

ARTICULOS

“YO SOY LA MEMORIA” DE HUGO LINDO

Rafael Rodríguez D.

RESUMEN

En las siguientes páginas se presenta un análisis de la novela de Hugo Lindo desde una doble perspectiva, la de lo que dice el texto en primera instancia y la de los comportamientos estructurales de los personajes y las situaciones. El autor del artículo trata de presentar con todo cuidado el mundo espacio-temporal y social de la novela, su conflicto y su mensaje aparentes. Quien no ha leído la obra puede ubicarse perfectamente en ella y comprender los comentarios y críticas de la segunda parte del artículo, donde se trata la novela desde una perspectiva estructural.

El autor del artículo intenta probar que la obra no es propiamente una novela, sino un conjunto de cuentos o narraciones enmarcadas (trabadas) en virtud de un narrador en primera persona, quien de vez en cuando recuerda al lector por donde van las cosas. No existen comportamientos estructurales de personajes y situaciones, ni los unos ni las otras logran dar vida a una estructura significativa. En última instancia, estamos ante personajes y situaciones movidos por los impulsos de un autor-demiurgo. La acción de la obra da los vuelcos que van saliendo de los designios del narrador omnipotente y no por la propia dinámica interna.

Para el análisis de esta obra vamos a tener en cuenta dos niveles. En primer lugar, *el nivel de lo aparente*. Con este nivel no queremos necesariamente sinonimizar “lo superficial” —aunque haya algo de eso—, sino ante todo “lo primero que se nos presenta” —del latín: *apparet*. En ese nivel consideraremos la anécdota: lo que nos dice el texto en primera instancia. Sin embargo, trataremos también de identificar cuáles son los dos polos alrededor de los cuales gira la acción de la obra, y las consecuencias que se pueden sacar de ello en cuanto a “mensaje.”

El segundo nivel es el de *lo fundamental*. En este nivel se tratarán de establecer los *comporta-*

mientos estructurales de los personajes y de las situaciones. Es decir que más allá de lo que pueda informárenos sobre los personajes mismos (si son buenos o malos, si pierden o ganan al final) se puede llegar a fijar una fórmula que dé cuenta del funcionamiento de los personajes y de las situaciones en que se encuentran, en cuanto elementos que siguen cierto patrón de conducta a lo largo de toda la obra, y que le dan a ésta su carácter de portadora de un “mensaje” realmente fundamental. También en este nivel habremos de identificar los dos polos alrededor de los cuales se organiza, se estructura la obra, con miras a co-
tejarlos con los conflictos fundamentales que ca-

racterizaron un momento histórico dado (el momento en que se escribe la obra).

1. El nivel de lo aparente

1.1. El mundo espacio-temporal y social de la obra

El espacio-tiempo donde se dan los hechos narrados en *Yo soy la memoria* bien podría pensarse como oscilando entre un pasado remoto —concretamente, en un ámbito parecido al de la antigüedad clásica (hay rasgos que así lo indican)— y un futuro distante —el de los posibles sobrevivientes de una conflagración atómica (otros rasgos así lo señalan).

Sin embargo, esta ambigüedad en la ubicación espacio-temporal no es algo gratuito. Se trata de que tengamos contacto con un mundo cuasi etéreo, donde los seres y las cosas tengan visos de históricos; pero sólo eso, porque en realidad se quiere que desfilen ante nosotros como sombras, recuerdos o “memorias” de hechos ya ocurridos, o que podrían perfectamente ocurrir quién sabe cuándo y en qué lugar de nuestra tierra.

La atmósfera de antigüedad es perceptible en gran medida entre los miembros de la “Raza” (protagonistas de la mayor parte de las acciones de la obra), ya que los aires de futuro vienen más bien de los “Otros,” seres que aparecen un poco antes de la mitad de la obra, pero que siempre van a desempeñar papeles secundarios respecto de los primeros.

Los miembros de la “Raza” están regidos por unos pocos “Selectos” o “Venerables” (así, con mayúsculas), los cuales poseen poderes superiores que les aseguran efectividad en la dirección de los “Muchos” (también así con mayúscula).

Los nombres sonoros que ostentan los miembros “Venerables” de la “Raza,” unidos a los epítetos que se les añaden, acentúan ese cariz abstracto-clásico de sus portadores. Así, el “Venerable Cleón de Elitros” fue el “Esteta” hasta que depositó sus poderes en su hija Erilida; Sálito el “Puro” fue el “Sanador,” hasta que transfirió sus poderes en tres jóvenes distintos; Férido Tricias, fue el “Biólogo;” Támesis de Orión fue el “Astrólogo” antes de delegar sus poderes en el joven Vindrio; Antur Astrino fue la “Memoria” hasta traspasar su biblioteca mental en Medilón de Opas, el narrador en primera persona de las acciones de la obra. También estaban el viejo “Físico,” el “Botánico,” el “Ornitólogo,” el “Zoólogo” (de quienes no se sabe sus nombres).

Pareciera, pues, que en esa colectividad no existieran más que “Un” médico (o sanador), “un Biólogo,” “un Astrólogo,” etc., porque no tienen necesidad de más; pero además, se nos da la idea de que estamos ante el cargo o profesión de “Esteta,” “de Biólogo,” etc., por antonomasia, ya que en ellos se van concentrando todos los conocimientos y habilidades que los distintos portadores han adquirido a lo largo de su existencia mortal y que deben ser delegados a su debido tiempo para beneficio de toda la “Raza.” Una especial transmisión que nos lleva a hablar sobre el conjunto de poderes que tienen los “Selectos.”

El primero, es el poder —pero también la obligación que tiene cada uno de los “Venerables” de llevar a cabo “*la Transferencia*” cuando esté a punto de morir. Se trata de una ceremonia durante la cual el “Venerable” se va despojando de sus conocimientos y aun de sus características personales, para transmitirlos mentalmente y como en un chorro de energía, al discípulo escogido para sucederle en el cargo.

