



Virgilio en *las nubes* de Saer.

Autor:
Gallo, Marta.

Revista
Filología.

1998, N°31 (1-2), pp. 169-180



Artículo



VIRGILIO EN *LAS NUBES* DE SAER

En *Las Nubes*, novela de Juan José Saer (Saer 1997a), se transcribe la proyección en la pantalla de la computadora de un manuscrito al que se le asigna un título supuestamente provisional, *Las Nubes*. Se trata de una Memoria, o pseudomemoria, sobre un viaje por el litoral argentino, o, teniendo en cuenta la época, el litoral del virreinato del Río de la Plata, hecho en 1804 por Real, un médico alienista, quien la escribe en Europa años después (“1835 más o menos” anota Marcelo Soldi, supuesto descubridor del manuscrito).¹

Las primeras páginas de la novela narran cómo ha llegado actualmente a manos de Pichón, en París, el disquette (“disket”, escribe el remitente) donde está transcrita la Memoria. Lo envía Soldi, desde una ciudad del mismo litoral que fue escenario del viaje. Para él, se trata de un “documento auténtico”, explica en la carta que llega con el disquette, pero agrega que otro amigo, Tomatis,² lo considera “texto de ficción”. De todas maneras, aun si *Las Nubes* fuese, o hubiera sido, “documento auténtico” (debo confesar que los tiempos verbales no me alcanzan para significar todos los diferentes matices de realidad y ficción que aquí veo implicados, y que trataré de señalar a continuación), claro está que sería, o es, ficticiamente auténtico puesto que solo existe en la ficción de *Las Nubes*.

El texto de *Las Nubes*, incluido en la novela, se halla como engarzado por las primeras dieciséis páginas de *Las Nubes*, cuyo final coincide con el de la Memoria. Tomatis y Soldi, quienes envían el documento desde Argentina, y Pichón, que lo recibe en París, todos personajes de *Las Nubes*, quedan afuera, se podría decir, de la pantalla de la computadora, que es lo que Pichón supuestamente lee hasta el fin de *Las Nubes*. Los lectores estaríamos entonces, en cierta manera, del mismo lado de la realidad (ficticia) que Tomatis, Soldi, o Pichón.

¹ Observa el narrador de la Memoria, *Las Nubes*, y acota entre paréntesis el narrador omnisciente de *Las Nubes*: “Me han dicho que en la actualidad (1835 más o menos según mis cálculos. Nota de M. Soldi) se degüella fácil por esas tierras” (*Nubes* 42).

² Tomatis, Pichón, Soldi, son personajes ya conocidos para quienes han leído otras novelas de Saer.

1. REALIDAD Y FICCIÓN

Las referencias a Virgilio que el autor de la Memoria o pseudomemoria (llamado, con indudable intención irónica, Real) hace en su relato contribuyen sutilmente a cuestionar las categorías de realidad y ficción ya problematizadas al incluir en la ficción de *Las Nubes* un documento supuestamente "auténtico". Real recuerda que durante su viaje leía a Virgilio; reiteradas veces menciona: 1) la traducción francesa de Virgilio, en seis volúmenes, que ha recibido como regalo (*Nubes* 130); 2) ese texto como su libro de cabecera (*Nubes* 175); 3) su identificación, en el trayecto del viaje, con los héroes virgilianos, Eneas, o Palinuro (*Nubes* 130); 4) su preferencia por la Bucólica cuarta, la que augura la llegada de una nueva edad de oro para Roma (*Nubes* 131, 239).

Las frecuentes referencias a la lectura de Virgilio por el autor de una Memoria supuestamente real inserta en la ficción de *Las Nubes* contribuye a trasladar y confundir las categorías de ficticio y real presentadas en la novela. Si *Las Nubes* es "documento auténtico" aunque ficticiamente auténtico, puesto que solo existe en la ficción de *Las Nubes*, ¿es también ficticiamente real el texto de Virgilio?, ¿lo es la traducción francesa en seis volúmenes que Real lee? ¿Estoy confundiendo, quizá, auténtico y real, y podría haber algo real auténtico y algo real falso, y por lo tanto una falsa realidad?

