ya indicadas diferencias profundas que distinguen la llamada nueva novela histórica de la novela histórica tradicional. Pero esto sería materia para otro ensayo. En nuestro contexto tenemos que contentarnos con la constatación de que la literatura histórica en el sentido más amplio es una expresión privilegiada de la memoria, tanto individual como colectiva.

Privilegiada, pero no única, como nos muestra una simple reflexión. Y aquí llegó al segundo problema señalado antes. La separación de la novela histórica (para limitarnos a este género) de las otras novelas no significa que éstas no estén relacionadas con la memoria. Al contrario, su relación con la memoria es, por lo

menos, tan profunda como la de la novela histórica. Tomemos un caso clásico, la llamada *Comédie humaine* de Balzac, este conjunto asombroso de novelas sobre la Francia del segundo tercio del siglo XIX. Estas novelas describen el presente de la Francia de entonces para los lectores contemporáneos. Sería difícil imaginarse una obra más arraigada en el presente que *La Comédie humaine*. Sin embargo, para nosotros, esta misma obra forma parte de la memoria en tanto que pertenece a una época pasada, tanto en lo que toca a la sociedad descrita como la escritura misma. Ahora se nos presenta un problema análogo al de separar la novela histórica de la no histórica.) Cuándo acaba de pertenecer una obra literaria al presente, cuándo entra en el campo de la memoria? Propongo una solución análoga, sirviéndome otra vez del concepto del *Presente histórico*. Una obra de arte entra en el campo de la memoria en el momento que ya no es percibida, por los lectores, como parte de su presente.

Es cierto que esta solución conlleva una gran franja de incertidumbre o ambigüedad. Un ejemplo: en la Alemania actual siguen apareciendo -e incluso más que antes- novelas sobre la vida en la República Democrática Alemana (RDA). Para los lectores que vivieron en el estado socialista de Alemania, es una memoria viva porque pertenece a su vida, forma parte de su vida; pero, por otra parte, es algo que pertenece al pasado. En América Latina hay casos análogos en relación con las dictaduras militares del pasado. La novela *El desierto*, del chileno Carlos Franz, aparecida en 2005, trata de la dictadura de Pinochet, y para los chilenos será, a la vez, presente y pasado, y en tanto que pasado, memoria. Es algo distinto el caso de la novela *La fiesta del chivo*, de Mario Vargas Llosa, en tanto que la dictadura de Trujillo pertenece a un pasado más lejano. Mencioné estas dos novelas como ejemplos paradigmáticos de muchas obras análogas más aparecidas en los últimos lustros. En las literaturas centroamericanas abundan los ejemplos.

Estas reflexiones nos llevan a una paradoja en tanto que también las obras no históricas están profundamente relacionadas con la memoria. Sin embargo, la paradoja es sólo aparente porque su relación con la memoria se distingue de las obras históricas, lo que nos lleva al problema de cómo captar y definir esta diferencia. Otra

vez, el marco de este ensayo me permite sólo presentar unas ideas generales sin que pueda entrar en detalles. La diferencia consiste en la combinación de dos factores decisivos, el público y el tiempo. El autor de una novela no histórica escribe sobre algún aspecto del presente para un público que pertenece a este presente. Esto significa que comparte con sus lectores las experiencias de la situación presente en el sentido más amplio. Aquí podríamos insertar los análisis de Sartre de su ensayo *¿Qué es la literatura?*, en donde de modo profuso y convincente describe cómo el autor puede prescindir de muchos detalles porque el lector contemporáneo los sabe, mientras que un lector posterior necesita explicaciones, lo que lleva a las notas a pie de página de las ediciones críticas de las obras del pasado.

