

**LA MEMORIA COMO TESTIMONIO DE VIDA EN LA NOVELA *EL  
ÚLTIMO ENCUENTRO* DE SÁNDOR MÁRAI**

**LILIANA ACOSTA SALAZAR**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
ESCUELA DE FILOSOFÍA  
2008**

**LA MEMORIA COMO TESTIMONIO DE VIDA EN LA NOVELA *EL  
ÚLTIMO ENCUENTRO* DE SÁNDOR MÁRAI**

**LILIANA ACOSTA SALAZAR**

**Proyecto de grado para optar al título de  
Filósofo**

**Director:**

**Judith Nieto López**

**Doctora en Ciencias Humanas**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
ESCUELA DE FILOSOFÍA  
2008**

## TÍTULO

LA MEMORIA COMO TESTIMONIO DE VIDA EN LA NOVELA EN *EL ÚLTIMO ENCUENTRO* DE SÁNDOR MÁRAI\*

## AUTOR

LILIANA ACOSTA SALAZAR\*\*

## PALABRAS CLAVES

Memoria, Recuerdo, olvido, vida, verdad, verosimilitud.

## RESUMEN

La memoria es una noción que ha estado de diversas maneras dentro del pensamiento filosófico y las obras literarias, sin embargo en la mayoría de casos no se le ha prestado la suficiente atención. Por esta razón, en la presente disertación empiezo por indagar los aspectos más relevantes que definen y conceptualizan la memoria, para considerar que vivimos en un constante movimiento donde el presente se desvanece con el correr del tiempo y sus huellas desaparecen en el silencio del olvido.

Con esto en mente, se debe tener en cuenta que la memoria seguida del conocimiento, se presenta como una forma de superar la efímera temporalidad de la existencia; porque ésta no sólo es una facultad que almacena información, también crea y constituye una estructura de la vida de cada hombre; el conocimiento, por su parte, es el que permite tomar conciencia de las experiencias de la vida, entendiéndose conciencia como una forma de *saber dar cuenta de algo*, de un objeto, una cualidad, una situación o hechos particulares de la vida exterior. En tal sentido la memoria permite recobrar “desde nuestra instantánea mismidad”, todos los momentos que han capturado nuestro sentidos e incluso las experiencias en apariencia ya olvidadas.

Como resultado del trabajo realizado el contenido ha quedado dividido en cuatro capítulos desarrollados dentro del marco del diálogo filosofía y literatura: I. La verdad de la filosofía frente a lo verosímil de la literatura, II. Hacia una conceptualización de la memoria a través del pensamiento griego, III. La manifestación de la memoria en *El último encuentro* de Sándor Márai y finalmente, IV. La reconstrucción de la vida del general a través de la memoria en *El último encuentro*.

---

\* Monografía de Grado.

\*\* Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Filosofía. Judith Nieto López.

## TITLE

MEMORY AS WITNESS OF LIFE IN THE NOVEL *EL ÚLTIMO ENCUENTRO* OF SÁNDOR MÁRAI\*

## AUTHOR

LILIANA ACOSTA SALAZAR\*\*

## KEY WORDS

Memory, Remind, oblivion, life, truth, likeliness

## ABSTRACT

Memory is a notion that has been in various ways inside philosophical thinking and literature, however, it hasn't been studied with enough thoughtfulness. Therefore, in the present dissertation, I start to investigate the most relevant aspects that define memory to consider the constant movement that we live into, were present vanishes with the running time and his traces go away with the silence of oblivion.

With this idea, we have to keep in mind that memory follow by knowledge, its presented as a way to go over the ephemeral temporality of existence; because this is not just a faculty to keep information, it is also creative part of an structure of every men's life. Knowledge, by its side, is what allows being conscience of life experiences, understanding conscience as a way *to know to report something*, of an objet, a quality, a situation or particular facts of outer life. In this sense, memory lets to recover "since our instantaneous *mismidad*", every moment that has been picked up by our senses and even the experiences apparently already forgotten.

As a result of the work done, the contended has been divided in four chapters developed inside the talking frame of philosophy and literature: I. the truth of philosophy in front of literature likeliness, II. Towards a memory conceptualization of memory though Greek thinking, III. Demonstration of memory in the novel *El último encuentro* de Sándor Márai and finally, IV. The reconstruction of the General's life trough the memory in *El último encuentro*.

---

\* Degree monograph.

\*\* Facultad of Human. Sciences.Philosophy School.Director. Judtih Nieto López.

## CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	7
1. LA VERDAD DE LA FILOSOFÍA FRENTE A LO VEROSÍMIL DE LA LITERATURA	9
2. HACIA UNA CONTEXTUALIZACIÓN DE LA MEMORIA A TRAVÉS DEL PENSAMIENTO GRIEGO	28
3. LA MANIFESTACIÓN DE LA MEMORIA EN <i>EL ÚLTIMO ENCUENTRO</i> DE SÁNDOR MÁRAI	39
4. LA RECONSTRUCCIÓN DE LA VIDA DEL GENERAL A TRAVÉS DE LA MEMORIA EN <i>EL ÚLTIMO ENCUENTRO</i>	53
CONCLUSIONES	65
BIBLIOGRAFIA	66

## INTRODUCCIÓN

La memoria es una noción que ha estado de diversas maneras dentro del pensamiento filosófico y las obras literarias, sin embargo en la mayoría de casos no se le ha prestado la suficiente atención. Por esta razón, en la presente disertación empiezo por indagar los aspectos más relevantes que definen y conceptualizan la memoria, para considerar que vivimos en un constante movimiento donde el presente se desvanece con el correr del tiempo y sus huellas desaparecen en el silencio del olvido.

Con esto en mente, se debe tener en cuenta que la memoria seguida del conocimiento, se presenta como una forma de superar la efímera temporalidad de la existencia; porque ésta no sólo es una facultad que almacena información, también crea y constituye una estructura de la vida de cada hombre; el conocimiento, por su parte, es el que permite tomar conciencia de las experiencias de la vida, entendiéndose conciencia como una forma de *saber dar cuenta de algo*, de un objeto, una cualidad, una situación o hechos particulares de la vida exterior. En tal sentido la memoria permite recobrar “desde nuestra instantánea mismidad”, todos los momentos que han capturado nuestro sentidos e incluso las experiencias en apariencia ya olvidadas.

De acuerdo con lo anterior, vemos cómo la memoria actualiza nuestra propia vida y con ello da un testimonio de que hemos existido en un tiempo pasado, pues cuando la evocamos y logramos reconstruir lo vivido, de cierta manera, reconstruimos la vida a través de los recuerdos más profundos que regresan cuando nos dejamos afectar por alguna situación particular del presente. Por esta razón, volver al tiempo pasado con el fin de recuperar los momentos o las experiencias anteriores alojadas en la memoria

resulta muy interesante y más en la actualidad donde vivimos en medio de una creciente presencia del olvido, pues la transformación social, los cambios culturales y los avances tecnológicos brindan comodidad y “despreocupación” pero a la vez impiden que se recojan los recuerdos, “apagan” la memoria. Porque el presente siglo, continuación del anterior en sus afanes, progresos y vicisitudes, se ve afectado por el “fenómeno contemporáneo de la desmemoria”, del creciente olvido. Es por ello que es necesario emprender un viaje hacia el pasado y descubrirnos en él a través del recuerdo; recuerdo que al revivir conduce a la reconstrucción de la memoria, pues la evocación de los hechos pretéritos que se da mediante el ejercicio de la memoria es la razón de ser de toda vida. No hay nada fuera del recuerdo.

Ahora bien, después del trabajo desarrollado en los cursos “Problemas de filosofía y literatura” y “Tesis filosofía y literatura” me he concentrado en explorar el problema de la memoria en la novela *El último encuentro* de Sándor Márai. Dicha búsqueda, centrada principalmente en el concepto de memoria en una obra de ficción como la mencionada novela, también se adelantó a la luz de la filosofía, para poder reconocer cómo la presencia de la memoria da cuenta de un testimonio de vida.

Como resultado del trabajo realizado el contenido ha quedado dividido en cuatro capítulos desarrollados dentro del marco del diálogo filosofía y literatura: I. La verdad de la filosofía frente a lo verosímil de la literatura, II. Hacia una conceptualización de la memoria a través del pensamiento griego, III. La manifestación de la memoria en *El último encuentro* de Sándor Márai y finalmente, IV. La reconstrucción de la vida del general a través de la memoria en *El último encuentro*.

## **1. LA VERDAD DE LA FILOSOFÍA FRENTE A LO VEROSÍMIL DE LA LITERATURA**

El propósito de este apartado está centrado en reunir los puntos de encuentro y desencuentro más relevantes que justifican el estudio de la relación filosofía y literatura. Teniendo en cuenta que estos dos saberes ocupan un lugar privilegiado en la actualidad por haber constituido una forma especial de memoria que permite, a partir del contenido de sus narraciones recuperar el conocimiento olvidado en el pasado y con ello reconocer cómo la presencia de la memoria es testimonio de vida. En este sentido está, por una parte, la filosofía que tiende a la comprensión y reflexión de teorías y de la otra orilla la literatura que relata historias, sucesos o circunstancias que pueden tener toques de realidad o simplemente ser el resultado de la imaginación de un autor impulsado por la fuerza de la ficción; las obras literarias son generalmente verosímiles y por tanto llegan a parecer verdaderas. Mientras en la literatura se ven plasmadas historias sólo creíbles, en la filosofía encontramos un discurso basado fundamentalmente en alcanzar la verdad; así queda planteado el principal problema que se desarrollará a lo largo de estas páginas: la oposición entre la verdad de la filosofía y la verosimilitud de la literatura.