Después de ese despojo voluntario de su propio ser, el “Venerable” queda reducido a cuerpo sin alma, listo para efectuar “*la Traslación*” o paso hacia la total descomposición y desaparición. La cremación del cuerpo del “Venerable” sellará su entrada definitiva en el reino de la muerte. Los “Muchos” también se trasladan aunque sin necesidad de la “Transferencia” ni de que le siga la cremación.

Hay otra facultad que sólo tienen contados “Venerables:” es la de “*la Asunción.*” Consiste ésta en asumir por algunos momentos la personalidad de otro ser (humano, animal o inclusive un elemento primitivo: una bacteria, por ejemplo) con el objetivo de indagar qué es lo que en sus recovecos más profundos siente o “piensa” ese ser. Cleón de Elitros, el “Esteta,” fue el detentador oficial de ese poder hasta que éste pasó a su hija Erilida y de ella a Sálito el “Puro.”

Otros poderes de los “Venerables” son el de incidir e influir en los ciclos del sueño de otras personas; el de conocer los destinos futuros de la “Raza” leyendo las cartas astronómicas, tal como lo hará el “Astrólogo;” el de ver lo que está sucediendo en otro tiempo y lugar, a través del “Espejo de las Revelaciones;” el de lograr, mediante un gesto apropiado, que la diosa Mérida Etrusca suscite en el aire sonidos agradables o estridentes para inducir a la meditación, al des canso o para provocar la alarma, etc.

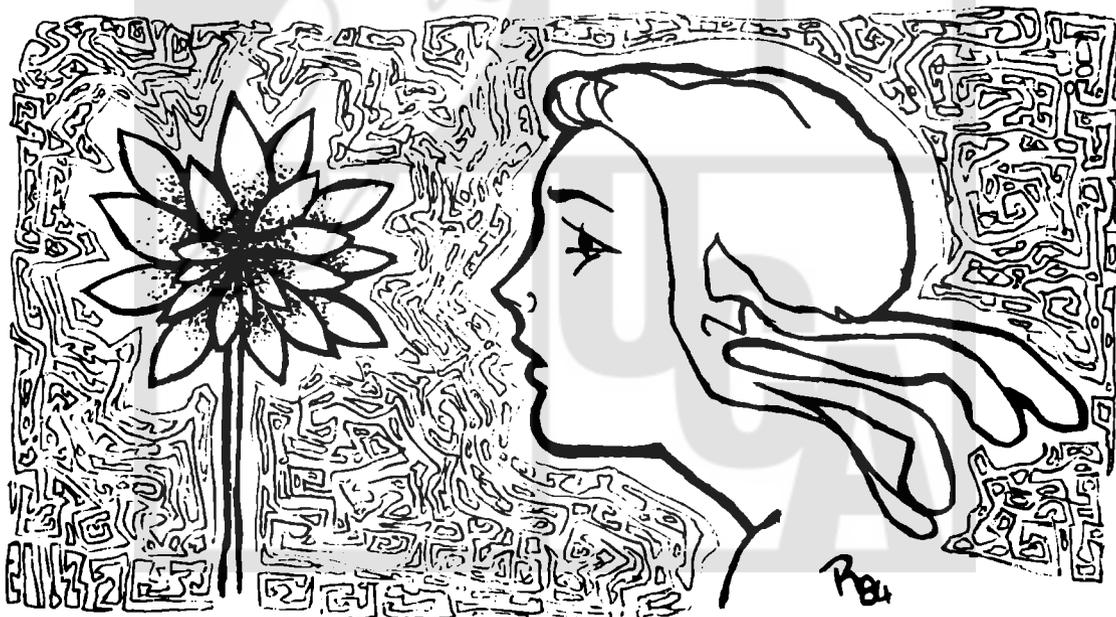
Hasta que los de la "Raza" no tuvieron contacto directo con los "Otros," parecían gozar de facultades más bien espirituales y mentales altamente desarrolladas. El aporte de los "Otros" va a estar en un bienestar físico y material derivado de una tecnología altamente desarrollada: con sus máquinas producen grandes cantidades de alimentos, vuelan, se comunican a grandes distancias (el aparato llamado "éter" era utilizado para conversaciones entre los de la "Raza" y los "Otros"), etc.

El entorno físico es descrito muy parcamente en lo que respecta a la parte visible de los edificios, muebles, enseres domésticos y aparatos de transporte o comunicación. De las sillas y sillones, por ejemplo, se nos dice que son cómodos, que se ajustan a las formas del cuerpo y, si se nos habla del material de que están hechos, no así, de su forma o de sus colores, etc. Incluso en el super adelantado mundo de los "Otros" hay vehículos aéreos y terrestres de los que conocemos muy poco en cuanto a sus detalles. Casi sólo se nos dice para qué sirven los objetos, y nada más. Hay avenidas, pistas de aterrizaje, edificios construidos de metal, pero nada conocemos de sus pequeños detalles formales.

Sin embargo, se nos da más información en lo tocante a las plantas y animales que forman parte del ecosistema de las dos comarcas. Así, en los jardines de los de la "Raza" pululan las enredaderas de *trebilios*, flores que exhalan aromas musicales; el *némbulo*, de cuyas hojas se extraen exquisitos vinos; y de vez en cuando se ven enormes *búrbulas* (¿ceibas?); la rosa-rosa, de color rosado sobre otro color rosado, y así sucesivamente; el *simbelio*, de cáscara fragante y salutífera, etc.

Los "Otros" trasplantaron a la comarca de los de la "Raza" entre otras cosas, las *parlanchinas* o flores que recogen del aire y del tiempo las palabras y las repiten a los cuatro vientos. Por las indiscreciones que cometían al repetir frases escuchadas en la intimidad de las alcobas las *parlanchinas* debieron ser "educadas" cuando se llevaron a la comarca de los de la "Raza."