El autor de una novela histórica, por el contrario, escribe sobre una época del pasado que el público no conoce o conoce mal. El autor mismo tiene que emprender investigaciones en archivos, tiene que estudiar documentos y libros de historia para obtener así el conocimiento necesario para poder recrear la época o el personaje del pasado. Así, Vargas Llosa pasó varios meses en la biblioteca del Instituto Iberoamericano de Berlín documentándose sobre Trujillo. El autor tiene sobre el público la ventaja de estos estudios previos. En este hecho se basa lo que se ha llamado el *Pacto de confianza*, es decir, que el lector confía en que el autor le presenta una imagen del pasado basada en los criterios de la verdad y verosimilitud. Ya mencioné antes el hecho de que los autores de la llamada nueva novela histórica rompen este pacto en tanto que subvierten o parodian el pasado o, en el caso extremo, inventan un pasado que nunca ha ocurrido así.

A estas diferencias materiales se juntan las de orden lingüístico y de estilístico. En el cuarto centenario del Quijote, es de rigor citarlo por lo menos una vez. Cito el comienzo:

En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor. Una olla de algo más vaca que carnero, salpicón las más noches, duelos y quebrantos los sábados, lentejas los viernes, algún palomino

de añadidura los domingos, consumían las tres partes de su hacienda.

En una conferencia reciente en el Instituto Cervantes de Berlín, Fernando Vallejo ha demostrado, con una buena dosis de ironía, que comprendemos estas frases sólo gracias a las notas eruditas de Francisco Rico. Y, en efecto, en la edición del IV Centenario de la Real Academia Española, a los 7 renglones del texto corresponden 22 renglones de notas, es decir, lo triple. A este problema lingüístico se junta el problema del estilo. Todos admiramos el estilo de Cervantes, pero ya nadie escribe como él y si a alguien se le ocurriera hacerlo, sería plagio o parodia.

Resumo esta parte de mi ensayo al concluir que, a pesar de las diferencias señaladas, todas las obras literarias (para hablar sólo de literatura), ya sean históricas o no históricas, ya sean transmitidas oralmente o por escritura, forman parte de la memoria colectiva. Pero esta constatación nos confronta a otra problemática. Mencioné al principio la noción de San Agustín de que la memoria no es estable, sino que está sujeta a un cambio continuo. En el campo literario, nuevos autores y obras eliminan a autores y obras más viejos, nuevos intereses rescatan otros del olvido, lo que lleva inevitablemente a la marginalización de otros. En este sentido, el concepto de memoria colectiva se asemeja al concepto más técnico de archivo que la ya mencionada Aleida Assmann define como un Adepósito colectivo del saber¹⁹. El archivo es la memoria institucionalizada del estado y de la nación, y como tal cambia de cariz según el régimen político: será abierto en una democracia y sujeto a los intereses del estado en una dictadura (ibíd., 344s).

Empero, la memoria como el archivo es ineludiblemente limitada. Incluso la concepción más abierta del archivo no puede prescindir de seleccionar lo que es considerado digno de ser custodiado. El porcentaje de lo conservado es inversamente proporcional al crecimiento de lo publicado y se reduce actualmente a 1% (cf. ibíd., 345s y 408s). Este proceso se agrava si pasamos del presente al pasado.

¹⁹Kollektiver Wissenspeicher@ (Assmann 1999, 344). Es paradigmática la voluminosa colección de ensayos sobre la Amemoria nacional@ de Francia en el sentido amplio que ha sido editada por Pierre Nora (1984-1992); cf. Ricoeur 2000, 522-535. Cf. también el libro reciente de Wolfgang Ernst (2002) sobre la noción de archivo.

Los sociólogos de la literatura han investigado la sobrevivencia de las obras literarias con resultados decepcionantes. Sólo un porcentaje exiguo de obras sobrevive la muerte del autor, y el porcentaje se minimiza con la distancia temporal.