Por otra parte, si hacemos énfasis en lo memoriosa que resulta la obra filosófica y la literaria, vemos que la relación entre filosofía y literatura a pesar de sus aparentes distancias es muy estrecha y ha preocupado a hombres de todas las épocas. Por esta razón y para seguir con el objetivo planteado en la presente disertación, se adelantará una discusión fundamentada en los planteamientos filosóficos de Platón y Aristóteles, quienes desarrollaron gran parte de su sistema de pensamiento a partir de la literatura.

Es así como Platón, en su discurso filosófico presenta un sistema de defensa de la oralidad, considerándola esencial para la comunicación y el aprendizaje; a la vez, inicia una implacable condena contra la poesía, por ser ésta imitación de la apariencia y no de la realidad, por estar lejos de la verdad. Del mismo modo, el rechazo de Platón frente a la escritura resulta paradójico al elegir el diálogo como su más fuerte medio de comunicación, siendo este último una forma velada de aceptación de la misma.

En consecuencia, la posición asumida por Platón respecto a la escritura, es compleja y ambivalente. El filósofo, en un primer momento se resiste a lo literario y critica fuertemente la escritura, considerándola inferior a la oralidad dialéctica. Pero a la vez, escribe y se destaca por su trabajo filosófico, que es claramente literario. Platón escribió numerosas obras, aún sosteniendo la superioridad y el predominio de la oralidad y por esta razón, el filósofo también es víctima de sus propias acusaciones dirigidas a los escritores, pues éstas no sólo golpean a los retóricos sino también a él mismo. Entonces, ¿cómo explicar esta aparente inconsecuencia?

Con todo, Platón se inclina por el diálogo, y así deja ver implícitamente la paradoja de su escritura; lo muestra como una forma de comunicación y un método para hacer filosofía, a la que no accede ningún arte como la escritura o el discurso retórico de los poetas. Pues, para Platón el auténtico valor de la filosofía reside en la interacción maestro y discípulo; cuyo método consiste en interrogar al segundo y con ello hacerlo partícipe y consciente de sus propias opiniones. De ahí que, Platón para explicar sus tratados filosóficos en los *Diálogos* plasma en ellos una representación dramática, donde se observa la participación activa de cada uno de los personajes. Con la obra de Platón asistimos a una discusión viva, la cual se dirige al lector para que participe activamente en la búsqueda de la verdad; lo ilustrado en

sus obras se fundamenta en el debate y la refutación. Por tanto, gracias a su carácter abierto, se crea una segunda relación dialéctica con el lector, a quien invita a entrar crítica y activamente en la discusión. El diálogo es menos “silencioso” que cualquier tipo de escritura criticada por el mencionado autor.

Es necesario recalcar que la conversación establecida por Platón en sus obras, deja ver una relación estrecha entre la vida de los personajes que forman parte del escenario del diálogo y la reflexión filosófica. La verdadera filosofía, tal como la entiende el filósofo, se asienta en la búsqueda incansable de la verdad, donde lo importante no es obtener una conclusión ligera del diálogo, sino hacer un seguimiento por un determinado camino que conduzca a un saber verdadero y no simplemente a la persuasión de un auditorio. Por consiguiente, el diálogo “despierta y vivifica el alma” invitándola con ello a la actividad racional.

De acuerdo con lo planteado, considero de vital importancia señalar que: “el lenguaje utilizado por Platón es deliberadamente sencillo y carente de cualquier adorno. El filósofo utiliza su habilidad con el lenguaje justamente para excluir el ingenio literario. Llevar a la página escrita este tipo de lenguaje supone declarar la diferencia que separa a su autor de poetas y retóricos, que despliegan recursos rítmicos y figuras literarias para influir en los elementos no intelectuales del alma (...) no está pensado para emocionar, drogar ni hechizar al lector. Por el contrario, su objetivo es mantener con él una tranquila conversación”<sup>1</sup>. La formación de un filósofo según Platón, se da a través de la conversación dialéctica y la reflexión entre el maestro y el

---

<sup>1</sup> Nussbaum, Martha. “El teatro antitrágico de Platón”, en: *La fragilidad del bien*. Traducción. Antonio Ballesteros. Madrid: Visor; 1995.p.187.

discípulo; la cual se dirige exclusivamente a la parte intelectual de su alma y deja de lado los sentimientos y todo aquello que provoque la excitación de las pasiones. De modo que, el poder de convencimiento de un filósofo a diferencia de los retóricos debe apelar solamente a las facultades racionales, con esto se evita distraer a la razón en su búsqueda perpetua de la verdad.