Por supuesto que la existencia del texto de Virgilio (vale decir, diferentes versiones en copias, y traducciones) está avalada por datos de nuestra realidad cotidiana, mientras que *Las Nubes*, la Memoria, en sus diferentes versiones (manuscrito original, transcripción en disquette, proyección en pantalla) solo existe en el mundo ficticio de la novela de Saer.³

Además, ¿estamos hablando de la realidad concreta (dentro de la ficción) del manuscrito encontrado por Soldi, y aun de la realidad virtual (siempre en la novela) de la versión que aparece en la pantalla de la computadora, o nos referimos a esa otra peculiar realidad (imaginada pero no necesariamente ficticia) de un texto que puede pasar, trasladarse o traducirse a otras versiones en otra lengua, como ocurre *realmente* con Virgilio (y en *Las Nubes*, aunque ya no tan realmente, con la traducción francesa que lee Real)? Y en esta especie de vértigo de niveles de realidad ¿no son tan ficticios (o tan reales) Eneas o Palinuro, como Real, o su Memoria, o el viaje allí consignado? Por supuesto que lo que importa no es una respuesta afirmativa o negativa, sino precisamente el que se formulen tales preguntas. En *Las Nubes*, la mención de Virgilio contribuye, casi insidiosamente, a cuestionar la distinción entre lo real, lo

³ Soldi, citado por el narrador de *Las Nubes*, en la carta a Pichón, dice: "(...) ya sabemos que si el todo contiene a la parte, la parte a su vez contiene al todo". (*Nubes* 12) Tal relación parece postularse en *Las Nubes* entre lo ficticio y lo real, en una especie de combinación entre cinta de Moebius y muñecas rusas.

ficticio, lo ficticiamente real (o sea, lo que se considera real dentro de la ficción); sobre todo porque el viaje narrado en la Memoria parece un reflejo, aunque mucho más real, del viaje de Eneas al Hades según Virgilio.⁴

2.1. LA NOCHE DEL HADES: RÉPLICAS EN LA LLANURA

Fuera de la Memoria, en las primeras páginas de *Las Nubes*, Tomatis también alude a Virgilio aunque ahora indirectamente; dice de Marcelo Soldi (el que halló el manuscrito), en una frase que el narrador (el actual de la novela, no el decimonónico de la Memoria) considera “enigmática”: “Salió a buscar Troya y casi se topa con el Hades” (*Nubes* 12). Naturalmente uno no puede dejar de pensar que tanto como a Soldi esa observación podría aplicarse a Real, lector de Virgilio, en su travesía por el desierto, y que quizá, por extensión, también otro lector, el de *Las Nubes* (y de *Las Nubes*) se topará, o casi, con un Hades.

La presencia de Virgilio resulta por lo tanto mucho más intensa y constante de lo que Real afirma en su Memoria; o bien estas palabras suyas tienen una doble lectura:

Cada una de las vicisitudes de nuestro viaje está relacionada para mí con algún verso de Virgilio, y aún hasta el día de hoy las sensaciones ásperas de la travesía y la música delicada y sabia de los versos se penetran mutuamente en mi memoria y se confunden en un sabor único, que pertenece de un modo exclusivo a mi propio ser, y que desaparecerá del mundo conmigo cuando yo desaparezca. (130)

Tomando esto como discreta incitación para “salir a buscar Troya” en la novela, el trasunto virgiliano más persistente que encuentro en *Las Nubes* (y en *Las Nubes*) es quizá lo que podría considerarse como una cita oculta y dispersa, en diferentes transformaciones, del conocido verso 268 del libro VI de la *Eneida*: “*Ibant obscuri sola sub nocte per umbram*”.

Aunque nunca está citado ni mencionado en *Las Nubes*, me parece constante su presencia, como si resonara el eco de una melodía, o apareciera un tema melódico disperso en motivos que lo evocan. En este verso de Virgilio, Eneas y la Sibila, “oscuros en la noche solitaria”, entran el Hades. A su vez, Real emprende con sus pacientes, enfermos mentales, y acompañado por el baqueano Osuna, la travesía de una llanura que el mismo Real, sintiéndose identificado con Eneas, y con otro personaje de la *Eneida*, Palinuro, equipara con el mar

⁴ En Saer 1997c. 2 el autor se refiere a esa confusión: “(...) hasta los pliegues más íntimos de nuestra experiencia están ya atravesados de relatos y de ficciones (...) la confusión constante entre pensamientos, acción, experiencia, relato, ficción, etcétera.”