Era notoria la variedad de frutas que había entre los "Otros;" entre esas frutas estaba la redonda *hélina* cuyas vibraciones tenían la misma longitud de onda que una doncella en plenitud y podían confundir a los más exactos aparatos receptores de vibraciones olfativas.



No existe tejido de personajes. Todos son chatos. Todos hablan en el mismo tono y tienen una misma forma de argumentar.

Hay, pues, en el mundo de la novela una flora que va a competir en variedad con una fauna igualmente abundante. Porque están el *glus*, el cual se nos antoja un gato porque ronronea y se despreza como ese férido doméstico; están los *brillidos* o *chispamieles*, que forman figuras fantásticas con sus enjambres luminosos durante los ritos a los dioses; están el *cámbulo*, el *igrís*, el *tímil*, que pasan raudos mientras los "Venerables" deambulan por el campo; está el *clarín* rojo y amarillo que arroja sus notas sobre los paseantes; está finalmente, el gorjeador *tris*, entre otros sinnúmeros de animales. Todo un manual de "Zoología" fantástica, como podemos ver.

Para completar esta descripción espacio-temporal y social, vamos a considerar tres aspectos más: la conformación social, las instancias de poder y las normas que rigen la convivencia de los seres que ahí habitan.

Conformación social. Entre los de la "Raza" se distinguen claramente el grupo de los "Selectos" y el grupo de los "Muchos." Los primeros son los que dirigen y mandan a los segundos, siguiendo dictámenes de los "Libros" y de la "Tradición." En realidad se trata de dos clases sociales bien diferenciadas en cuanto a sus poderes, privilegios y costumbres, pero existiendo entre ellos un entendimiento y una colaboración, por lo menos hasta que no comenzaron los problemas derivados de la conspiración de Olivid, joven fogoso que soliviantó a las masas de los "Muchos" y estuvo a punto de subvertir radicalmente el orden, sino es que interviene Sálito el "Puro" con la fuerza de su convicción personal, o los "Otros" con su técnica de cambiar la personalidad.

Instancias de poder. Se dio durante la rebelión de Olivid una clarificación de las instancias de poder, porque si antes los "Venerables" celebraban "Consejos" y normaban a los de la "Raza" mandando todos por igual (otra referencia a la "democracia" clásica), ahora Sálito (y después Olivid) se erigirá en líder que impulsará las medidas pertinentes para mantener el orden en la comunidad.

Entre los "Otros" también había un líder destacado, Fril, quien ya casi al final de la obra será relevado de su cargo. Entre los "Otros" se distingue también un grupo, el de los "Dotados," grupo que tenía poderes como la telepatía, la creación de obras maestras en arte, etc., y por lo cual había sido aislado en un lugar especial, le-

jos del común de los "Otros," para ser consultado en ocasiones especiales.

Es notorio cómo en las dos comarcas (de la Raza y de los Otros) no hay diferencia explícita entre las distintas esferas: religiosa, política, económica, etc. El Ritual Mayor que celebran, por ejemplo, los Venerables es un acontecimiento en que no destacan ni pontífices, ni sacerdotes sino las vírgenes vestales y los brillidos, que le dan realce a la función con sus evoluciones luminosas. No se ve, por otra parte, cuáles sean los cultos verdaderamente "populares" de los miembros de la Raza, ni quiénes sean sus conductores o responsables. Lo mismo sucede entre los Otros: no se destacan entre ellos ceremonias religiosas especiales; aunque, como entre los de la Raza, hay espectáculos y fiestas públicas en que se come, danza, etc.

Normas que rigen la convivencia humana. Aparte de los "Libros" y de la "Tradición," el "Astrólogo" de la "Raza" desempeña una labor directriz: consulta los mapas estelares para conocer el "Horóscopo" que regirá los destinos del colectivo. Pero había también otros tabúes y prescripciones que debían ser tomados en cuenta para no caer en prevaricaciones; por ejemplo, no era permitido hablar del "Acontecimiento" (en qué consistió, qué hubo antes de él, quiénes intervinieron, etc.) ni mencionar a los "Otros" (hasta que se tomó contacto con ellos). Era prohibido a los "Venerables" acceder a la "Translación" sin pasar antes por la ceremonia de la "Transferencia," etc., etc.

Sin embargo, nada sabemos de leyes escritas, porque se remitía a la "Memoria," es decir, al "Venerable" que llevaba cuenta de lo normado y legislado por los "Selectos" desde tiempos inmemoriales (pero, después del "Acontecimiento"). Tampoco se nos dice mucho del protocolo o de ritos como la iniciación (algo se habla de la ceremonia de presentación del niño a los "Venerables" y de la imposición de un nombre), el matrimonio; nada, acerca de deportes, etc., etc. Ni siquiera acerca de la rutina diaria tenemos mayores detalles (tiempos de comida, tipo de trabajos, etc.), aunque hay momentos en que sí se habla de algunas viandas ofrecidas en algún banquete...

En suma, este escaso detenerse en mostrar los detalles de ciertas cosas, tal vez obedezca a la intención de reforzar la atmósfera de inmaterialidad que se ha querido mantener desde el princi-

En el mundo de la novela debe de haber correspondencia entre las cualidades o características de los personajes con la calidad de las situaciones que provocan.

pio. Por el contrario, la insistencia en las cualidades de ciertas plantas, frutas y animales, tendería a evocar un ambiente paradisiaco; ambiente que también, a su manera, viven los "Otros" aun en medio de sus máquinas ruidosas y de sus innúmeros cálculos matemáticos.

1.2. El conflicto aparente de la obra

En este primer nivel que estamos manejando, la obra nos va a "contar" un problema y su resolución, a través de los siguientes pasos.