Por otra parte, retomando la crítica a la escritura, Platón en el diálogo *Fedro* a través del mito de Theuth y Thamus, ilustra la preocupación, el inconformismo y la no aceptación de la escritura por parte del rey de Egipto al dios creador de ésta:

Es olvido lo que producirán en las almas de quienes las aprendan, al descuidar la memoria, ya que, fiándose de lo escrito, llegarán al recuerdo desde afuera, a través de caracteres ajenos, no desde dentro, desde ellos mismos y por sí mismos. No es, pues, un fármaco de la memoria lo que has hallado, sino un simple recordatorio. Apariencia de sabiduría es lo que proporcionas a tus alumnos, que no verdad. Porque habiendo oído muchas cosas sin aprenderlas, parecerá que tienen muchos conocimientos, siendo, al contrario, en la mayoría de los casos, totalmente ignorantes, y difíciles, de tratar porque han acabado por convertirse en sabios aparentes en lugar de sabios de verdad<sup>2</sup>.

Si se precisa lo anterior, Platón subraya la constante preocupación que se ha manifestado a través de todos los tiempos, por la conservación de la memoria y la intranquilidad que en contra parte genera su opuesto: el olvido. He ahí, el principal argumento de la oposición de Platón al discurso escrito; porque la escritura suprime la voz, la palabra escrita tiene que someterse a la interpretación del lector y las preguntas que surgen de repente con el contacto escrito quedan pendientes haciendo parte de la incertidumbre de la vida, pues ésta aunque sea el reflejo de un buen escritor en la temporalidad inmediata del lector sólo es un discurso silencioso que carece de respuestas.

---

<sup>2</sup> Platón. "Fedro", en: *Diálogos*. Traducción. J. Calonge Ruíz y otros. Madrid: Gredos; 1997. 275 a 2- 9, b 1-5.

Las palabras escritas adquieren el extraño poder de estar más allá de los hombres y de su historia, de sus pensamientos mediatos; pero la escritura como manifestación literaria proporciona apariencia de sabiduría, no la verdadera sabiduría, en esto consiste la gran preocupación de Thamus. La escritura aunque pervive más allá del tiempo no puede actualizar el uso del saber en situaciones nuevas; es estática, carece de sensibilidad. Por eso, la crítica de Platón no se refiere sólo a la exposición escrita, el problema de fondo no se centra precisamente en la escritura, pues su debilidad y con ello el problema de ésta radica en la inflexibilidad frente al discurso hablado. No obstante, el discurso escrito necesita de un lector que le de vida y sirva de intermedio, para que el mensaje impreso allí se pueda descifrar.

Por esto puede decirse que, con la escritura, no encontramos el verdadero saber, ésta tan sólo lo refleja y permite recordar; pues el arte de escribir es imitación, *mímesis* y forzosamente necesita de un lector; de lo contrario es letra muerta que se pierde con su silencio. Esta forma de comunicación o entendimiento —el lenguaje escrito— sólo se torna vivo, cuando se encuentra frente a un lector porque éste le brinda la posibilidad de convertir en voz las ideas materializadas en libro y hace de ellas un diálogo. Saber lo que se escribe en el contexto platónico implica asumir su teoría del conocimiento como memoria.

Pero antes de seguir adelante, consideremos otro punto esencial en la filosofía de Platón: el rechazo a la poesía y con ello a una manifestación netamente literaria. El filósofo muestra a través de sus diálogos un modelo de reflexión ética, por tal motivo, dentro de su amplio trabajo filosófico —más precisamente en el libro X de la *República*— hace un detallado examen a la poesía, a Homero y otros poetas, pues su preocupación radicaba principalmente en que éstos contribuían a la deformación religiosa y moral de

los atenienses. De tal modo, el seguimiento que realiza Platón es muy minucioso y resalta las características fundamentales que todo discurso debe tener: la sencillez y la sobriedad; evita ante todo el ornamento, la retórica y cualquier elemento emocional que pueda desviar el carácter serio y filosófico de éste. Frente a su posición acerca de la poesía Platón nos explica la razón y el por qué no la debemos alabar; el discurso poético mimético utiliza el adorno y de ahí su poder de engaño. Por el contrario la disertación filosófica muy alejada de su contraparte, intenta buscar la transparencia y la sencillez despojadas de todo disfraz. Con lo anterior, señala la artimaña del discurso poético para persuadir al auditorio. Razón principal por la cual no justifica dicho arte, porque contribuye a la deformación de la verdad.

