

LA MEMORIA POÉTICA EN *UN VIAJE A LA INDIA* DE GONÇALO M. TAVARES

POETIC MEMORY IN *UMA VIAGEM  NDIA* BY GONÇALO M. TAVARES

Samuel Sánchez Gutiérrez
Universidad de Salamanca

ABSTRACT

This study explores the performance of *Uma Viagem  ndia*, by Gonçalo M. Tavares, as an epic poem. Its main question is that it's linked to both epic memory and postmodern postulates, while the former is characterized by the defense of axiomatic moral models, and the latter by the discredit of absolute criteria of truth. To shed light on this contradiction, the research proposes an analysis of its fundamental components, starting from an assessment of the main contemporary studies of the epic, relying on specific studies of the Tavarian work, to study its relationship with History and its intended effects on the reader. Lastly, the research proposes the use of these methods as a theoretical model for the analysis of epic poems programmatically related to the work studied.

Key words: Epic memory; Epic; Poetic; Postmodernism; Gonçalo M. Tavares.

RESUMEN

Este estudio explora la operatividad como epopeya de *Un viaje a la India*, de Gonçalo M. Tavares. Como principal incógnita plantea el hecho de que la obra se vincula tanto a la memoria épica como al pensamiento posmoderno, siendo que la primera está caracterizada

por la defensa de modelos morales axiomáticos, y el segundo por el descrédito de criterios absolutos de verdad. Para arrojar luz a esta contradicción, la investigación propone un análisis de sus componentes fundamentales, partiendo de una valoración de los principales estudios contemporáneos de la epopeya y apoyándose en estudios específicos de la obra tavariana, para estudiar su relación con la Historia y sus efectos pretendidos en el lector. A partir de las herramientas expuestas, la investigación propone su uso como modelo teórico para el análisis de poemas épicos programáticamente afines a la obra estudiada.

Palabras clave: Memoria épica; Epopeya; Poética; Posmodernidad; Gonçalo M. Tavares.

Fecha de recepci3n: 24 de julio de 2024.

Fecha de aceptaci3n: 25 de septiembre de 2024

C3mo citar: Sánchez Gutiérrez, Samuel (2024): «La memoria poética en *Un viaje a la India* de Gonçalo M. Tavares», en *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 8: 279-297.

DOI: <https://doi.org/10.15366/actionova2024.8.011>.

INTRODUCCIÓN

Dos son los propósitos que articulan el discurso de *Un viaje a la India*: su adscripción al género de la epopeya y su pretensión por instaurarse, a través de sus recursos, como un itinerario de la «melancolía contemporánea». Sin embargo, la discusión de la épica implica reflexionar sobre un género cuya validez lleva siendo cuestionada durante décadas por la comunidad académica, motivo por el cual no pueden obviarse los procesos históricos y filosóficos por los que este género ha trascendido, a bien de mejor comprender los recursos retóricos y las estructuras formales de *Un viaje a la India*, y perfilar sus límites y oportunidades en el contexto de la obra.

A grandes rasgos, el presente de la épica está marcado por su desplazamiento hacia «lo épico», fenómeno que se remonta a partir del siglo XIV, con la paulatina complejización política de las naciones-estado. Los mecanismos de legitimación de estas nuevas organizaciones territoriales acabaron por sobrepasar los valores míticos y morales fundacionales sobre los que se construye el significado de este género, que fueron reemplazados, en un primer momento, por la lengua común, la ascendencia étnica y las constituciones (Rodríguez, 1990: 8). De esta forma, el «orden universal jerárquico» que nutre y mecaniza los procesos internos del género épico acabó por ceder el paso a los valores subjetivos e individuales, los cuales, si bien son propios de los géneros lírico y novelesco, se han expandido por toda la cultura literaria occidental (Spang, 1996: 123).

Dentro de la historia reciente, este proceso ha sido acentuado por el pensamiento posestructuralista, cuyas máximas del fin de los grandes relatos y los criterios absolutos de verdad desafiaron teóricamente los presupuestos básicos del género épico. Lyotard ya diagnóstico en *La condición posmoderna* el fin de la «épica» y del saber «épico-político» a favor del discurso científico, que transformó al «gran héroe, los grandes peligros, (...) el gran propósito», y, en suma, la confianza en un mito, un bien o un destino comunes, en una «fábula» (1987 [1979]): 25). Más de cincuenta años después de la publicación de esta obra, autores como Maurizio Ferraris rastrean aún esta inercia, y encuentran como dinámica dominante la condena a las pretensiones de verdad y de objetividad, encabezadas por un «antipreceptismo» que desafía, en su planteamiento, las bases fundamentales del género tratado (Ferraris, 2012: 6-14). Como resultado, el consenso general es que «la épica es, hoy, como mínimo, un pálido moribundo, un eco apagado o ya prácticamente inaudible de gloriosas tradiciones del pasado» (Pedrosa, 2005: 50). A pesar de ello, la epopeya ha logrado

mantenerse igual a sí misma, más en contenido que en forma, por su carácter canónico y modélico; algo que, a fuerza de conservar, ha conllevado su desuso, o cuanto menos su metamorfosis en otros géneros históricos.