Cae una nave en el Valle de Arvis, en la comarca de los de la "Raza." Entre la chatarra queda una "Bacteria," que logra tomar por asalto a algunos de la "Raza," desatando las voluntades individuales en contra incluso de lo establecido por los dioses a través de los astros. Las tres hijas de Cleón el Esteta —Lávida, Emmadil y Eirilida— son las mayormente afectadas. Lávida es presa de odios irrefrenables hacia Elito el "Puro," en quien logra sembrar el deseo carnal, y hacia su padre, Cleón, quien queda convertido por largo tiempo en un cuasi cadáver que no acaba de operar la "Traslación."

Lávida logra penetrar en los sueños de Olivid, y deposita en ellos la semilla del odio, de la ambición y de la lascivia. Por eso, a raíz de la "Transferencia" que se operó de Cleón a su hija Eirilida, Olivid jura vengarse de los "Venerables," a quienes acusa de haberle arrebatado a Eirilida, objeto de su amor, y con quien ya había tenido experiencias amorosas. Por eso, desata una rebelión entre los "Muchos" y conquista a cuantas muchachas se ponen en su camino.

Vindrio se lanza con unos cien muchachos hacia el "Sur," en busca de los "Otros." Después de días y semanas, dan con ellos. Son bien recibidos y, aunque hablan lenguas diferentes, nace entre ellos, los expedicionarios y los "Otros," una franca amistad. Ayudados, al principio, por aparatitos traductores, los de Vindrio se fueron empapando luego de todos los adelantos técnicos de sus nuevos amigos.

Ahí, en el país de los "Otros," se enteran por boca de Fril, que el "Acontecimiento" consistió en una guerra entre los de la "Raza" y los "Otros;" y que de ahí había surgido la prohibición de nombrarlos a ellos, a los "Otros." Son

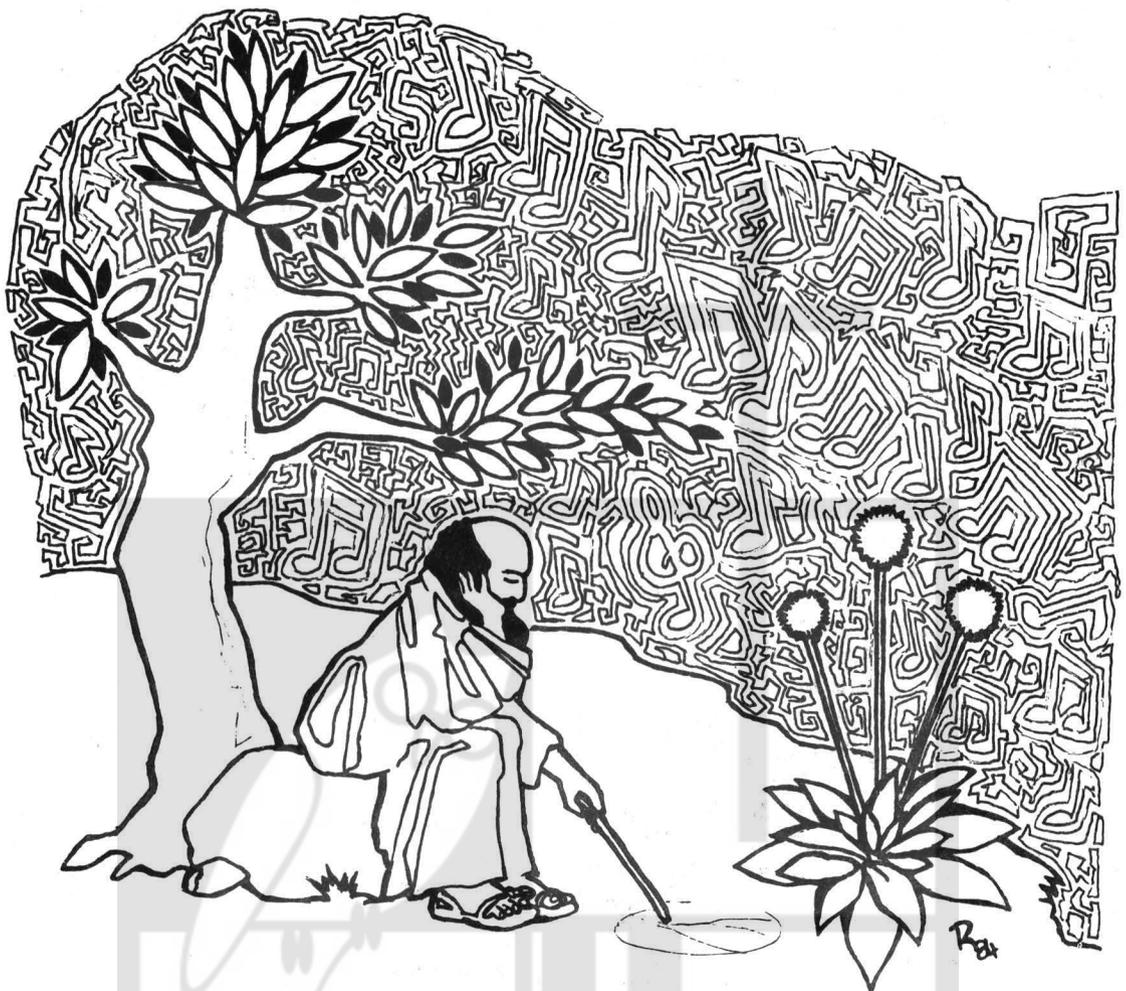
informados también de que por medio de las dotes telepáticas de los "Dotados" habían conocido bastante de las costumbres de los de la "Raza;" que Mélina Etrusca y Lúcito eran dioses comunes a ambos pueblos, pero que después del "Acontecimiento," Mélina se quedó con los unos y Lúcito con los "Otros."

Fril revela un día que la "Bacteria" fue enviada por ellos para que rejuveneciera las voluntades de los "Venerables" de la "Raza," porque por su excesiva dedicación a las artes y a la contemplación, habían caído en la molicie y habían descuidado los problemas de los "Muchos." Las letras URKIS que se encontraron en el Valle de Arvis y que correspondían a un planeta nefasto para los de la "Raza," eran, en realidad, las letras del nombre de uno de los "Dotados," a través del cual establecían la comunicación telepática.