Del concepto del archivo al del canon sólo hay un paso. Este hoy tan mal afamado concepto tiene sus raíces en la antigüedad y se explica por el afán de mantener vivos a los autores considerados como modelos y salvarlos del olvido (cf. Curtius 1961, 253-276). El número era inevitablemente reducido, debido a la capacidad limitada de la memoria humana. Empero ya Ernst Robert Curtius (que ha esbozado, en su libro clásico, la historia del concepto), ha señalado los peligros de un canon esclerosado. Uno de estos peligros consiste en que la autoridad política se apodere del canon, que se convierte, de este modo, en un arma cultural del poder político, lo que vale sobre todo para los regímenes totalitarios. La Unión Soviética había perfeccionado el sistema reescribiendo la enciclopedia histórica oficial según los avatares ideológicos. Otro peligro consiste en su esclerosificación; el canon se convierte entonces en algo fijo y cerrado, tanto en lo que toca a obras de otras culturas como a obras nuevas. Son estos los peligros que han llevado a la actual crítica radical del canon que podemos observar en las letras latinoamericanas, crítica que considera el canon como expresión de la clase dominante y, por ende, represivo. En oposición a este concepto del canon como excluyente y represivo, surgió la tendencia de ocuparse tanto de autores no canonizados, marginales, tal vez reprimidos, como a formas y géneros que habían sido marginales, como por ejemplo, la literatura gay, la literatura femenina (que, curiosamente, muchas veces se incluye en la literatura de las minorías), la literatura de los indígenas, ya sea en castellano o en una lengua indígena. *«Escribir contra el canon»* se ha convertido en un verdadero lema de las últimas décadas. El interés se ha trasladado del centro a la periferia, con lo que nos encontramos otra vez en medio de la posmodernidad -y con un nuevo canon.

La noción de canon no se restringe a la delimitación del número de autores y obras, sino también a su interpretación. Una vez más, hay que contar con el peligro de que la interpretación de obras o de personajes que hace el poder político se

convierta en hegemónica. Mencioné antes que una de las intenciones de los autores históricos actuales es precisamente la reinterpretación de personajes y hechos del pasado.

Es cierto que no existe, en las letras latinoamericanas -como tampoco en otras-, un canon explícito; sin embargo, hay que admitir que hay un canon latente que se basa en un acuerdo tácito. Así, se estableció un consenso sobre los autores que forman el llamado *boom*, que generalmente se limitan a cuatro, Cortázar, Fuentes, Vargas Llosa y García Márquez, relegando a otros a la sombra. Los autores de las generaciones siguientes tuvieron, por lo menos al principio, grandes dificultades para hacerse escuchar, hasta que se formó un nuevo canon tácito del llamado *posboom*. Este canon implícito, que podríamos llamar latinoamericano, se sobrepone a cánones nacionales. Autores considerados centrales en un país son marginales en otro, o incluso desconocidos. Guillermo Meneses es un autor canónico en Venezuela, pero muy poco conocido en otros países. En la escala nacional, el canon puede definirse como la totalidad de las obras literarias que entran en la enseñanza, desde la primaria hasta las universidades. Este canon será más abierto o cerrado según los determinantes ideológicos del gobierno respectivo, y no faltan ejemplos de una acentuación del elemento represivo en tiempos de dictadura.

Si bien son innegables los aspectos represivos de cada canon, ya sea explícito o implícito, hay argumentos de peso a su favor. El canon puede considerarse como un intento de preservar del olvido un cierto número de obras valoradas como imprescindibles para la memoria colectiva de un pueblo. En este sentido, es un arma contra las limitaciones de la memoria humana. Al mismo tiempo, constituye la base de comunicación de una comunidad; incluso puede constituir la base de su identidad. No hay discusión posible si no existe un conocimiento común de un cierto número de obras. Es tarea de la comunidad literaria establecer esta base para la comunicación, y de preservarla, al mismo tiempo, de los peligros de la represión y de la esclerosis. Con esto contribuye a mantener la memoria colectiva viva, a reinterpretarla y a facilitar que el público que vive en el presente histórico pueda adueñarse de ella. *«Es la muerte que convierte la vida en destino» (AC=est la mort*

qui change la vie en destin@), dice un personaje de *L'Espoir*, de André Malraux. Hasta la muerte, la vida de un hombre está abierta a una continua reevaluación. Lo mismo puede decirse de la vida de las colectividades. El fin de la historia, concepto muy discutido en los últimos años, significaría también esto, el fin de la reevaluación de la memoria colectiva, que quedaría fijada en una forma determinada. Por ende, el trabajo literario en y para la memoria colectiva es un indicio seguro de la vida y la fuerza espiritual de un pueblo o una nación.