Desde su planteamiento clásico la epopeya rehúye la originalidad y la pretensión creativa, más propias de la lírica. Motivo por el cual la obra del rapsoda debe consistir idealmente en un virtuosismo técnico más que en una creación literaria, pues su función es contar lo ya sabido: el germen del que nació el mundo presente. De rastrear este registro en el contexto actual, no es posible afirmar un auténtico cultivo de la épica en los tiempos que corren, como más bien una disolución de la épica hacia «lo épico», o como dice Martínez Mesanza, su reducción «a ciertos motivos e intenciones de obras pertenecientes a géneros que no son el épico» (2001: 193). Así, Trujillo le aplica la etiqueta « pico-lírico» a poetas tan dispares como Antonio Gamoneda, Julio Llamazares, Julio Martínez Mesanza, Luis Alberto de Cuenca, Carlos Martínez Aguirre, Pedro J. de la Peña y Juan Luis Calbarro (2001: 373); González a Nicolás Guillén (1997: 39); y García Montero incluso a Bécquer, considerado, por la mayoría de la crítica, el principal representante de la poesía lírica española (2001: 96-105). Variedad que demuestra que lo épico, en la actualidad, está sujeto, en todos sus fenómenos distintivos (oralidad, ritmo, memoria colectiva, etc.), al uso y gusto de cada autor.

1. ELEMENTOS CONSTITUTIVOS DEL GÉNERO ÉPICO

En este estado de cosas es lógico preguntarse cómo se desarrolla el significado de *Un viaje a la India*, y de qué forma se relaciona con la tradición literaria para actualizar los recursos de la epopeya. Cuestión para la cual es imprescindible traer a colación la teoría de la memoria literaria propuesta por En riques Britto. Para este autor, en la literatura es posible encontrar dos tipos de «memoria», término que, en el contexto del análisis, puede traducirse como la perspectiva, colectiva o individualizadora, desde la que se puede abordar la escritura: dos posibilidades que describe como la «memoria épica» y la «memoria lírica». En la memoria épica el autor canaliza y defiende los valores colectivos de un grupo humano determinado, cuya moral de conducta es contrapuesta a otras sobre las que siempre acaba prevaleciendo. Por el otro lado, la memoria lírica es característica de obras que defienden unos valores individuales, contrapuestos generalmente a valores colectivos.

De este modo, mientras que en la épica se encuentra la consolidación de un mito común que une a todos los individuos de un grupo, la lírica, por el contrario, pretende generar una «auto-mitificación» que diferencie la realidad del autor de otras posibles pretensiones de verdad (2000: 124). Así, en estos dos géneros literarios se presentan dos formas de generar un canto universal, ya que: la memoria épica defiende una moral de conducta en contraste con otros modelos alternativos, declarándola finalmente como valor universal de conducta; y la memoria lírica, a través de la expresión de lo individual, logra comunicar valores comunes al conectarse con la empatía del lector, que contempla experiencias comunes humanas en las vivencias personales del autor.

Aunque es posible encontrar en la teoría propuesta algunos recursos retóricos que encajan dentro de las convenciones de la épica y la lírica, esta deja de lado a una multitud de ángulos que no encajan necesariamente en esta tipología, como el *Dinggedicht* o poema-objeto, que pretende una poética de los objetos en sí mismos, o la poesía social, en la que el sujeto lírico se define a través de su relación con el tejido político. Por ello, parece más acertado aproximarse a estos dos tipos de memoria no tanto por sus rasgos teóricos sino por los efectos pretendidos en los espectadores. Pues, aunque lo lírico y lo épico se distinguen en elementos fundamentales, ambos pretenden hablar sobre el mundo e instar al lector a considerarlo desde un prisma particular, exigiéndole tomar una postura bien desde los personajes que las encarnan, rasgo épico, o bien desde apotegmas memorables y memorizables, rasgo lírico (Culler, 2016: 25). En el caso que ocupa a este análisis, se investigarán las herramientas específicas de las que se vale la epopeya para constituirse como un discurso programático: el héroe y la peripecia (Molina Ahumada, 2013: 58).

A este respecto, Morales Harley, a través de un análisis comparativo entre distintas tradiciones literarias, busca los elementos narrativos comunes a todas las epopeyas. En cuanto al héroe, en su estudio señala que este guarda unos caracteres básicos que pueden rastrearse hasta los textos fundacionales de todas las culturas literarias. A grandes rasgos, se pueden distinguir cuatro invariables que son: (1) el combate, la muerte y el culto público como ejes cronológicos de la historia del héroe; (2) la «recompensa, honor y gloria» como motores de acción; (3) un pasado glorioso o ultramundano; y finalmente, a través de la relación con los elementos anteriores, (4) el héroe es llamado a la aventura, es probado, y logra imponer finalmente sus valores (Morales Harley, 2019: 4-5).

Cabe destacar, en cuanto a la peripecia y el eje cronológico, que su cauce, el combate, es también simbólico. Pues la victoria sobre los rivales supone la victoria sobre su

modelo de sociedad, ya que el héroe, además de pertenecer a un pueblo, se justifica a lo largo del discurso como una manifestación de sus valores. Por este motivo, este se caracteriza por ser activo, poner en práctica conductas cohesivas y tener objetos de deseo invariables (honor, recompensa y gloria), pues a través de ellos se asegura el ulterior respeto por el mito fundacional y la permanencia de la identidad colectiva. Es por este motivo que persigue la recompensa en el combate y la consolidación de su honor, acciones que responden a la búsqueda última de la gloria a través del riesgo (Deyermond, 1973: 55), pues, en última instancia, encarna principios ideales para posterior imitación de su sociedad. De darse un héroe pasivo e improductivo se asistiría a la creación de un mito potencialmente autodestructivo, pues dado el valor axiológico de la epopeya defiende a través de hazañas de héroes de mitos comunes, que ayudan a diferenciar a su cultura de otras.