Finalmente, les fue revelado a los seguidores de Vindrio que si ellos representaban el pasado con todas sus delicadezas artísticas, ellos —los "Otros"— representaban, con sus máquinas y sus cálculos matemáticos, el futuro. Fril y Vindrio acabaron sellando un pacto de colaboración y amistad, que estaría por encima de las dificultades, inherentes al contacto de dos visiones contrapuestas del mundo.

Gracias a la técnica de los "Otros," se estableció un contacto permanente entre las dos comarcas. Inclusive, los problemas "sociales" internos de la "Raza" fueron solventados mediante el sometimiento de Olivid a un proceso altamente sofisticado de "lavado de personalidad." Gracias a este recurso, Olivid se reintegró a su grupo y pudo gozar del amor de Emmadil, quien lo había estado esperando mucho tiempo, a pesar de haber perdido casi la esperanza.

El pacto entre los dos pueblos había quedado definitivamente sellado, sin embargo, con la unión de Vindrio y la joven Oria. El hijo de ambos, sería la prueba palpable de la posibilidad de convivencia pacífica entre los dos colectivos. Según ese pacto, los "Otros" enviaron técnicos para que enseñaran a los de la "Raza" a construir las más avanzadas máquinas para el cultivo y las comunicaciones. Los de la "Raza" les daban a cambio cantidades industriales de vino de némbulo y otros productos.



Hubo algo, sin embargo, que empañó un tanto la relación entre los dos pueblos. El sucesor de Fril no fue tan desinteresado como éste en el proceso de intercambios; así que puso dificultades a los de la "Raza" a la hora de exportar sus productos y exigía pagos cada vez más cuantiosos por sus "ayudas."

Pero esa no fue la más grave consecuencia. Los "Venerables" ancianos fueron sustituidos en su día por discípulos cada vez más jóvenes y abiertos a las nuevas tendencias modernizantes. Estos jóvenes adoptaron alegremente el chirriante y metálico idioma de los rubios "Otros" y

fueron renegando de las sabias enseñanzas de sus antecesores. Ahora, el narrador, Medilón de Opas, no tiene en quien depositar las enseñanzas de la "Raza." Ya anciano confía no obstante, en que vendrán tiempos en que los jóvenes se volverán a interesar por las "memorias" de sus antecesores. Concibe una idea para poder transferir en un mundo que no está interesado en la "Memoria;" se sienta en su butaca y vacía su sabiduría en el lector: "porque la Memoria eres tú," termina la obra.

En el nivel de lo aparente, el conflicto podría ser formulado de la siguiente manera:

El *Pasado*, con su herencia de sabiduría y amor a la "Tradicición" en lo social y cultural, y representado por los de la "Raza..."

Se enfrenta al *Futuro*, con su promesa de bienestar y confort material, derivados de una tecnología avanzada, y representado por los "Otros."

La rígida dependencia a los *dictámenes de los dioses* y de la "Tradicición," manifestados en los "Libros" y en los mapas sidéreos...

Es matizada por los *dictámenes de la voluntad personal*, que acelera o retrasa lo señalado por los astros.

= *Determinismo*

= *Iniciativa personal.*

"Puesta al día," *modernización* llevada a cabo por la vía de la comprensión y colaboración, y no por la vía de la violencia y la destrucción (tal como la propugnaba Olivid)...

Pero que, a la postre, termina también dejando escapar lo mejor de lo de ayer (contemplación en el reposo; mesura en la acción, etc.) en aras de la sobreactividad, la materialización de la vida, etc.

1.3. Mensaje "aparente" de la obra

Las consecuencias de esta solución dada al conflicto planteado son las siguientes:

Hay una sacralización de lo tradicional: los "Selectos" están en la cúpula del poder porque efectivamente tienen cualidades espirituales que los hacen aptos para gobernar a los "Muchos," demasiado ligados a intereses terretres como para entender las finuras espirituales e intelectuales de sus dirigentes.

La modernización es un proceso doloroso, pero necesario, pues, aunque se esté en una sociedad que prevé continuamente soluciones para los problemas de todos, "Selectos" y "Muchos," puede ser que el cumplimiento de las mismas Tradiciones antañonas lleve a contradicciones que vayan en irrespeto y detrimento aun de los "Muchos" (a quienes se les pide, por una parte, respetar la "Tradicición" en lo referente a que los "Selectos" son sus guías y jefes, pero, por otra parte, también se les exige aceptar el quebranto de la "Tradicición" en cuanto a que ésta manda "Transferir" en un ser del mismo sexo, y no como lo hace Cleón, en una hija suya).

Para evitar morderse la cola, es sabio para

todos el airear la casa, ventilar las habitaciones cuya atmósfera está demasiado enrarecida por los encerramientos seculares.

Eso no quiere decir que se permita la destrucción y la sangre para asegurar la eficacia de los cambios. Nunca sembrando odios se ha cosechado amor, parece remacharnos el autor por boca de uno de sus personajes. Y la pretensión de esos amigos de la violencia se caracteriza así:

Quieren ahora goberarnos ellos y sus pasiones no parecen más limpias que las nuestras, ni su desprendimiento más amplio, ni su ambición más generosa...

Atisban el momento de poseerlo todo y de vengar agravios falsos o verdaderos. Para eso, no reparan en recurrir a la mentira y a la violencia, como si la violencia y la mentira hubieran traído alguna vez la felicidad de las gentes... (434)

Recapitulando hasta aquí las anteriores ideas, podemos asegurar que se percibe en todo esto una dolido aceptación de que lo viejo tiene que dar paso a lo joven, aun con la verificación de que mucho de bueno se habrá de dejar en el camino. "Nos olvidan los jóvenes, teniendo nosotros tanto que decir y recordar...; pero, en algún momento, en alguna estrella lejana, alguien habrá de recoger el testamento..."