(*Nubes* 130). La soledad, la sensación de intemperie y de vacío dominan en toda la travesía, y añaden connotaciones infernales a ese lugar sin límites.⁵

En *Las Nubes*, un mundo de “belleza indiferente y sobrehumana” (228), con lagunas, ríos y barqueros dispuestos a transportar a los viajeros hasta la otra orilla (66), evoca la geografía del Hades mítico con el Aqueronte, la laguna Estigia, el barquero Carón. La inclemencia de la naturaleza (creciente de los ríos, inundación, frío y calor intensos, incendio) y la sensación de los viajeros de “estar atrapados en el núcleo mismo del infierno” (235), en “el centro mismo de la soledad” (174), unidas a la especie de eternidad que presentan el desierto “siempre idéntico a sí mismo” (175), o el “escenario infinito de la llanura” (200), crean el ambiente de una pesadilla infernal, réplica del Hades mítico en el que ingresan Eneas y la Sibila.

“Iban oscuros en la noche solitaria”, el verso de la *Eneida*, tiene todavía otras resonancias en *Las Nubes*. Las sombras y la soledad de la noche virgiliana persisten en el texto de la Memoria: “la inmensa penumbra exterior” (52) amenaza ya cuando antes de emprender viaje todavía están al abrigo de la ciudad, “un bocado asentado en una cavidad oscura y ávida, listo para ser devorado”(54): como si se dijera, en la boca del infierno. Más adelante, durante la travesía, se encuentran en la vasta noche imaginaria, que parecía abarcar el universo entero, tan negra y fría que daba la impresión de provenir, más allá de los sentidos y del pensamiento, de un lugar improbable, exterior al espacio mismo que ocupaba. (136)

La “noche solitaria” virgiliana se despliega en múltiples réplicas en el texto de *Las Nubes*. Como Eneas y la Sibila, los viajeros de esta Memoria se encuentran durante todo el trayecto en un tiempo suspendido (como ocurre, es verdad, en cualquier viaje, y también quizá, para el caso de *Las Nubes*, con los enfermos mentales), en un espacio que es o parece “otro”, ajeno. Los personajes de la *Eneida*, como los de esta Memoria, inmersos en la noche a la entrada del Hades, encarnan, aunque de manera diferente como se verá, el abismal desamparo de la condición humana frente a un más allá mítico, unos; o estos otros, frente a un entorno cotidiano hostil, mucho más infernal y real que el Hades, sobre todo cuando la llanura se incendia (235: “teníamos la impresión de estar atrapados en el núcleo mismo del infierno”), y toma, además, matices apocalípticos de infierno cristiano. En la Memoria, las noches de la llanura, contaminadas por el Hades mítico evocado por Real en su lectura de Virgilio, adquieren una realidad tan intensificada que paradójicamente llega a transfigurarse en irrealidad.

⁵ Se reiteran en la Memoria las referencias a la infinitud, al vacío y a la soledad: “noches vacías de la llanura” (97). “desiertos inacabables y salvajes” (129). “el espacio vacío del desierto” (166). la llanura “desmesurada y vacía” (178). “esa tierra vacía” (202). “ese inmenso lugar vacío” (218). “campo vacío” (219). “cielo vacío” (221). Incidentalmente, quizá por coincidencia. *El lugar sin límites* del chileno José Donoso lleva como epígrafe una cita de Christopher Marlowe (“hell hath no limits”) en la que Mefistófeles define así el infierno.

2.2. HÉROES Y MARIONETAS

En la *Eneida*, en el verso que me ocupa, y que ocupa el texto de *Las Nubes*, los personajes, Eneas y la Sibila, se encuentran asimilados a su entorno: ellos, oscuros como la noche; esta, solitaria como ellos. Envueltos por las sombras, sus figuras se destacan, heroicas y trágicas.

Los viajeros de *Las Nubes*, a su vez, transitan por un espacio donde también parece haberse impregnado toda la soledad humana (“...tuve la impresión, más triste que aterradora, de que era al centro mismo de la soledad que habíamos llegado”, dice Real en página 174); ellos, en ese espacio hecho de soledad, aparecen, ni heroicos ni trágicos, sino “frágiles y percederos bajo la luna inexplicable y helada” (74), “irrisorios y diminutos, atrapados en la triple infinitud del campo, de la noche y de las estrellas” (214). O como el guía de este nuevo viaje a los infiernos, el baqueano Osuna, equivalente a la Sibila de Virgilio, o a Virgilio para Dante:

Iba nítido y espeso en la mañana (...) achicándose por saltos discontinuos como si se fuese comprimiendo (...), el movimiento del galope, sin la consecuencia sonora que lo acompañaba otorgándole un sentido inteligible, se transformó en una cabriola irreal, un poco alocada, como las de esos muñecos de papel exageradamente desarticulados que alguien manipula con un hilo invisible y que se agitan en silencio en el aire hasta que se desmoronan, deshechos, en el suelo. (179-180)⁶

En este nuevo descenso al Hades, los personajes se presentan deshumanizados, o desrealizados, en un entorno que aparece como un mundo ajeno. Dice Real, el narrador de la Memoria:

...el cielo vacío, que iba cambiando de color al paso de la luz, perdió el aura familiar, consecuencia de nuestra certeza de haber estado siempre ahí, y se volvió extraño, y con él la tierra amarilla, todo lo que abarcaba el horizonte visible, incluidos nosotros mismos. (221)

Y sin embargo, si en el Hades virgiliano habitan los muertos, en este otro Hades, paradójicamente, pulula la vida (175: “Y aunque yo sabía que en ese desierto pululaba no únicamente la vida animal, sino también la vida humana, nómada y solitaria, fue el hábito inhumano del paisaje...”; 183: “...aunque yo

⁶ Incidentalmente, la imagen de Osuna cabalgando tiene un notable, y no creo que casual, paralelismo con esta de *Don Segundo Sombra*: “Inmóvil miré alejarse, extrañamente agrandada contra el horizonte luminoso, aquella silueta de caballo y jinete. Me pareció haber visto un fantasma, una sombra, algo que pasa y es más una idea que un ser.” (*Don Segundo Sombra* 162) Una variante de esa imagen de Osuna ha aparecido antes en *Las Nubes* (Saer 1997a, 64). Obviamente, anoto esta relación como tangencial a este estudio.

sabía que en el agua, en las orillas, y en el campo alrededor la vida pululaba”), pero una vida tan vacía del aura familiar otorgada por un pasado aquí inexistente, como lo es plena la muerte de los héroes que Eneas visita.

La sensación de irrealidad referida a los personajes y a su entorno, como los ve el narrador (Real de nombre, repito e insisto) o como él mismo se siente,⁷ llega hasta la alienación del lenguaje, que, según dice Real, parece haber perdido sus raíces y hablar por sí mismo. (222)

A esa misma sensación de irrealidad corresponde, desde el comienzo de la novela, como ya lo señalé, la superposición de textos que representan diferentes niveles de realidad, incluida la lectura de Virgilio por Real; se borran así los límites entre lo real y lo ficticio y en consecuencia se difuminan los criterios por los cuales se reconoce, o se cree reconocer, la realidad: para el narrador de la Memoria se contraponen la visión del recuerdo y la real (77); o también él admite que una impresión que le parece verídica puede ser ilusión (178); o bien sugiere, por uno de los personajes, que una pesadilla puede ser más real que el mundo de la vigilia (86);⁸ o considera las leyes de la ilusión más férreas (¿más reales? ¿o más poderosas?) que las de la materia:

Eramos la efervescencia de lo viviente, pasto, animales, hombres, que le añadíamos a la extensión inacabable y neutra de lo inanimado, la levedad colorida y tragicómica del delirio, que nos hacía convivir en una multiplicidad de mundos exclusivos y diferentes, forjados según las leyes de la ilusión, que son por cierto más férreas que las de la materia. (214)

Resulta inevitable preguntarse qué recursos textuales contribuyen a presentar el entorno o los personajes más, o menos, reales o irreales. Cuando ocurre esa sensación de irrealidad, se menciona la monotonía del desierto, la llanura siempre igual a sí misma:

a)(...) y todo era preciso, brillante y un poco irreal, hasta el horizonte que, por mucho que galopáramos, parecía siempre el mismo. fijo en el

⁷ Aparte de las citas ya dadas, en página 66: “irreal” aparece a Real el paisaje, con el horizonte “fijo en el mismo lugar”, o con su “monotonía adormecedora”: o en página 86, la contraposición atribuida al padre de uno de los pacientes de Real, entre “un mundo irreal de las apariencias” frente al “bien real” de la pesadilla: en página 78, la ambigüedad verídico/ilusorio del mundo circundante: “siempre se tiene la ilusión, o la impresión verídica quizá, de que es un mismo accidente que se repite”: o los pájaros reales que el narrador percibe como pintados en una lámina naturalista, o sea desrealizados, en página 182: o, en página 238, al promediar el viaje, se sienten “exhaustos, reconcentrados, ateridos y lerdos, un poco irreales”. V. también páginas 181 y 221.