Establecidos ya los rasgos de estos tipos de memoria y de héroe, se dispone de dos instrumentos de análisis para determinar la presencia de lo épico en *Un viaje a la India*. A este respecto, la comunidad académica ha señalado con anterioridad que esta obra sobreabunda el esquema del poema épico, operando más bien como una «contra-epopeya» (Martins, 2019: 189) o «anti-epopeya» (Pereira, 2018: 369): esto es, como una respuesta, deconstrucción y readaptación de los modelos clásicos de *Los Lusitadas* (1572), de Luis Vaz de Cam es, y el *Ulises* (1920), de James Joyce, a las inquietudes del siglo XXI. Desde esta lectura, los investigadores coinciden en que Tavares, en su propósito por retratar los caracteres del espíritu occidental contemporáneo, adopta sus rasgos distintivos (parodia, ironía, desublimación, des-pertenencia...), generando un discurso deliberadamente posmoderno.

A este respecto, Martins ya investigó, en primer lugar, de qué modo el autor deconstruye los valores axiológicos del discurso épico original, y en segundo lugar, cómo aborda el desarrollo de un héroe contra-épico. La obra, contrapuesta a la naturaleza del discurso épico clásico, toma una radiografía de la sociedad posmoderna, en la que el hombre se encuentra desarraigado, «sem passado e sem futuro, vivendo num presente esvaziado de sentido, sem nada de novo por interiorizar» (2019: 196); de modo que el carácter axiomático propio del género se vuelve inoperativo. Por este motivo, en las estancias se niega tajantemente la posibilidad de est tica, de historia y de verdad, hasta el punto de que la obra parece negar sus posibilidades como discurso programático para instaurarse como una epopeya contradictoria. Tavares construye esta imagen paradójica, según apunta Martins, a través del paralelismo con *Los Lusitadas*.

En la obra, el tono épico y lírico de Camões es seguido por el discurso reflexivo e irónico de Tavares, que enfatiza el viaje a través de la nada, la «inmovilidad como epopeya ínfima» (Canto X, e. 100)¹. Así, cada capítulo de la obra contemporánea se construye en contraste con su equivalente renacentista; el caso más evidente se encuentra en sus dos últimos cantos. En el Canto IX de *Los Lusíadas*, Venus premia la valentía de los viajeros, una vez salen de Calcuta, con una isla paradisíaca, sin dolor ni muerte, donde gozan los favores de ninfas en un festín pagano. En el Canto IX de *Un viaje a la India*, Pierre, amigo de Bloom, le paga una «prostituta» para aliviar la decepción de su viaje a la India. Estos dos, junto con Anish, disfrutarán de una noche de desenfreno, hasta que Bloom, en un acceso de ira, la asesina y huye de París rápidamente para volver a Portugal. Finalmente, mientras que en el Canto X de la obra camoniana los héroes llegan sanos y salvos a Lisboa, Bloom, una vez vuelve a la ciudad, se prepara para el suicidio.

Poniendo el foco en la caracterización del héroe, se encuentra que Bloom es, como lo presenta Tavares, un simple «hombre humano» (Canto II, e. 44) de una «abyecta neutralidad» (Canto X, e. 129) que lo funde en el colectivo hasta la indeterminación; o, como lo describe Martins, un sujeto que encarna el «hiperindividualismo» de la sociedad occidental contemporánea (2019: 191). Con todo ello, Bloom acaba por ser la antípoda moral de Vasco da Gama en *Los Lusíadas*: un hombre valeroso y extraordinario, cuyas proezas superan a las de todos los héroes de la tradición grecolatina, pues fue el primer marinero europeo que logró atravesar el cabo de Buena Esperanza y volver con vida. Con ello, Martins señala que, desde el paralelismo con la épica portuguesa, Tavares acaba por desarrollar una épica imposible, encarnada por un protagonista que, a pesar de representar a su pueblo, es atormentado por el mismo.

Retomando lo visto hasta ahora, a través de estos tres presupuestos teóricos se reúnen cuatro instrumentos que ayudarán a determinar la naturaleza épica de la obra susceptible de análisis. En primer lugar, la teoría de la «memoria épica», que, tal como la define Britto (2000) es una perspectiva axiológica desde la que se recoge el mito fundacional de una cultura determinada. En este sentido, abarca literaturas que canalizan valores colectivos, siempre en su defensa, y en contraposición con otros valores posibles, a los que se sobrepone. En segundo lugar, están los estudios del héroe épico, que según Morales Harley (2019) encarna los valores de la cultura a la que pertenece. Por este motivo, representa

¹ En el contexto de este análisis se citarán los pasajes de la obra por cantos y estancias, a fin de que pueda acompañarse la lectura del análisis en cualquiera de sus ediciones portuguesa o española.

una moral positiva y cohesiva, que le lleva a la recompensa a través de la guerra, la muerte por su honor, y la gloria a través del sacrificio por el bien común. Finalmente, la «contra-epopeya», género literario que Martins (2019) rastrea en una línea bien definida de obras portuguesas que culminan en *Un viaje a la India*; entre ellas *As Quibíricas* (1972), de Pedro Grabato Dias, *Os Lusíadas* (1977), de Manuel da Silva Ramos e Alface, y *As Naus* (1988), de António Lobo Antunes. Obras que define como cantos épicos de tono irónico y desencantado, en las cuales el carácter axiológico de la epopeya se difumina e imposibilita, generalmente a través de la parodia de la literatura precedente.