Se percibe también una visión, si se quiere, aristocratizante de la historia y de la cultura. ¿Por qué negar que hay gentes que nacieron con buena estrella y han aprovechado los dones de la naturaleza hasta elevarse a las inefables gratificaciones que da la creación artística o el ejercicio del poder? ¿Por qué aceptar que pueda haber cambios que tengan un movimiento ascendente, de abajo a arriba, si, el vulgo por no apreciar los altos valores del espíritu siempre se planteará destruir lo que no entiende para después "construir" a su manera?

2. El nivel de lo fundamental

2.1. Comportamientos estructurales de personajes y situaciones

La obra *Yo soy la Memoria* ha sido planteada como novela: hay desarrollo de varios hilos temáticos que se entrecruzan, existen "personajes," y hay como un camino, un transcurrir que marca el avance de los personajes hacia su pleno

No existen comportamientos estructurales de personajes y situaciones al no lograr ni los unos ni los otros dar vida a una estructura significativa: concatenación de situaciones donde se debaten los personajes.

desarrollo, hacia la meta final, etc. Sin embargo, voy a intentar probar que la obra no es propiamente una novela, sino un conjunto de cuentos o narraciones enmarcadas (o trabadas) en virtud de un narrador en primera persona que, de vez en cuando, recuerda por dónde van las cosas.

No es novela aunque despliegue recursos muy valiosos en cuanto al manejo del *suspense*: se nos va dejando "en capítulo" continuamente, de modo que debemos seguir leyendo para ver en qué acaba cada una de las aventuras. ¿En qué consistió el Acontecimiento? ¿Qué dicen las letras encontradas en la nave que cayó en el valle de Arvis? ¿Cómo son los Otros? ¿Se entenderán los de la Raza y los Otros? ¿Tendrá éxito Cleón en su bajada a la Bacteria? ¿Quién será el sucesor de Antur Astrino? Etc., etc.

Y no es novela en el pleno sentido de la palabra porque no logra dar verdadera vida a los personajes, ni plantear situaciones realmente conflictivas. Vamos por partes.

Un personaje es una entidad literaria dotada de complejidad, es decir, que en él se debaten fuerzas contrapuestas, aunque se imponga (dándole su carácter específico, su "personalidad") una de ellas. Por otra parte, un personaje es alguien que se va haciendo en un proceso, que cambia, que llegado a un punto ya no es el mismo de antes. Y, por último, un personaje es un elemento que está en una determinada circunstancia: choca con otros, avanza, retrocede, influye con su cambio de actitud en el medio, y el medio configura también su actitud, etc.

Pues bien, salvo en contados casos, los personajes de *Yo soy la Memoria* no son tales. En el interior de Erilida, por ejemplo, no se entabla ninguna lucha cuando recibe en Transferencia los conocimientos de Cleón el Esteta, su padre. Acepta, sin más la otra personalidad, como si tal cosa...

Olivid se volvió un rebelde cuando se le quitó el amor de Erilida; pero esa frustración no se ve que marque todos y cada uno de sus pasos. Nombró la causa de su "desorden," pero en él no es un móvil que esté saliendo a relucir, que le esté repiqueteando en su actuar, como un *leitmotiv*. Más bien parece que operó más poderosa-

mente en su decisión la semilla de ambición sembrada por Lávida en su sueño; pero tampoco vemos cómo se da ese cambio de una causal a otra. Además, se nos intenta presentar a Olivid como una personalidad psicótica en varios aspectos: ambición de poder, deseo insaciable de goces sexuales. Pero, no hay un entramado o un entrecruzamiento complejo de móviles de modo que sutilmente lo que él presentara como reivindicación social fuera una forma de satisfacción sexual, y ésta, en cuanto agresión a muchas mujeres, una forma de venganza contra Erilida y los Venerables.

No existe, pues, ese tejido en los personajes. Todos son chatos. Todos hablan en el mismo tono y tienen una misma forma de argumentar. Inclusive, los de la Raza y los Otros presentan "psicologías" semejantes, a pesar de que se nos dice que representan visiones del mundo opuestas. Fril es sensible a la naturaleza y, en ocasiones, se muestra más sabio que los de la Raza. ¿Y no es él el que tiene una concepción "metalicada," hiper-racional del mundo? No se ve que Fril, el adalid de los mecanizados, sea un prototipo del cálculo frío y de la insensibilidad a ultranza.

Y así podríamos recorrer toda la gama de "personajes." El único que se acerca a lo que sería la complejidad interior es Sálito el Puro. En él hay lucha interior para resistir la tentación carnal de Lávida. Sueña que penetra sexualmente a la hija de Cleón; se deja inocular la Bacteria para conocer qué es ella en realidad; se enfrenta a Olivid; se erige él en líder de los de la Raza; pero, ¿quién es Sálito el Puro realmente? ¿Por qué hace todo eso? ¿No es también porque, presa ya de los efectos de la Bacteria, debe tentar y tratar de vencer todas las dificultades? Pero, ¿qué valor profundo de la Raza encarna, de manera que eso le dé fuerza vital irrefrenable? ¿Es el impulso a sanar o a prevenir el mal un verdadero élan, casi una misión que la Raza debe cumplir en su trayecto por la historia, y es Sálito el encargado de hacerlo posible?

Pero no, no es a través de estos planteamientos que están trazados los personajes. En ellos no encarna una fuerza propia, particular, que los haga identificables más allá del nombre que por-

tan. Hay un nominalismo estetizante en este arte de construir "personajes." Los *nombres* sonoros, identifican a los mismos, pero por lo exterior y no por su íntima correspondencia entre su hacer y su nombre sonoro.

Y, si pasamos a las situaciones, nos vamos a encontrar con un fenómeno parecido al anterior. *Las situaciones* son provocadas por la acción de varios personajes. Un personaje choca con otro, lo insulta, o lo mata; ha provocado una especial situación que tiene —desde luego— sus causas, y sus consecuencias. Implica la situación una acción humana, una "historización" de la vida natural.