⁸ En César Aira (1994, 17) se lee la misma idea: “(...) cuando uno dice “esto es una pesadilla”, lo dice para resaltar su condición de real, de irremediamente real. No hay nada más real que lo que parece una pesadilla.”

mismo lugar, ese horizonte que tantos consideran como el paradigma de lo exterior, y no es más que una ilusión cambiante de nuestros sentidos.

(66)

b)(...) el jinete que atraviesa la llanura tendría la impresión, en un remedo inútil y ligeramente onírico de movimiento, de cabalgar siempre en el mismo punto del espacio. (176)

Esa ilusión de inmovilidad crea un efecto de espacio fuera del tiempo, eterno; un espacio sin límites donde el vacío de la soledad no consiste en la ausencia de seres vivos sino en el “hálito inhumano” dado por la carencia de pasado, en una especie de eterno presente. En ese entorno los personajes se encuentran en un mundo que les es extraño, desprovistos también ellos de humanidad, como muñecos de papel (V. cita de página 179 de *Las Nubes* transcrita aquí en página 173) o espantapájaros (en página 212 Troncoso, uno de los pacientes de Real, aparece ante sus ojos transformado en una “especie de espantapájaros roto y ennegrecido”), o empequeñecidos por la inmensidad de la llanura (52, 53, 54, 95, 214).

Al perfilarse la figura de Eneas, evocada por Real y su lectura de Virgilio, los viajeros de este nuevo Hades se revelan como héroes degradados, carentes de dimensión épica.⁹

2.3. EL HADO Y EL AZAR

La irrealidad resulta de esa sensación de encontrarse en la intemperie de un espacio sin límites, carente de temporalidad y por lo tanto inhumano, donde Real se siente otro, en un mundo otro (185: “El mundo y yo éramos otros”). A la manera de metáforas de esa irrealidad, sus pacientes y compañeros de travesía son precisamente eso, “otros”, alienados, desprovistos además de razón, y por lo tanto sin conciencia de su situación. Pero Real sabe (como su maestro el Dr. Weiss) que los límites entre razón y cordura son relativos (185:

⁹ Fuentes (1990) habla de la épica en Hispanoamérica y su peculiaridad, aunque no precisamente de una degradación como a la que aquí me refiero. Lukacs (1971) opina que si actualmente se ha perdido la posibilidad de épica es porque no existe ya el “sentido positivo sobre el cual reposaba la vida” (34). Señala además en la épica la conformidad entre el héroe y su mundo (30), lo que sí ocurre en Virgilio con Eneas, aun en el Hades, y no con los viajeros de *Las Nubes*, rodeados por un entorno ajeno. Bajtin (1981) caracteriza la épica, entre otros rasgos, por moverse en un pasado absoluto (218), lo que tampoco ocurre en *Las Nubes*, con un espacio y tiempo en los que el pasado, o la tradición, no juega ningún papel. Saer (1997b), a quien evidentemente le interesa el tema, considera que *Historia universal de la infamia* de Borges es “una serie de relatos de orden épico”, y añade: “Si Borges utiliza temas épicos es para mejor dismantelar la epopeya y mostrar su carácter irrisorio.” (285) Es también, creo, lo que él trata de hacer en *Las Nubes*.

(...) "*es la razón lo que engendra la locura*" afirma Weiss citado por Real),¹⁰ como ya hemos visto que son también relativos los límites entre realidad y ficción.

Locura y cordura, en equívoca polaridad, afirman tanto Real como su maestro Weiss, expertos ambos en locos, no son sino dos caras de una misma moneda, a veces difíciles de distinguir. La verdadera contraparte de la razón es la sinrazón (o el azar), único principio en el que se basa la existencia, "porque sí", del universo:

Su (del doctor Weiss) ateísmo me dejaba a veces perplejo: daba la impresión de considerar la inexistencia de Dios como una circunstancia euforizante. (...) la situación me parecía más bien desalentadora (...) a causa del despilfarro increíble que suponía la existencia de un universo tan inmenso, variado y colorido, que había irrumpido un buen día porque sí para, en cualquier momento (...) derrumbarse y desaparecer. (29)