Olvido y perdón

Me reservé para el final algunas reflexiones sobre el antagonista perpetuo de la memoria, es decir, el olvido. En efecto, no podemos hablar de memoria sin hablar del olvido. El olvido constituye una amenaza constante a la memoria. En la mitología griega, *Lethe*, la diosa del olvido, se opone a *Mnemosyne*, la diosa de la memoria y madre de las musas. Empero, los papeles de las dos diosas no son tan unívocos como puede parecer al principio. Cada uno de nosotros sabe que la memoria puede convertirse en obsesión. El filólogo alemán Harald Weinrich recuerda la anécdota según la cual Temístocles estaba más interesado en un arte del olvido que en un arte de la memoria (Weinrich 1997, 24). Paul Valéry escribió una vez que el infierno no necesita ni fuego ni parrilla pues basta como condena eterna la memoria continua de nuestros errores. Desgraciadamente, no podemos deshacernos tan fácilmente del problema del olvido. El siglo XX ha sido el escenario de acontecimientos espantosos. Se ha dicho que ha sido el siglo de los etnocidios, empezando con el más horroroso, el holocausto nazi. En América Latina, ha sido el siglo de no sé cuantas dictaduras sangrientas. Las Madres de la Plaza de Mayo pueden considerarse como un símbolo de la lucha contra el olvido.

Epocas pasadas y el siglo XIX, tal vez, más que otras, preferían preservar en la memoria las glorias del pasado. La nuestra, por el contrario, prioriza los horrores y las culpabilidades. Es un ejemplo paradigmático el reciente monumento a las víctimas judías de los nazis en el centro mismo de Berlín. De este modo, la dicotomía

de culpa y perdón se sobrepone a la de memoria y olvido, hecho analizado magistralmente por Paul Ricoeur en su libro ya mencionado sobre *La memoria, la historia, el olvido*. En latín, perdonar y olvidar es una sola palabra, *ignoscere*. Perdonar significa olvidar, borrar de la memoria. Nuestra época, por el contrario, no quiere olvidar ni perdonar, sino que exige la expiación y penitencia por los horrores cometidos. Nuestra época exige que los pueblos y las instituciones reconozcan públicamente sus culpas; el pueblo alemán y el holocausto son un ejemplo paradigmático. Por el contrario, constituye un serio obstáculo para el ingreso de Turquía en la Unión Europea el hecho de que el gobierno turco se niegue a reconocer la culpa del estado turco en el etnocidio armenio. El Papa se disculpó pública y solemnemente por las culpas de la Iglesia para con los judíos. La lista de los reconocimientos públicos no termina con esto y, tal vez, más larga aún es la lista de reconocimientos que la opinión exige y que no se ha hecho. En América Latina, las dicotomías de memoria y olvido, perdón y penitencia caracterizan la conciencia común de los pueblos y a menudo son las causas de enardecidas polémicas, de lo que dan testimonio muchas obras aparecidas en los últimos lustros.

Debajo de estas oposiciones de memoria y olvido, culpa, expiación y perdón hay un problema más profundo señalado por Friedrich Nietzsche. En sus reflexiones sobre la utilidad y detrimento de la historia para la vida, este autor enfatiza los peligros de una memoria excesiva al escribir que hay un grado de insomnio, de rumia, de sentido histórico que daña a lo vivo y que hace que, al final, sucumba, ya sea un hombre, un pueblo o una cultura; o, expresando la misma idea a la inversa, que lo no histórico y lo histórico son igualmente necesarios para la salud de un individuo, de un pueblo y de una cultura²⁰. Las citas podrían prolongarse. Tal como la memoria, el olvido puede ser un arte. En este sentido, la literatura navega entre la memoria y el olvido.