Ahora bien, la mayor acusación a la poesía —aunque se considera un entretenimiento inofensivo— es que tiene la capacidad de dañar, incluso a los hombres de bien, porque refuerza los elementos no intelectuales del alma, como la injusticia, la cobardía, la inmoderación y la ignorancia, siendo estos una fuente de distracción y trastorno del intelecto. Por eso, aunque la oralidad poético mimética es la forma más antigua y también la más difundida en la enseñanza y la comunicación, no se debe tomar en serio, pues el arte del decir —la poesía— no convence con la verdad, sino con lo verosímil; entendiendo la verosimilitud en el ámbito de lo literario, como una estrategia discursiva que permite hacer de los relatos algo creíble, es decir, que parece verdadero pero no lo es, es simplemente una ilusión. Para los poetas, vale más la apariencia y lo creíble, que la verdad, siendo su objetivo principal agradar y convencer, utilizan sus habilidades para hacer creer que se trata de algo serio y adherido a la verdad. Contradice de esta manera a los filósofos griegos y por ende a Platón en su incansable búsqueda de la verdad, donde la poesía era considerada idéntica a la realidad.

Tenemos, en consecuencia, la no aceptación de la poesía imitativa en el Estado de Platón, pues éste lo ha fundado —como lo expresa en el Libro X de la *República*— de un modo íntegramente correcto y como precursor del mismo le corresponde no sólo protegerlo de todo aquello que corrompe, destruye y es nocivo, sino que también tiene que implantar y dar a conocer las diferentes pautas que deben seguir los poetas al concebir los mitos y de las cuales no pueden, ni deben apartarse. Desde este ángulo, resulta preciso enumerar las principales falencias del trabajo poético mimético:

En cuanto al contenido de sus mitos y cómo lo deben expresar, Platón cuestiona si conviene permitir que los niños escuchen la poesía transmitida por ellos, pues las almas de éstos pueden llegar a recibir opiniones adversas y opuestas a aquellas que deberían tener al llegar a la edad adulta: “el niño en efecto, no es capaz de discernir lo que es alegórico de lo que no lo es, y las impresiones que a esa edad reciben suelen ser las más difíciles de borrar y las que menos pueden ser cambiadas. Por ese motivo, tal vez, debe ponerse el máximo cuidado en los primeros relatos que los niños oyen, de modo que escuchen los mitos más bellos que se hayan compuesto en vista a la excelencia”<sup>3</sup>

Teniendo en cuenta que los niños son irreflexivos, todos los poetas deben ajustar cada cosa que digan, para así evitar fuertes impresiones que se impregnan en el alma y pueden llegar a causar inconvenientes futuros. De esta manera, se debe persuadir a los poetas para que eviten engendrar en los jóvenes, ideas como que los héroes y dioses actúan malévolamente; es imposible que se generen males a partir de ellos. Por eso, cualquier acto que denigre a los dioses, se debe rechazar, para lograr que los niños hechos

---

<sup>3</sup> Platón. “República”, en: *Diálogos*. Traducción. J. Calonge Ruíz y otros. Madrid: Gredos; 1992. 378 d 9-11, 378 e 1-6.

hombres los respeten y se aproximen sin problema a lo divino; otra de las razones por las cuales no se debe permitir que la poesía sea utilizada para la educación.

Además, Platón prohíbe toda canto o narración que involucre y hable mal de los hombres y de los temas de gran relevancia en el Estado, como lo que se refiere a la Justicia; por ejemplo, decir que, “hay muchos injustos felices y en cambio justos desdichados, y que cometer injusticias da provecho si pasa inadvertido, en tanto la justicia es un bien ajeno para el justo, y lo propio de éste su perjuicio”<sup>4</sup>. Pues llegadas estas palabras a oídos ignorantes, pueden inducir a los hombres a actuar antagónicamente y sin moderación; desobedeciendo a los que gobiernan, para proceder con vileza, inclinados a los placeres que conciernen la bebida, la comida, el sexo entre otros.

Por otra parte, la poesía se caracteriza por la imitación de mitos, los poetas persiguen lo verosímil para persuadir y dominar en los discursos, pero éstos no están versando en lo que es, sino en lo que parece y engañan a hombres y niños insensatos, haciéndoles creer que lo que narran es la verdad. Cabe preguntarse entonces: si el poeta imita a la apariencia, quién construye lo que imita éste, es decir, la realidad. Platón afirma que existe un “maestro maravilloso” creador y productor de todas las ideas y por ende de todo cuanto hay en la naturaleza, por tanto, el poeta “si no fabrica lo que realmente es, no fabrica lo real sino algo que es semejante a lo real mas no es real. De modo que, si alguien dijera que la obra del fabricante de camas o de cualquier otro trabajador manual es completamente real, correría el riesgo

---

<sup>4</sup> Ibid. 392 b 2-5.