También el narrador de *Las Nubes*, la voz anónima que cuenta en la introducción cómo llegó *Las Nubes* a manos de Pichón, cree en el azar: las cerezas que Pichón come mientras proyecta el disquette en la pantalla de la computadora, "salieron de la nada a la luz del día", "porque sí".¹¹ En esta introducción se trata de otra voz narradora, del siglo XX, diferente de la supuestamente decimonónica de Real; por lo tanto, más materialista y hasta quizá más cínica. Entre ambas sin embargo hay curiosas coincidencias (como este "porque sí", o azar por otro nombre) que hacen pensar en esa alienación del lenguaje, "puesto a hablar por sí mismo", al que se refiere Real (222). En una ocasión, "porque sí", o su idea, se repite atribuido a las Parcas (131: "(...) las Parcas, un día cualquiera, por puro capricho, dirán que sí"). Las palabras finales de *Las Nubes* y *Las Nubes* (239: "Como en la cuarta Bucólica, las Parcas, por esa vez, dijeron que sí"), aunque no lo hacen explícito, lo implican.

¹⁰ Son varias las ocurrencias del texto en las que los límites entre locura y razón se borran, según Real. o Weiss citado por él: 171: "(...) como si lógica y locura llegasen, por distinto camino, a los mismos símbolos. lo que puede ocurrir más a menudo de lo que se cree"; 186: "(...) *Entre los locos, los caballos y usted, es difícil saber cuáles son los verdaderos locos (...) locura y razón son indisociables*" (Weiss citado por Real): 195: "(...) he visto sucederse (...) muchas veces (en otros no considerados o reconocidos como locos) la misma demencia de Troncoso (uno de los pacientes de Real) en acción. medrando esta vez hasta alcanzar sus objetivos insensatos (...)"; 215: "(...) la sinrazón más reprochable provenía de las personas consideradas normales."

¹¹ Saer 1997a. 16: "Grandes. carnosas. frias. gloriosamente firmes y rojas. que. una vez obtenida. y aunque tantos pretendan lo contrario. por casualidad la primera. la materia se puso porque sí a multiplicar. son sin embargo. porque corre el mes de julio. las últimas del verano. Y nada asegura que. con la misma liviandad caprichosa con que salieron de la nada a la luz del día. después del verano interminable y negro. volverán a aparecer." Ibid. páginas 75. 237 reiteran ese "porque sí": otra manera de llamar ese "porque sí" es la "sinrazón" (175. 215), o el "azar". al que Real propone entronizar en el lugar que se le atribuye a Dios (126).

Nuevamente se deja sentir aquí la presencia de Virgilio, declarada por Real al expresar su admiración por la cuarta Bucólica.¹² En este poema se lee cómo las Parcas piden a sus husos que se apresuren a hilar el curso de los tiempos que traerán una nueva edad de oro para los romanos, de acuerdo con la voluntad inmutable del destino (Virgile 1960, Bucolique IV, vv. 46-47: *Talia saecla suis dixerunt "currite" fuis/concordes stabili fatorum numine Parcae*). Sin embargo al hilar tales nuevos tiempos ellas no seguirán ahora en *Las Nubes* el designio del destino como en la Bucólica cuarta, sino la sinrazón del azar, "porque sí".

En *Las Nubes* se lee el texto de Virgilio con un sentido que siendo el mismo que dos mil años de lectura le han conferido, presenta una nueva articulación de inquietante escepticismo insinuado bajo un aparente ingenuo optimismo decimonónico.

3. VIRGILIO TRASMUTADO: DEL MITO A LA IRREALIDAD

Como bien lo dice Real, la presencia de Virgilio es constante. Pero no solamente en el recuerdo de este viaje perdura "la música delicada y sabia de los versos" leídos durante el trayecto; esa presencia impregna el texto de *Las Nubes* mucho más hondamente de lo que Real quiere expresar. A este respecto, ya he señalado la doble lectura de sus palabras, en las que se entiende también el efecto que Virgilio opera aquí en la distinción (o confusión) entre realidad y ficción; como secuela, se hace evidente la desrealización del escenario del viaje narrado en la Memoria y de los personajes que allí transitan.

A la luz de Virgilio, ese viaje se lee como una réplica del descenso de Eneas al Hades. En este nuevo infierno, sin embargo, la grandeza del mito se trasladaba a un mundo cotidiano que se ha vuelto irreal por exceso de una realidad ajena al hombre.