2. «BLOOM, NUESTRO HÉROE»

Como pudo verse, el héroe épico encarna un ideal de comportamiento regido por el código de valores de una comunidad determinada, cuya validez se demuestra a través de una peripecia articulada alrededor de un eje cronológico (combate, muerte y culto) y unos objetos de deseo invariables (recompensa, honor, gloria). Al rastrear estos dos pilares en la peripecia de «Bloom, nuestro héroe», se comprobará, sin embargo, que los retos que deberían otorgarle una recompensa final y demostrar la validez de su moral de conducta acaban, por el contrario, causándole una pérdida irrecuperable. No solo en cuanto a sus bienes materiales, sino, esencialmente, a su definitiva decepción con el mundo. En segundo lugar, que este «tedio definitivo» no se produce por el honor, sino precisamente por la total ausencia de valores. Y en último lugar, que el protagonista, al término de la obra, nunca llega a ser reconocido por el mundo que habita, sino que su historia es condenada al olvido en el mismo momento en que se produce.

A la luz de lo expuesto, la lectura de la obra retrata una trayectoria vital que acaba como empieza: con el héroe escondido, amenazado y prófugo tras llevar a cabo un asesinato. En un primer momento, como venganza contra su padre, quien organizó la muerte de su novia Mary (Canto IV, 80), tras lo cual Bloom inicia su viaje hacia la India con la confianza de que allí superará su pasado traumático. Después, tras el homicidio de una mujer, con la que, intentando olvidar a su antiguo amor, solo siente la angustia de saber que todo cuanto ha hecho por dejar su pasado ha sido inútil (Canto X, 78). Esta peripecia concluye, pues, con la figura de un héroe que, al contrario del prototipo clásico, es vencido por el mundo al que se opone: motivo por el cual no es posible obviar la investigación del espacio en el que el

héroe se desenvuelve, dado que esta naturaleza del escenario supone un cambio tanto en la naturaleza del héroe épico clásico como en su modelo de agencia.

Para Meneses, la imposibilidad de la peripecia de Bloom no es un caso singular dentro de la literatura, sino el síntoma de un mundo que, a diferencia del clásico, no es regido por lo mtico y lo legendario, dimensiones que ofrecen un orden, y, por tanto, una promesa de cambio. Al contrario, se trata de un Occidente descreído y predatorio, donde no tienen cabida los proyectos de felicidad individual, y donde el tedio y el fracaso son una epidemia social. Así, el mundo de Bloom se presenta como una «gigantesca y minuciosa máquina de inducción y coacción psicopolítica de melancolía, inercia y desperdicio fútil de vidas», que emana desde las diversas instituciones sociales, políticas y económicas hasta contaminar la vida más íntima (2018: 190). En este sentido, es de especial interés la naturaleza del condicionamiento externo que caracteriza al héroe épico. Pues este, desde la epopeya clásica, está sujeto al dictamen de un orden superior, al que pertenece bien por descendencia o bien por el destino. Sin embargo, mientras que en la primera este orden responde al arbitrio de lo transmundano, en *Un viaje a la India* las leyes del mundo, naturales y sobrenaturales, solo responden a los intereses políticos y económicos.

Pero Mary no era un asunto de Estado,
era su asunto individual. Y debido a la política de buena
aplicación de los recursos,
no había instituciones colectivas que se ocupasen de tragedias mezquinas.
Bloom, en el fondo, sólo es un ser humano.

(Canto V, 36)

Jamás había perdonado el hecho de que la riqueza dispusiera de tribunales
privados. Su padre había ordenado que mataran a Mary, su amada,
y la ley, que cuando es suburbana es implacable,
una vez más se había mostrado dcil junto al centro.
Nadie investigó. Una mujer había muerto, está muerta.

(Canto VIII, 18)

Lo dicho muestra los que, para Molina Ahumada, son los caracteres del tiempo «antiheroico» actual, desglosados anteriormente desde sus fundamentos filosóficos: aquel «que no brinda chance, oportunidad ni relevancia a la ocurrencia de lo heroico como acción éticamente orientada y comprometida con el beneficio de la comunidad» (2021: 120), y en el que la derrota derivada de la no renuncia a los valores es, en cierto modo, una forma de victoria. Esto es lógico dentro de un universo donde:

Algunas marcas de coches son hoy
mucho más conocidas que el nombre
de Alejandro Magno. (¿Ése quién es? —dirían los más jóvenes.)
El hecho es que el clima cambia menos en un año
que la fama de un hombre en el mismo periodo
de tiempo. En las mitologías, la fábrica y las máquinas
han ocupado el lugar de los emperadores
y del unicornio. He aquí el progreso de la imaginación, piensa Bloom.