de no decir la verdad”<sup>5</sup>

Para ilustrar mejor lo anterior, Platón compara la poesía con la pintura, pues esta manifestación artística imita objetos de la apariencia, el pintor dibuja lo que le parece a él que es, pero no puede dibujar la realidad, la idea de dios, del maestro maravilloso productor de la totalidad. Por ejemplo, el carpintero construye la cama, el pintor retrata a ésta y hace creer con sus cuadros que lo que él plasmó en el lienzo es una cama de verdad, desconociendo por completo el arte de la carpintería. De ahí que, el imitador por ende, no tiene conocimiento de lo que imita, no sabe de su bondad o maldad y aunque su trabajo resulte encantador, es simple imitación y engaño. El poeta se desvía de la verdad y como diría Platón, su arte es sólo un juego que no debe ser tomado en serio, porque produce cosas inferiores en relación con la realidad. De modo que, el poeta al narrar o cantar, debería saber a quién se dirige, cuáles son las particularidades de su público y dado el caso adaptar el discurso según las circunstancias. Porque si existe un poeta digno de admiración y habitante del Estado de Platón, éste deberá componer cada verso con conocimiento.

Es oportuno ahora, agregar a la “discusión” sobre la poesía, los planteamientos presentados en *Ion*<sup>6</sup>; allí Platón define al poeta como un ser inspirado por la divinidad, es decir que su capacidad de imitación se debe a una gracia o don proveniente de los dioses. Esto quiere decir que los poetas a través de sus cantos y narraciones interpretan a los dioses, y los rapsodos —encargados de difundir sus mitos— interpretan a los poetas y es con esta afirmación que Platón refuerza su argumento, pues el poeta no crea gracias a su sabiduría, sus composiciones sólo se debe a un estado de inspiración.

---

<sup>5</sup> Ibid. 597 a 5-10.

<sup>6</sup> Platón. “Ion”, en: *Diálogos*. Traducción. J. Calonge Ruíz y otros. Madrid: Gredos; 1981.

Y aunque la poesía está cargada de belleza, el poeta generalmente no sabe nada de lo que dice, porque no produce conocimiento. Habría que decir también que, la poesía se aleja de la razón, porque quien se adentra en ella, aparta la cordura racional e irrumpe en el mundo de los dioses, experimentando con ello un estado de encantamiento, un algo misterioso que no es otra cosa que la inspiración procedente de éstos, que lo alejan de la realidad y de todo conocimiento verdadero.

En consecuencia, Platón convence al interlocutor del diálogo —Ion— y con ello reafirma una vez más la debilidad del poeta, incapaz de producir, mientras el entusiasmo no le arrastra y le hace salir de sí, pues su actividad no depende de la razón, ni de su conocimiento, si no que todo se debe gracias a una inspiración omnipotente. Por tanto, no es el arte, sino la ayuda de los dioses lo que impulsa al rapsodo a decir cosas tan bellas sobre Homero u otros poetas, siendo los últimos —como ya lo había mencionado— receptores de la sabiduría procedente de la divinidad.

De modo que, una vez desterrada del Estado de Platón, la poesía y con ella los poetas “mentirosos”, el filósofo no niega que ésta sea fuente de enseñanza ni tampoco desconoce del todo el trabajo pedagógico realizado por Homero. Pero advierte que en cuanto a la poesía, sólo debe admitirse los himnos a los dioses y las alabanzas a los hombres buenos, porque “si la poesía imitativa y dirigida al placer puede alegar alguna razón por la que es necesario que exista en un Estado bien gobernado, la admitiremos complacidos, conscientes como estamos de ser hechizados por ella. Pero sería sacrílego renunciar a lo que creemos verdadero”<sup>7</sup>; una vez más, Platón rechaza el arte poético mimético, considerándolo ajeno a la filosofía y con

---

<sup>7</sup> Platón. Op. Cit. 607 c 4-9.

ello resalta su interés personal, empeñado en la búsqueda de la verdad.

Ahora bien, Aristóteles por su parte, con sus planteamientos da una valoración a la poesía y con ello a la literatura, muy alejada de las ideas que se impusieron con el pensamiento de Platón y por esta razón, en *Poética* muestra un gesto menos radical y violento; ubicando a la poesía muy cerca de la filosofía en cuanto versa sobre lo universal y necesario, es decir que no sólo describe la figura exterior como lo haría por ejemplo, un historiador que se detiene en los individuos y los hechos particulares, sino que reproduce los caracteres, las emociones y la parte interior del hombre donde se encuentran sus realidades inteligibles. En consecuencia, Aristóteles considera a la poesía más filosófica que la historia:

Según lo dicho, resulta evidente que no es tarea del poeta referir lo que realmente sucede sino lo que podría suceder y los acontecimientos posibles, de acuerdo con la probabilidad o la necesidad. El historiador y el poeta no difieren por el hecho de escribir en prosa o en verso. Si las obras de Herodoto fueran versificadas, en modo alguno dejaría de ser historia, tanto en prosa como en verso. Pero [el historiador y el poeta] difieren en que el uno narra lo que sucedió y el otro lo que podría suceder. Por eso, la poesía es algo más filosófico y serio que la historia; la una se refiere a lo universal; la otra, a lo particular<sup>8</sup>.