3.1. HÉROES DESPOJADOS DE HISTORIA

"Iban oscuros en la noche solitaria": en este verso de la *Eneida* la noche y la soledad envuelven a Eneas y a la Sibila al entrar al Hades. También la noche y la soledad forman el entorno de los viajeros de *Las Nubes*; la noche solitaria virgiliana se despliega aquí en múltiples noches a la intemperie de la llanura

¹² Saer 1997a, 131: "Pero sigue siendo la cuarta Bucólica la que, entre los poemas breves tiene todavía hoy mi preferencia: el anuncio de una edad de oro cuando tantas catástrofes desmienten su improbable advenimiento, no depende de la voluntad armada de los héroes, sino de la sonrisa del niño a la madre (...) la nueva edad de oro no será un premio ni una conquista, sino un don injustificado del destino y advendrá, no porque los hombres se lo hayan ganado, sino porque las Parcas, un día cualquiera, por puro capricho, dirán que sí."

siempre igual a sí misma. Pero quienes transitan ese espacio hostil e inhumano no encuentran allí nada parecido a lo que Eneas encuentra en el Hades, un pasado como el amor de Dido, ni la profecía de un futuro como el que Anquises comunica a su hijo. Ese espesor temporal, el pasado perfecto de una tradición, el futuro perfecto que las Parcas tejen según un designio y diseño establecido por el hado, forma parte de la dimensión heroica en los personajes de la epopeya.

Los viajeros de *Las Nubes*, por el contrario, en un entorno ajeno, sin espesor temporal, quedan reducidos a especies de marionetas manejadas por hilos invisibles.

3.2. LA DIMENSIÓN ÉPICA ABOLIDA POR EL AZAR

Esos hilos son los que según la tradición clásica las Parcas devanan, traman y rematan. En la Bucólica cuarta que Real evoca se las ve preparar así, obedeciendo los designios del destino, el advenimiento de la edad de oro que la voz poética augura para los romanos. El optimismo decimonónico de Real lee en los versos de esta Bucólica el anuncio de una nueva edad de oro, pero esta vez “porque las Parcas (...) por puro capricho, dirán que sí”:

Y ninguna esperanza irrazonable motiva la visión: la nueva edad de oro no será un premio o una conquista, sino un don injustificado del destino y advendrá, no porque los hombres se la hayan ganado, sino porque las Parcas, un día cualquiera, por puro capricho, dirán que sí. (131)

Paradójicamente, unas líneas antes Real hace referencia a su posible y probable muerte durante el peligroso trayecto del viaje: “Más de una vez vi, con más nitidez que las cosas espesas y compactas que me rodeaban, el montoncito anticipado de mis huesos blancos espejear el sol en algún rincón remoto de la llanura”. (130)

Entre esos dos futuros virtuales, el que entrevé, con sus huesos en la llanura, y el de una nueva edad de oro como la augurada a los romanos por la Bucólica IV, aunque ahora llegará por capricho de las nuevas Parcas, ninguno alcanza a cumplirse; en cambio, ellas ahora “dicen que sí”, “por esa vez”, a otro futuro más inocuo e intrascendente. la llegada de Real con sus pacientes a la Casa de Salud de la que había partido un mes antes.

En este viaje visto como un nuevo descenso al Hades, el viajero, lejos de cumplir como Eneas su “destino manifiesto” de la fundación de un imperio, vuelve a casa, como Ulises a Itaca. Pero hay un lugar, el de su niñez, junto al “centro mismo de la soledad”, al que, un poco como Eneas, Real nunca vuelve, aunque alcanza a verlo desde lejos:

Un proyecto íntimo durante ese viaje profesional había sido, si mis ocupaciones me lo permitían, cruzar un día a la Bajada Grande para visitar los lugares en que había transcurrido mi infancia. Ningún vínculo afectivo, como no fuesen los recuerdos todavía frescos de mis primeros años, me ligaba a la orilla opuesta (...). (127)¹³

4.

En resumen, la presencia de Virgilio en *Las Nubes* opera poniendo en evidencia réplicas (en el doble sentido de la palabra) que lo contradicen. Eneas transita por un mundo donde el encuentro con el pasado le permite conocerlo mejor (episodios de Dido, o Palinuro), y donde recibe de su padre Anquises la profecía del futuro que los hados le han asignado.¹⁴ Paralelamente a la admiración por el poeta, este “destino manifiesto” ha servido a dos mil años de cultura occidental como justificación de respectivos imperialismos culturales.¹⁵ Replificando a ese mundo, en este otro en el que transitan los viajeros de *Las Nubes* la ausencia de pasado y de un proyecto de futuro, reemplazado por la contingencia del azar (o la sinrazón; no en vano Real es un médico alienista a cargo de un grupo de locos), hace imposible una dimensión épica virgiliana así entendida.¹⁶

Se postula así el “carácter irrisorio” (al que se refiere Saer en 1997b, V. nota 16) de la epopeya como género literario, pero también y sobre todo la imposibilidad de un mundo en el que conserve validez una concepción épica y heroica, y por lo tanto, ya muy lejos de la literatura, el derecho a la conquista que tal concepción ha avalado en la historia de Occidente.