(Canto I, 73)

Lo indicado invita a entender la inoperatividad de la peripecia como una resistencia focalizada desde el fracaso de Bloom. Sin embargo, a lo largo de la obra se comprueba que su derrota no es resultado de una lucha por ideales premodernos, sino, al contrario, de la interiorización de los mecanismos de opresión de la sociedad contemporánea y su participación en estos. Pues, como ya quedó demostrado, Bloom encarna los ideales contra los que, inicialmente, se oponía: la absoluta falta de valores y la negación del otro. Tras todo lo expuesto, es lógico encontrar retratada una gloria final deformada en una autodestrucción del protagonista, pues al término de la peripecia Bloom se ve derrotado, tanto por el mundo (al tratar de ser feliz en un espacio predatorio), como por sí mismo (al interiorizar los mismos mecanismos de los que trata de huir desesperadamente). Procesos los cuales hacen que, una vez terminado el viaje, nadie, ni siquiera él mismo, reconozca la validez de Bloom y su historia vital:

En el establecimiento, una anciana orquesta mecánica
—dispuesta en menos de un metro cúbico— toca una
canción que Bloom solía escuchar cuando era joven
y Mary lo amaba.
Quiere llorar, pero en el cuerpo no encuentra el itinerario adecuado.
Mira a su alrededor: nadie lo conoce.
Se mira al espejo: ¿quién es ése?

(Canto X, 150)

En suma, parece ser que el caso de Bloom es una antítesis de las bases de acción del héroe épico. Recordando que este «vive luchando por lo que quiere, muere defendiendo lo que tiene y sobrevive en un plano distinto», y que emprende hazañas asociadas a «un patrón tripartito de funciones sociales: soberanía y religión, fuerza, bienestar humano y fecundidad» (Morales Harley, 2017: 5), se comprueba, en primer lugar, que Bloom acomete su aventura sin mayor gloria que el olvido (Canto IV, e. 74), lo que hace que las funciones

que desempeña se reduzcan a una felicidad personal e intransferible, y por tanto incompatible con los valores aglutinadores que las epopeyas se proponen defender en sus versos. Más aún, los que encarna Bloom llevan a la negación del otro, ya sea desde el egoísmo, el asesinato o el solipsismo, procesos que culminan con la negación de sí mismo.

Por otro lado, a diferencia de héroes como Aquiles, con cuyas acciones se determina el destino de los pueblos griego y troyano, Bloom se desplaza por Europa sin repercutir de ningún modo en la historia, salvo con el caso del asesinato del Canto X, en el que acaba con una historia privada. De cualquier modo, las repercusiones de ambos héroes son distintas, ya que en el caso de Aquiles son públicas, mientras que en el de Bloom, privadas: hasta tal punto que no hay nadie que pueda escucharlas (Canto X, e. 152). Poniendo el foco en los modos en que ello repercute en la fábula de la obra portuguesa, es posible rastrearlos desde dos discursos paralelos. Por un lado, se presentan las narraciones referidas a los avances espaciales de Bloom, y por el otro, las que detallan sus avances espirituales. La particularidad de la obra reside en que, si bien los distintos espacios (Londres, París, Viena, India, Lisboa) indican el paso de un canto a otro, no son imprescindibles en la narración de los acontecimientos. Estos, además, aparecen indistinguibles en cualidad, como demuestran los constantes paralelismos, entre los cuales se destacan los del robo en los Cantos II y XVIII y del asesinato en los Cantos III y X. Por este motivo, los auténticos avances de la historia son los avances espirituales de Bloom, que son cíclicos; y el auténtico viaje, así como el verdadero acontecimiento, se producen en su interior, y en especial, en su estatismo (Canto X, e. 100). Esto resulta lógico en una obra cuyo propósito es retratar precisamente un mundo normalizado y predatorio:

Un viaje a la India ha sido suficiente para comprobar que los hombres
mantienen,
entre Oriente y Occidente,
una correspondencia ininterrumpida;
hablan la misma lengua antigua, la de cualquier
predador.

(Canto X, 50)

De este modo, la fábula épica se vuelve paradójica, ya que el avance de la epopeya, y de la psique de Bloom, no se produce cuando viaja o es sometido a pruebas, sino cuando no ocurre nada, está quieto, y en general, tiene una actitud pasiva, como cuando contempla el sol de la mañana (Canto II, e. 64), observa la lluvia (Canto VI, e. 89) y está sentado en un

avión (Canto VI, e. 99). Por el otro lado, se ha comprobado que Bloom no muere defendiendo lo que tiene, dado que al final de la obra no posee nada, salvo una radio rota (Canto X, e. 156); que ha perdido su identidad, única pertenencia espiritual que le quedaba (e. 150); y que no logra olvidar su pasado, sino que sigue girando en torno a él (e. 156). Esto convierte su peripecia en una aventura especular, idéntica a su comienzo, y por tanto fallida, dado que ninguna de las pruebas pasadas conduce a una recompensa. Pues todos los elementos de la obra estos puestos al servicio del retrato de los ideales de la sociedad contemporánea, y a través de esta circularidad de la peripecia se demuestra su inoperatividad e ineficacia. Finalmente, cabe recordar que si el ser del héroe épico se define por sus acciones, las hazañas de Bloom lo convierten en un ser hiper-individualizado sin capacidad para operar como símbolo de un pueblo, dado que no trasciende en la memoria colectiva. En este sentido, el héroe tavariano es uno de muchos contemporáneos en cuya muerte sin gloria Maurice Blanchot cifra la muerte de la heroicidad épica, puesto que en ellos:

No hay más pompa, ni lucha, ni reacción, y ni siquiera el recurso de un público que haría este final memorable, aunque infame: es la muerte neutra, solitaria, anónima, la muerte cualquiera, la que quita el nombre y vence el coraje, la verdadera muerte sin verdad, la caída en el vacío silencioso (1996: 15).