De tal manera, podemos observar que la *mímesis* poética y la narración histórica retratan el mismo acontecimiento. El historiador expone generalmente las razones por las cuales se dio determinada acción y se limita a contar y a describir los hechos tal como ocurrieron; es decir, se centra en las circunstancias particulares que ocasionaron el hecho. El poeta trágico Eurípides, por ejemplo en *Hécuba*<sup>9</sup>: se detiene en el excesivo dolor que padece el personaje y el principal motivo por el cual, ésta anciana mujer

---

<sup>8</sup> Aristóteles. *Poética*. Traducción. Angel J.Cappelletti. Caracas: Aguilar; 1990. 1451 a 42-51.

<sup>9</sup> Eurípides. "Hécuba". En: *Tragedias*. Traducción. Alberto Médina Gonzáles y otros. Madrid: Gredos; 1998.

en un estallido irracional e impulsada por la venganza se convierte en homicida y en protagonista de un acto cruel y sangriento. Contraponiendo la poesía a las narraciones de una crónica histórica, la universalidad de la obra poética radica en que el poeta fundamenta su argumento o representación en las verdades de la naturaleza humana e interviene en su aspecto psicológico y es por esto que los poetas son capaces de conmover profundamente al espectador.

De acuerdo con lo anterior, podemos referirnos a la tragedia como un género literario donde se representa a Hécuba —personaje— como una mujer singular, expuesta al mayor sufrimiento, por ser esa anciana madre que después de ver morir a su hija Polixema, ofrecida en sacrificio en la tumba de Aquiles, recibe la noticia de la muerte de Polidoro —otro de sus hijos— a manos del rey de Tracia Poliméstor, quien lo hospedaba en su casa. De ahí que al ver el cadáver del último de su estirpe tendido en la arena, Hécuba llega al punto máximo de dolor y desdicha, por tal razón, en una manifestación inesperada de coraje —sentimiento característicos de los personajes principales o héroes de Eurípides— esta anciana decide tomar venganza contra el asesino de su hijo Polidoro.

Conviene, sin embargo, resaltar que el poeta trágico utiliza en su discurso rasgos sociales, políticos y religiosos en el desarrollo del drama y construye con ayuda de metáforas la historia. Éste por su parte no se detiene simplemente en los datos históricos que narran lo que sucedió, por el contrario se dispone para crear con su relato una pintura viviente. Siendo por tanto, “la tragedia imitación de una acción elevada y perfecta, de una determinada extensión, con un lenguaje diversamente ornado en cada parte, por medio de la acción y no de la narración, que conduce, a través de la

compasión y del temor, a la purificación de estas pasiones”<sup>10</sup>.

Hécuba por una parte produce compasión, pues representa la condición de fragilidad del ser humano. Ésta mujer, esposa de Príamo, rey de Troya, cuando la ciudad es atacada y destruida por los griegos, pasa de ser un personaje respetable a esclava y enfrenta los peores males, que ningún espectador quisiera vivir. El hecho que produce temor, es cuando la mujer anciana, desmedida de dolor y cargada de ira decide con la ayuda de otras esclavas, cobrar venganza contra Poliméstor y los hijos de éste. De ahí que, *Hécuba* cumple con el fin de toda obra trágica: producir piedad y temor en el alma de los espectadores. Por tanto, es muy importante la presencia de lo verosímil en las acciones y en el carácter de los personajes a lo largo de la obra; el poeta minuciosamente toma cada detalle del relato, describe paso a paso el sufrimiento de la mujer e incluso deja ver de cierta manera lo comprensible de su acción violenta y nos desplaza a cada uno de los escenarios donde se desarrolla el drama, observamos su sed de venganza y el placer que le produce ver al rey de Tracia arrastrarse como un perro, ciego y hundido en la desgracia .

La tragedia como lo señala Aristóteles consiste en la representación de un acto grave, completo y de gran magnitud, donde se reconocen los errores y los infortunios provocados gracias a las diferentes acciones de los personajes puestos en escena, todo tiene “justificación” e incluso los actos más abominables y repugnantes. Pues la tragedia, es un arquetipo —según el filósofo— que pone en juego una serie de factores complejos y el poeta que la imita, con su arte es capaz de imaginar, entretejer, reunir acciones y representar con su drama. Porque la tragedia es la imitación poética de la

---

<sup>10</sup>Aristóteles. Op.Cit. 1449 b 27-31.

vida y de las acciones humanas, cuya belleza conmueve y produce la impresión de que el poeta comunicó una verdad. Por tanto podemos ver claramente las discrepancias entre los ideales perseguidos por Platón y los planteamientos que sobre lo literario expone Aristóteles.