El “destino manifiesto”, como el que Anquises comunica a Eneas en el Hades, ha perdido vigencia: según la lectura de Real de la Bucólica cuarta, las

¹³ Otras referencias en *Las Nubes*: páginas 77, 132, 156, 173.

¹⁴ La misión que Eneas debe cumplir es la de gobernar el mundo, instaurar la paz, dominar a los altivos, perdonar a los humildes (vale decir a los que acepten someterse): “tu regere imperio populos, Romane, memento/ (haec tibi erunt artes), pacisque imponere morem, /parcere subiectis et debellare superbos” (Virgilio 1959, VI: 851-853). Esto será posible cuando Eneas conquiste el Lacio, mate al altivo Turnus, y sus descendientes funden Roma.

¹⁵ Waswo 1997 y James 1998 observan cómo la Eneida y el “destino manifiesto” de Eneas han servido para justificar sucesivos imperialismos en la historia de Occidente.

¹⁶ Según Saer (1997 b, 289-290) la anti-epopeya es “la repetición de un gesto único que se transforma en una imposibilidad infinita de actuar”: una variante de esa repetición de un gesto único se da en *Las Nubes* con la llanura siempre igual a sí misma, donde todo lo que ocurre parece repetirse al infinito. O bien los movimientos del sol o los cambios de luz en la llanura, que forman “un dorado único, tan idéntico a sí mismo en cada una de sus partes intercambiables, que por momentos tenemos la ilusión de empastarnos en la más completa inmovilidad” (219). En *Las*

Parcas urdirán el advenimiento de una nueva edad de oro, como la augurada por Virgilio a los romanos, pero ya no regida por el hado sino librada al azar. Los viajeros de *Las Nubes*, en la intemperie de un mundo vacío de pasado, y con el azar como futuro, transitan oscuros en una noche solitaria muy diferente de la que envuelve a Eneas y la Sibila a la entrada del Hades.

MARTA GALLO

University of California

OBRAS CITADAS

- AIRA, CÉSAR. 1994. *El llanto*. México, UNAM.
- BAKHTIN, M. 1981. *The Dialogic Imagination*. Austin, University of Texas Press.
- BAKHTINE, M. 1984. *Esthétique de la création verbale*. Paris, Gallimard.
- FUENTES, CARLOS. 1990. *Valiente mundo nuevo*. México, FCE.
- JAMES, HEATHER. 1998. *Shakespeare's Troy*. Cambridge, Cambridge Univ. Press.
- LUKACS, GEORG. 1971. *Teoría de la novela*. Barcelona, Edhasa.
- SAER, JUAN JOSÉ. 1997a. *Las Nubes*. Buenos Aires, Espasa Calpe/Seix Barral.
- _____ . 1997b. *El concepto de la ficción*. Buenos Aires: Ariel.
- _____ . 1997c. "Ficciones de una utopía personal". en *Clarín*, jueves 25 de setiembre, 1997, Suplemento de cultura y nación.
- VIRGILE. 1959. *Enéide*. Paris: Les Belles Lettres.
- _____ . 1960a. *Bucoliques*. Paris: Les Belles Lettres.
- _____ . 1960b. *Géorgiques*. Paris: Les Belles Lettres.
- WASWO, RICHARD. 1997. *The Founding Legend of Western Civilization. From Virgil to Vietnam*. Hanover. New Hampshire University Press of New England.

Nubes, páginas 177, 202 (Saer 1997a) se habla de la indiferencia, o sea la inacción, provocada por la monotonía del desierto. En p. 285 (Saer 1997 b), hay referencias explícitas a la epopeya: "Si Borges utiliza temas épicos es para mejor dismantelar la epopeya y mostrar su carácter irrisorio"; algo semejante ocurre en *Las Nubes*. Saer se ocupa también de la epopeya y sus relaciones con el pasado (1997b *passim*). V. también Fuentes (1990 *passim*) sobre la imposibilidad de lo épico en Latinoamérica.