²⁰Es giebt einen Grad von Schlaflosigkeit, von Wiederkäuen, von historischem Sinne, bei dem das Lebendige zu Schaden kommt, und zuletzt zu Grunde geht, sei es nun ein Mensch oder ein Volk oder eine Cultur; Adas Unihistorische und das Historische ist gleichermaassen für die Gesundheit eines Einzelnen, eines Volkes und einer Cultur nöthig (Nietzsche 1980, 250y 252).

Bibliografía

Agustín, San. 1960. *Confessiones / Bekenntnisse*. Lateinisch und deutsch. München: Kösel Verlag.

Assmann, Aleida. 1993. *Arbeit am nationalen Gedächtnis. Eine kurze Geschichte der deutschen Bildungsidee*. Frankfurt/New York: Campus Verlag; Paris: Edition de la Maison des Sciences de l'Homme.

- 1996. Texts, Traces, Trash: The Changing Media of Cultural Memory. En: Jürgen Schlaeger (ed.): *The Anthropological Turn in Literary Studies*. Tübingen: Gunter Narr (REAL. Yearbook of Research in English and American Literature, 12), 31-44.

- 1999. *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: Verlag C. H. Beck.

- 2001. Individuelles und kollektives Gedächtnis - Formen, Funktionen und Medien. En: Kurt Wettengl (ed.): *Das Gedächtnis der Kunst. Geschichte und Erinnerung in der Kunst der Gegenwart*. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz Verlag (Catálogo de la Exposición: A Das Gedächtnis der Kunst@ en el Historisches Museum (Frankfurt), 2001).

Assmann, Aleida und Jan. 1983. Schrift und Gedächtnis. En: (id., Christof Hardmeier eds.): *Schrift und Gedächtnis. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation*. München: Wilhelm Fink, 265-284.

Assmann, Aleida; Dietrich Harth (eds.). 1991. *Mnemosyne. Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.

Assmann, Aleida; Manfred Weinberg; Martin Windisch (eds.). 1998. *Medien des Gedächtnisses*. Stuttgart-Weimar: Metzler (*Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 72).

Assmann, Jan. 2004. Sigmund Freud und das kulturelle Gedächtnis. In: *Psyche* 58, 1-25.

Beauvoir, Simone de. 1963. *La Force des choses*. Paris: Gallimard.

Boros, Ladislav S.J. 1958. Les catégories de la temporalité chez Saint Augustin. En: *Archives de Philosophie* 21, 323-385.

Burkhardt, Jakob. 1939 [1859]. *Kultur und Kunst der Renaissance in Italien*. Wien-Leipzig: Bernina.

Callahan, John F. 1979. *Four Views of Time in Ancient Philosophy*. Revised Edition. Westport, Connecticut: Greenwood Press.

Conen, Paul F., S.J. 1964. *Die Zeittheorie des Aristoteles*. München: Beck.

Curtius, Ernst Robert. ³1961. *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Bern-München: Francke.

Díaz del Castillo, Bernal. 1977. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. 7a ed. conforme a la de 1944, con la introducción y notas de Joaquín Ramírez Cabañas. México: Porrúa, vols.

Ernst, Wolfgang. 2002. *Das Rumoren der Archive*. Berlin. Merve Verlag.

Espinosa, Germán. 1990. *La liebre en la luna*. Ensayos. Bogotá: Tercer Mundo Editores.

Garcilaso de la Vega Inca. 1976. *Comentarios reales de los Incas*. Ed. de Aurelio Miró Quesada. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

Goldschmidt, Victor. 1982. *Temps physique et temps tragique chez Aristote. Commentaire sur le Quatrième livre de la Physique (10-14) et sur la Poétique*. Paris: Vrin.

Granel, Gérard. 1968. *Le Sens du Temps et de la Perception chez E. Husserl*. Paris: Gallimard.

Halbwachs, Maurice. 1975 [1925]. *Les Cadres sociaux de la mémoire*. Préface de François Châtelet. Paris-La Haye: Mouton (Archontes 5).