Por ello, las pasiones y los dolores de Bloom mueren con él: no puede ser de otra manera para alguien que es «solo un hombre», y que busca algo tan íntimo como enamorarse y encontrarse a sí mismo. Motivo por el cual su trascendencia en la Historia por conseguir sus objetivos implicaría que cualquier otro podría hacerlo, algo incoherente, en primer lugar, en una epopeya clásica, en la que el héroe es siempre «único para no ser segundo» (Blanchot, 1996: 571); y, en segundo lugar, en un mundo que ahoga cualquier proyecto privado de felicidad.

3. LA PARÁBOLA

A través de lo expuesto hasta ahora es posible afirmar que la obra, aun vinculándose al género de la epopeya a través de sus recursos, imposibilita su memoria asociada. Pues el héroe encarna una ausencia total de valores, a la vez que, al término de la obra, es vencido por el mundo contra el que se opone, negando así cualquier posibilidad de defensa axiológica.

A lo que se suma que la narración describe un viaje a través del vacío, una «epopeya ínfima» en el que cualquier signo de victoria está abocado al olvido de un mundo donde «El futuro y el pasado tienen/ ahora la misma sustancia» (Canto X, 78). Cabría apuntar, pues, que más allá de encajar con la noción de «contra-epopeya» propuesta por Martins (2019), se tratara más bien de una «anti-epopeya», dado que pone en crisis cada uno de los elementos constitutivos del género épico y su tipo de memoria, aun a pesar de ser, literariamente, un discurso verosímil fuertemente vinculado a su referente.

La obra, pues, parece ficcionalizar un modelo de mundo imposible, con unas reglas inaplicables, aun a pesar de coincidir con los signos de la realidad exterior que retrata. En este sentido, encaja con el modelo posmoderno de mimesis y arquitectura interna propuesta por Rodríguez Pequeño (1997: 180), con una salvedad: pues las paradojas de la narración se deben a su objeto, esto es, al mundo posmoderno que describe. Pues *Un viaje a la India* desarrolla un carácter anti-axiológico, puesto que hace un seguimiento detallado de los presupuestos programáticos del pensamiento posmoderno, para exponer y problematizar sus efectos en las vidas del siglo XXI. Algo rastreable, por ejemplo, en el fin de la estética:

No te dejes engañar por los monumentos ni por las ceremonias.
La estética se ha acabado. Lo que queda es el dinero.
Los hombres son genios buenos para el oro
y genios malos para el paisaje.

(Canto II, 107)

También en el fin de la Historia:

Los hombres contemporáneos ya no se interesan por
los grandes hechos. Un escritor de este siglo
está mil veces más preocupado
por buscar el adjetivo adecuado para una frase minúscula
que por el hecho de pronunciar bien o mal
el bonito nombre del rey.
Los nombres antiguos tienen, pues, menos importancia
que los adjetivos actuales: he aquí la Historia
a través del lenguaje.

(Canto IV, 16)

Y, finalmente, en la desacreditación de los grandes relatos:

Porque si una aglomeración de letras

—minúsculos dibujos con formas
curvas y rectas— y asociaciones de dibujos
consiguiesen expresar la Verdad,
entonces la Verdad no sería tan importante,
y no merecería esfuerzo alguno.
Porque la Verdad verdadera es iletrada (sólo puede ser así).
Lo que aplastamos, nos aplasta.

(Canto V, 92)

Así pues, la inverosimilitud de su lógica interna radica en la imitación de una realidad incompatible con los presupuestos del género épico. A pesar de ello, a lo largo la obra se deja entrever una propuesta de valores que, más allá de orbitar la ironía deconstructivista acriticamente, pretende instar al lector a comulgar con una visión determinada del mundo a través de la vinculación afectiva con la derrota del protagonista. Por este motivo parece lógico retornar tras los pasos seguidos y acudir a la poética propuesta por el autor para tratar de esclarecer estas incógnitas. Tavares, reflexionando en torno a las capacidades de la literatura para comunicar los caracteres del mundo al que pertenece, nos afirma que «el arte en general ha renunciado [...] al pensamiento. [...] Casi se asume que el arte sirve para contar historias». Y es que, para el autor, lo propio de la ficción es la reflexión del conocimiento humano, razón por la cual «el arte presenta de repente un problema que debo resolver en cuanto lector o espectador, un problema que requiere energía y esfuerzo». Para ello, la obra ficcional debe abordar una cuestión, un problema, del que participen todos sus personajes; de modo que «los protagonistas [...] tienen siempre algo de parábola» (Tavares en Sáez Delgado, 2019: 291).