En el mundo de la novela, debe de haber correspondencia entre las cualidades o características de los personajes, con la calidad de las situaciones que provocan.

Veamos, con esto presente, el caso de Sálito el Puro. El quiere zanjar la cuestión de Olivid y lo hace con su "poder" "persuasivo" (haciendo correr especies, Olivid se mete con las mujeres de todos, etc.); pero, ¿cuál es el meollo del problema de Olivid? ¿Sus mítines tenían efecto porque se basaban en condiciones reales de injusticia en que yacían los Muchos? Y si es así, ¿no era ése el sentido de las palabras de Fril en cuanto a que los Selectos por entregarse al arte y a la contemplación habían descuidado los problemas de los Muchos? Entonces, ¿por qué se solventó el problema de la insatisfacción de los Muchos con sólo "lavarle la personalidad" a Olivid? ¿Había o no había un conflicto social de fondo? Y, en cualquier caso, ¿qué papel desempeñó Sálito como verdadero líder? ¿Engañó hábilmente a los Muchos haciéndoles creer que mejorarían las cosas aunque de hecho no mejoraran? ¿Solucionó realmente el problema social, de modo que su liderazgo fue la consecuencia lógica de sus aciertos políticos diplomáticos?

Como se ve, no hay modo de identificar claramente el conflicto porque no existe tal conflicto. En consecuencia, el "personaje" tampoco surge configurándose a través del conflicto (situación) o incidiendo en la configuración del conflicto. Y, como ésta, podríamos encontrar otras "situaciones" en las que los "personajes" transcurren, pero sin ser íntimamente afectados por ellas y sin afectar ellos íntimamente a las situaciones.

En consecuencia, podríamos decir que no existen en la obra *comportamientos estructurales*

de personajes y situaciones, porque no logran ni los unos ni las otras dar vida a una estructura significativa, a un verdadero mundo novelesco: concatenación de situaciones en que se debaten los personajes.

No existe, pues, un *principio estructurador* que, siguiendo con la dirección que parece llevar la dinámica de la obra, podría haber sido formulado así: "el destino humano es la resultante de una conjunción de determinismo y libre iniciativa personal."

Sin embargo, ante la ausencia de ese principio, podría formularse algo así como un *principio configurador* de la obra, que daría cuenta de porqué la obra se ha configurado de determinada manera ("forma," como algo "externo," figura), sin comprometerse a dar cuenta de comportamientos más interiores ("forma" como estructura interna: trabazón, engranaje de personajes y situaciones: el *plot*), que en realidad no existen. Tratemos de dar con ese principio.

Ya vimos cómo los personajes carecen de "personalidad," de "interioridad" literaria, porque en ellos no hay verdaderos conflictos. Vimos que tampoco estamos ante verdaderas "situaciones," por una razón parecida a la anterior: no hay polaridades que se puedan identificar claramente. Esto quiere decir que los cambios que acaecen en los "personajes" y en las "situaciones" son causados desde fuera y de manera prácticamente antojadiza: sin respetar la dinámica que parecía llevar eso que llegaría a ser un personaje o una situación. Por ejemplo, *se nos dice* que los Otros, metalizados y fríos, fueron influidos por los de la Raza en cuanto a despertar sensibilidades artísticas; pero a lo largo de todo el contacto de los de la Raza con los Otros no vemos en qué aspectos de la vida se nota ese influjo (salvo en el caso de Oria, la cual ya desde el principio era la más sensible y más tendente a lo "irracional;" según se lo indicó el mismo Vindrio): los Otros seguirán con sus costumbres de antes, y en algún momento de su historia (con el sucesor de Fril) volverán a ser los calculadores centaveros de siempre.

A Olivid *se le hace* desempeñar el papel de rebelde en un determinado momento, y en otro se le extirpa la semilla del mal, sin que influyan para nada en un posible conflicto interior, las condiciones objetivas en que estaban los Muchos y que fueron el caldo de cultivo para sus prédicas, y sin que influya tampoco el escrúpulo por el

engaño en que cayeron esos Muchos. Simple y llanamente se hizo *porque sí...*

En última instancia, estamos ante “personajes” y “situaciones” que se mueven a impulsos del autor-demiurgo. El principio configurador se nos aparece entonces: la acción de la obra dará los vuelcos que vayan saliendo de los designios del narrador omnipotente y no por su propia dinámica interna. La razón de ser de la obra *está fuera de ella* y no en ella misma, pero tan fuera, tan fuera que nunca llega a haber un acomodo y un entendimiento. Las cosas tienen que ir por ahí *porque sí...*

Para colmo de males, hay temas que están reforzando, como una explicitación, esta idea: a los de la Raza les viene de “fuera” la Bacteria que habrá de remozarles su voluntad; Olivid es “inducido” por la maldad de Lávida a convertirse en un rebelde; la modernización les viene a los de la Raza en virtud del aporte técnico de los Otros; la “iniciativa” de descubrir a los Otros en el Sur, pareció nacer en el seno mismo de los de la Raza, pero fueron los augurios los que dispusieron la aventura, etc., etc.