-. 1968 [1950]. *La Mémoire collective*. Préface de Jean Duvignaud. 2e éd. revue et augmentée. Paris: PUF. Rééd. 1997.

Heidegger, Martin. ¹²1972 [1927]. *Sein und Zeit*. Tübingen: Max Niemeyer.

Husserl, Edmund. ²1980 [1928]. *Vorlesungen zur Phänomenologie des inneren Zeitbewußtseins*. Tübingen: Max Niemeyer.

-. 1985. *Texte zur Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins (1893-1917)*. Herausgegeben und eingeleitet von Rudolf Bernet. Text nach Husserliana, Band X. Hamburg: Felix Meiner.

Hutcheon, Linda. 1988. *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. New York and London: Routledge.

Kracauer, Siegfried. 1963. Time and History. En: *Zeugnisse. Theodor W. Adorno zum sechzigsten Geburtstag*. Hg. Max Horkheimer. Frankfurt a. M.: Europäische Verlagsanstalt, 50-64.

Le Goff, Jacques. 1996. *Histoire et mémoire*. Paris: Gallimard.

Madrigal, Alonso de. 1506-07. *Tostado sobre el eusebio*. Salamanca: Hans Gysser.

Markowitsch, Hans Joachim. 1999. *Gedächtnisstörungen*. Stuttgart: W. Kohlhammer.

-. 2002. *Dem Gedächtnis auf der Spur. Vom Erinnern und Vergessen*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Martineau, Emmanuel. 1980. Conception vulgaire et conception aristotélicienne du temps. Note sur «Grundprobleme der Phänomenologie» de Heidegger (' 19). En: *Archives de Philosophie* 43, 99-120.

Mena, Juan de. 1976. *Laberinto de Fortuna [Las trescientas]*. Ed., estudio y notas de Louise Vasvari-Fainberg. Madrid: Alhambra.

Moreau, Joseph. 1965. *L'Espace et le temps selon Aristote*. Padova: Editrice Antenore.

Nietzsche, Friedrich. 1980 [1874]. *Unzeitgemäße Betrachtungen. Zweites Stück: Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben*. En: íd.: *Sämtliche Werke*. Ed. de Giorgio Colli y Mazzino Montinari. Berlin: Deutscher Taschenbuch Verlag de Gruyter, I, 243-334.

Nora, Pierre (ed.). 1984-1992. *Les Lieux de la mémoire*. Paris: Gallimard. 3 partes en 7 vols.

Ovidio Nasón, P. 1982-1983. *Metamorfosis*. Traducción por Antonio Ruiz de Elvira. Texto, notas e índice por Bartolomé Segura Ramos. Madrid: CSIC, 3 vols.

Pomian, Krzysztof. 1998. De l=histoire, partie de la mémoire, à la mémoire, objet d=histoire. En: *Revue de métaphysique et de morale*, no. 1, 63-110.

Ricoeur, Paul. 1983-85. *Temps et récit*. Paris: Seuil, 3 vols.

-. 2000. *La Mémoire, l=histoire, l=oubli*. Paris: Seuil.

Rombaut, M (ed.). 1976. *La poésie négro-africaine d=expression française*. Paris:

Sábato, Ernesto. 1999. *Antes del fin*. Barcelona: Seix Barral.

Sartre, Jean Paul. 1948a. Ecrire pour son époque. En: *Les Temps Modernes* 3, 2113-2121 (1a ed. en *Va*, 1947).

-. 1948b. *Situations, II*. Paris: Gallimard.

Schopenhauer, Arthur. 1960 [1844]. *Die Welt als Wille und Vorstellung [Sämtliche Werke, vols. I-II]*. Stuttgart/Frankfurt am Main: Cotta-Insel.

Terdiman, Richard. 1993. *Present and Past. Modernity and the Memory Crisis*. Ithaca-London: Cornell U.P.

Toulmin, Stephen; June Goodfield. 1965. *The Discovery of Time*. London: Hutchinson & Co.

Weinrich, Harald. 1997. *Lethe. Kunst und Kritik des Vergessens*. München: C. H. Beck.