Desde este prisma, Tavares utiliza la ficción para retratar y desmenuzar la realidad con el fin de entenderla. Este ejercicio se remonta a la dualidad aristotélica entre «poesía» e «historia»: según Aristóteles, en cuanto a sus posibilidades, la poesía es más universal y filosófica que la historia, ya que la primera cuenta lo universal, y la segunda lo particular (Poética 51b29-32). Y en cuanto a sus limitaciones, la poesía se somete a las leyes de verosimilitud y necesidad, ya que cuenta mundos posibles (fccionales), mientras que la historia cuenta lo sucedido. Así pues, la poesía permite complementar la experiencia humana de la realidad a través de la ficción, más allá de la experiencia histórica, ayudando a formular y reformular el conocimiento. De modo que la creación ficcional de realidades por medio de la imitación multiplica las posibilidades de experimentación y enriquecimiento de la conciencia humana (Poética 61b10-15).

Por todo lo dicho, *Un viaje a la India* se constituye como una obra que se vale de la ficción poética para complementar el conocimiento humano. Desde esta perspectiva, su ficción enfrenta una incógnita que los personajes problematizan a través de sus interacciones dentro del universo de la obra. Motivo por el cual para Saez Delgado la obra de Tavares consiste en un «ensayo-ficción», y sus personajes, según el portugués, «parábolas» (2019: 289), dando, como resultado, una obra que ofrece un catálogo de los efectos de la posmodernidad en la sociedad y el individuo del siglo XXI, con un héroe que opera como síntesis de los caracteres del sujeto contemporáneo. De este modo, la obra desmenuza la realidad y genera conocimiento a través de la razón est tica, valiéndose, por un lado, de los recursos de la epopeya, y por el otro, de la exposición de ambientes y conductas del mundo contemporáneo. De este modo, la obra opera como una exposición de los problemas sociológicos y filosóficos de la Europa del siglo XXI, con la que pretende interpelar a la sensibilidad del lector. Pues la derrota de Bloom se debe no solo a su lucha contra un sistema cuya lógica niega la posibilidad de cualquier gloria tanto colectiva como individual, sino, en última instancia, a su interiorización del mismo sistema contra el que se opone, y por tanto, una lucha imposible contra sí mismo. Pues, aunque en la obra es capaz de recorrer Europa para huir de su pasado, está obligado a convivir consigo dentro de una red de opresión psicosocial que trasciende cualquier borde geográfico. Por ello, cuando es robado y humillado en la India por su maestro espiritual, y se ve obligado a esconderse:

(...) notando las rodillas y la barriga en la boca,
Bloom siente, en ese instante, repugnancia de sí mismo,
repugnancia de su temperatura obscena cercana a los treinta y siete grados,
y que los médicos designan como un nivel saludable;
y repugnancia también por pertenecer a la especie humana: los animales
más p rfidos del universo.

(Canto IX, 11)

Con este procedimiento, Tavares construye, en realidad, un modelo axiológico negativo, en el sentido de que se desglosa a través de la crítica expositiva de un modelo determinado de conducta; con el objetivo final de generar en el lector una lucidez o, por lo menos, un punto de partida para la reflexión del mundo en el que vive, con el propósito final de no caer en los errores cometidos por Bloom, que encarna al individuo promedio, y, por tanto, guarda relación potencial con él.

Lo expuesto indica que la obra analizada desglosa el orden social, político y privado del mundo contemporáneo desde la práctica de la poesía como ficción de lo posible. Esta forma de aproximarse a la épica, poniendo a prueba sus bases a través de su adaptación dentro de un contexto de marcado descreimiento, revitaliza su tipo de memoria asociada; pues al apostar por la fábula como herramienta para comunicar la historia, pero también para producirla e imaginarla, logra superar la dicotomía clásica entre ficción e historia a través de su convergencia y mutuo apoyo. Por otro lado, con esta operación se asiste a un retrato de objetividades y a una apuesta por nuevas subjetividades a través de la creación poética, de tal forma que, desde este ángulo de análisis, se ahonda en una de las dimensiones de la poesía que más urgentemente piden estudio: el de esta en tanto que efecto y evento en sí mismo, más que representación de este (Culler, 2017: VIII). Con todo ello, se pretende remarcar como constante de esta investigación el estudio de las herramientas de las que la epopeya contemporánea dispone para lograr la interpretación, creación y recepción del poema épico.

La dinámica descrita sirve como punto de partida para investigaciones futuras sobre la épica contemporánea, pues a partir de los puntos desarrollados es posible generar una metodología para el estudio de la memoria poética y los mecanismos que la hacen operar como mecanismo de producción histórica. Entre las posibles obras poéticas afines a *Un viaje a la India*, y susceptibles de analizarse desde este enfoque, se encuentran las Derek Walcott (Santa Lucía, 1930) y Raúl Zurita (Santiago de Chile, 1950). La razón de esta vinculación se debe, en primer lugar, a la propuesta de Walcott por superar, desde la ficción, las dicotomías del colonizador-colonizado y Viejo mundo-Nuevo mundo (Walcott, 2000: 54) desde un mito contemporáneo; y en el caso de Zurita, por tratar, desde esta misma búsqueda, de dar sepultura a las víctimas de la violencia, independientemente de su bando (Zurita en Piña, 1990: 678).