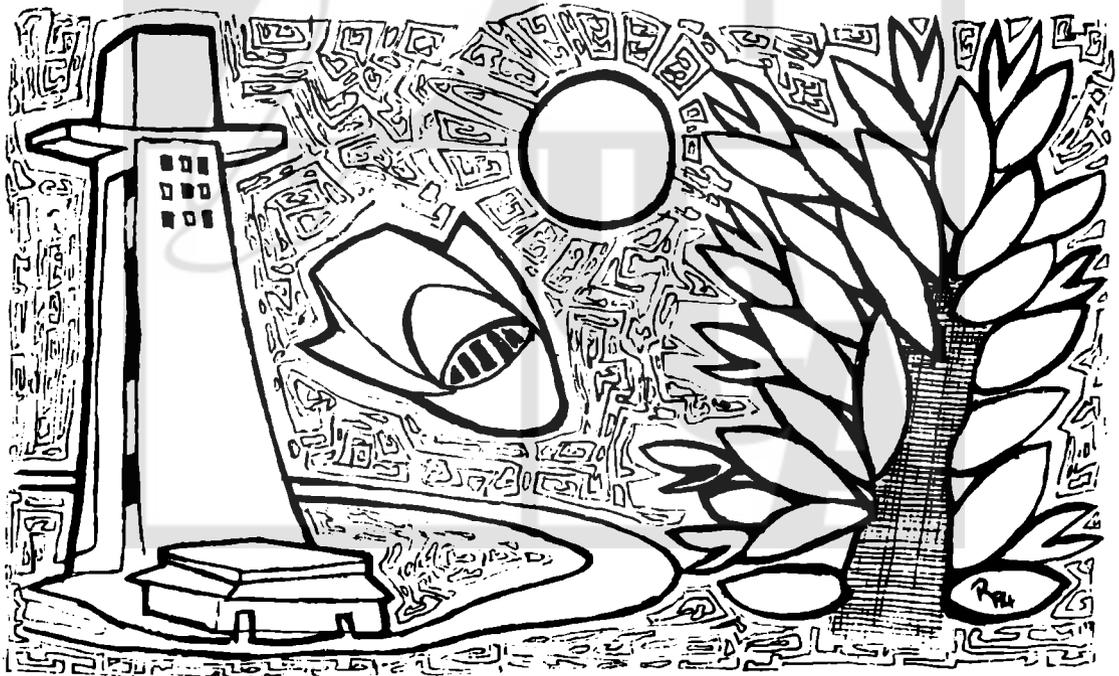
Con todo esto, vamos a derivar en el “mensaje fundamental” que podría estar cifrado en la obra.

2.2. El mensaje de fondo de “Yo soy la Memoria”

Si no hay una estructura interior conseguida en los personajes y en la obra, difícil es que podamos hablar de un mensaje *cifrado* en ella. De todas maneras, toda obra literaria es hija de su tiempo, y nos arroja datos que explican cómo ve el autor el mundo donde vive y avanzando en el análisis, podemos también explicarnos porqué hizo el autor lo que hizo en cuanto a creación literaria. Vayamos por partes.

Constatamos que el motor de la obra está fuera de ella. Este principio explica los meandros (figuras) de su acción, da cuenta también de su falla fundamental: no logra dar la cara interior de los hechos que narra, no hay complejificación verdadera, sino entrecruzamiento de temas distintos.

Confrontado esto con lo que está sucediendo hoy en El Salvador, podríamos hacer la siguiente “extrapolación:” el *principio configurador*, válido para la obra de Hugo Lindo es también válido para la realidad salvadoreña. Porque si bien es cierto que vivimos gracias a las “ayudas desinteresadas de fuera,” también es cierto que estos insuflamientos de aire “moderno” están



La razón de ser de la obra está fuera de ella, pero tan fuera, tan fuera que nunca llega a haber un acomodo o entendimiento. Las cosas tienen que ir por ahí porque sí...

matando toda iniciativa y toda posibilidad de crecimiento *desde dentro y desde abajo* en cada uno de nosotros como individuos y del conjunto de nosotros, como sociedad. No se nos permite estructurar nuestra "personalidad" individual ni nuestra idiosincracia colectiva. Nuestra realidad, es la del autor sin personajes y la del escritor sin su novela. Por lo menos, la realidad que nos quiere imponer *porque sí...*

Pero, todo lo anterior nos lleva a otra reflexión también bastante dura. Asumir la visión de una clase social que, aunque quiera modernizarse, está en franca declinación, es asumir también la vacuidad de sus mensajes. Porque hay decadencias y decadencias: Sófocles y Shakespeare son testimonios literarios atormentados de la decadencia de una clase social, que se ve relevada irremediablemente por otra; pero en sus códigos y signos supieron plasmar lo profundamente humano que esa clase legó como testamento a toda la humanidad.

La decadencia que estamos presenciando ahora es mucho más trágica. Porque no se logra plasmar en estructuras significacionales la visión de mundo que se sustenta y se quiere eternizar. Decadencia que se va quedando en pura forma, en ceremonia vacua, en palabras, en gestos nostálgicos...

3. Conclusiones

Hugo Lindo es un gran estilista: así lo muestra en la propiedad en el uso de las palabras, en la elegancia de su construcción gramatical, en la poetización que logra cuando describe ambientes, etc.

Se ve en él cierto influjo de Jorge Luis Borges: ya sólo el título —*Yo soy la Memoria*— nos recuerda a *Funes el Memorioso* del escritor argentino. Además, la construcción de ciertas frases, la sonoridad de las palabras y nombres (de matiz eminentemente oriental), también refuerzan la impresión.

Lo cual no quiere decir que estemos ante simple copia de estilos. La intención de Lindo se ve a las claras: si el maestro argentino sólo crea unidades narrativas relativamente pequeñas, cuentos o pequeños ensayos, él, Hugo Lindo, demostraría que con temas parecidos (cfr. "La lotería en Babilonia") podría extenderse hasta lograr una novela.

De hecho, hasta cierto punto de la narración, la obra maneja el suspense como una novela de aventuras. Pero llegado a ese punto (cuando Olivid se vuelve "bueno") la obra empieza a perder interés (ya no hay nada que descubrir) y se torna un tanto tediosa.

De todas, maneras, llámase "ciencia ficción" hacia el pasado o hacia el futuro, las cualidades de estilista de Hugo Lindo aparecen en *Yo soy la Memoria*, pero también aparecen sus dificultades en estructurar mundos de significación. Y no es esto una inculpación personal. También el escritor es hijo de su tiempo y su filiación y su visión de mundo, él lo sabe, estará marcando para bien o para mal los logros de su arte.

22 de marzo de 1984.