BIBLIOGRAFÍA

- Aristóteles (2004): *Poética*, traducción de Alicia Villar Lecumberri, Madrid, Alianza Editorial.
- Blanchot, Maurice (1996): *El diálogo inconcluso*, traducción de Pierre De Place, Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores.
- Correa Vasconcelos Pereira, Isabele, Silvia Helena Niederauer e Ilse Maria da Rosa Vivian (2018): «A epopeia na contemporaneidade: o “império” de Bloom, em Uma viagem à Índia, de Gonçalo M. Tavares», en *Caderno Seminal*, 29, 29: 359-383. <https://www.e-publicacoes.uerj.br/cadernoseminal/article/view/30832> (último acceso: 24/07/2024).
- Culler, Jonathan (2017): *Theory of the Lyric*, Cambridge, Harvard University Press.
- Deyermond, Alan (1973): *Historia de la literatura española. Tomo I*, Barcelona, Ariel.
- Enríques Britto, Paulo (2000): «Poesia e memoria», en Celia Pedrosa (ed.): *Mais poesia hoje*, Rio de Janeiro, 7 Letras: 124-131.
- Ferraris, Maurizio (2012): *Manifiesto del Nuevo Realismo*, Santiago de Chile, Ariadna Ediciones.
- García Montero, Luis (2001): *Gigante y extraño. Las Rimas de Gustavo Adolfo Bécquer*, Barcelona, Tusquets: 96-105.
- González, José María (2001). «En la estela del Cantar del Cid: necesidad de una nueva épica en la poesía española», en *El Cid: historia, literatura y leyenda*: 187-192.
- Lyotard, Jean François (1992): *La condición postmoderna: informe sobre el saber*, Barcelona, Planeta-Agostini.
- Martínez Mesanza, Julio (2001): «La épica en la narrativa actual», en *El Cid. Historia, literatura y leyenda*: 193-195
- Martins, Celina (2019): «Uma Viagem à Índia, de Gonçalo M. Tavares: releitura pós-moderna, paródia e itinerário do tédio», *Limite*, 13.2: 187-199. <https://revista-limite.unex.es/index.php/limite/article/download/1686/1641> (último acceso: 24/07/2024).
- Meneses, Pedro (2018): «Políticas de la felicidad: *Un viaje a la India* revisitada», en *El Pez y la Flecha. Revista de Investigaciones Literarias*, 4, 8: 186-207. <https://elpezylaflecha.uv.mx/index.php/elpezylaflecha/article/view/138> (último acceso: 24/07/2024).

- Morales Harley, Roberto (2019). «El héroe épico: una perspectiva comparada», *Pensamiento actual*, 33: 25-39. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7395938> (último acceso: 24/07/2024).
- Molina Ahumada, Ernesto Pablo (2021): «Peripetias del héroe en el mito contemporáneo: Entrevista con Ernesto Pablo Molina Ahumada», *Prometeica*, 22: 118-126. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/8579706.pdf> (último acceso: 24/07/2024).
- Molina Ahumada, Ernesto Pablo (2013): «El orden de la cultura: los pasos del héroe», en Alex Colman, Ailin Nacucchio y María Alejandra Vitale (eds.): *I Congreso Internacional De Retórica e Interdisciplina*, Mendoza, Argentina. <https://rdu.unc.edu.ar/handle/11086/20939> (último acceso: 24/07/2024).
- Pedrosa Bartolomé, José María (2023): «¿La muerte de la épica? Las metamorfosis de un género literario, entre la modernidad y la posmodernidad», *Revista de Poética Medieval*, 14: 47-94.
- Piña, Juan Andrés (2007): *Conversaciones con la poesía chilena. Parra, Anguita, Rojas, Libn, Uribe, Hahn, Bertoni, Millán, Zurita*, Santiago de Chile, Ediciones Universidad Diego Portales.
- Rodríguez, Juan Carlos ([1990] 2017): *Teoría e historia de la producción ideológica*, Madrid, Akal.
- Rodríguez Pequeño, Javier (1997): «Mundos imposibles: ficciones posmodernas», *Castilla: Estudios de literatura*, 22: 179-188
- Sáez Delgado, Luis (2019): «Gonçalo M. Tavares: “Hoy se hace literatura para personas cansadas”», en *Revista Cultural Turia*, 131: 289-303.
- Spang, Kurt (1996): *Géneros literarios*, Madrid, Síntesis.
- Trujillo, José Ramón (2001), «Poetas en el 2000. Modernidad y transvanguardia», en Montesa Peydró, Salvador (ed.): *Actas del XIV Congreso de Literatura Española Contemporánea*, Málaga, Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea: 373-386.
- Walcott, Derek (2000): *La voz del crepúsculo (What the Twilight Says)*, traducción de Catalina Martínez Muñoz, Madrid, Alianza.



SOBRE EL AUTOR

Samuel Sánchez Gutiérrez

Doctorando en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada en la Universidad de Salamanca, donde desarrolla el proyecto de investigación *Memoria poética: modulaciones lírico-épicas en la obra de Derek Walcott, Raúl Zurita y Gonçalo Tavares*. Como poeta ha sido Finalista del II Certamen Literario LGTBI de FLGTB y antólogo de *Sombrillismo. Antología literaria*, en prensa. Es codirector del seminario de poesía *A viva voz* en la Universidad Pontificia de Salamanca.

Contact information: samuelsg@usal.es