Ahora bien, el mundo de los hombres como contingente que es, desarrolla una infinidad de situaciones trágicas como la mencionada anteriormente en donde se hace evidente sus condiciones de fragilidad e incumplitud. Sin embargo, el análisis aristotélico de la tragedia en *Poética*<sup>11</sup> no es precisamente una reproducción de esta clase de dilemas, lo que resalta es el objetivo de la obra trágica que consiste en despertar la sensación de piedad y temor en el espectador por la caída de los poderosos y los nobles, que es un caso que ejemplifica ampliamente la vulnerabilidad humana, que tiende a resultar temible para el espectador.

La riqueza y los detalles de la pieza de Eurípides —*Hécuba*— particulariza cada una de las acciones de la obra y a la vez se muestra como modelo para hacer una profunda reflexión sobre la condición humana. *Hécuba* gira en torno a la violencia que desarrolla el corazón de una madre adolorida y con ello destaca la capacidad de venganza femenina; la tragedia en este sentido pasa de lo particular a lo universal y por esto, es más filosófica que la historia. De modo que, la literatura se mueve en lo particular, pero a la vez es el soporte de todo un drama universal; por tal motivo es que la tragedia a

---

<sup>11</sup> En el capítulo 13 Aristóteles recalca la debilidad permanente que existe en ser humano y como esta misma debilidad e inconsistencia lo conduce a la desgracia, que es muy bien representada en la tragedia: "(...) el argumento bien logrado sea simple antes que, como algunos pretenden, doble, y que no represente un cambio de la desdicha a la felicidad sino, por el contrario, de la felicidad a la desdicha, no a causa de la perversidad sino de cierto enorme error propio de quien es como se ha dicho o es justo más bien que injusto". Ibid.1453 a 14-19.

pesar de su carácter ficticio puede llegar a afectar y a conmover profundamente.

Por el contrario, el historiador no expresa opinión alguna acerca del relato que trasmite, simplemente cuenta lo sucedido absteniéndose de formular juicios de valor sobre las acciones que describe y divulga la versión de los hechos tal como ha llegado hasta él, simulando estar haciendo una transcripción literal de lo acontecido. De ahí que, como expone Aristóteles en *Poética*, Heródoto considerado el primer historiador de todos los tiempos, relata en *Historia* entre muchas otras cosas los conflictos armados entre Grecia y Persia a principios del siglo V a.C. Por esta razón y para confrontar con la poesía trágica, encontramos en el libro IX de la obra antes mencionada un “cuadro” que también alude a la violencia sangrienta por parte de las mujeres, pero al estilo de un historiador. En el relato Heródoto muestra al comandante persa Mardonio quien envía a Salamina a Muríquidas —un emisario de su ejército— con un mensaje, donde plantea ante la bulé<sup>12</sup> —Consejo de los atenienses— un pacto, el cual supuestamente resultaba ventajoso para las dos partes en guerra; Lícides, uno los miembros del consejo ateniense, se manifiesta conforme con la propuesta e intenta persuadir a los demás para que ésta sea aprobada en la bulé:

Los atenienses, sin embargo montaron en cólera de inmediato —tanto los de la bulé como quienes se encontraban fuera, en cuanto se enteraron— y rodeando a Lícides, lo acribillaron a pedradas (...) ante el tumulto que se produjo en Salamina con lo de Lícides, las mujeres de los atenienses se enteraron de lo que ocurría e, instigándose las una a las otras y solidarizándose entre sí, se dirigieron espontáneamente a la residencia de Lícides y

---

<sup>12</sup> Del griego boule que significa consejo; la bulé estaba integrado por quinientos miembros y sus atribuciones eran proponer leyes y entender en las declaraciones de guerra; para posterior a ello ser votados y aprobados por el Consejo de Ancianos.

lapidaron tanto a su mujer como a sus hijos<sup>13</sup>

Se aprecia como el historiador narra y describe los pormenores de la invasión militar persa y los hechos violentos que dan muerte a Lícides tachándolo de traidor; describe también la actuación cruel e injustificada por parte de las mujeres, al dar muerte no al presunto culpable sino a su familia. De ahí que, a diferencia del poeta, Heródoto no se detiene en las razones, ni en los sentimientos que desencadenaron la actuación violenta de las mujeres.

Por otra parte, Aristóteles considera la poesía trágica como un medio para reflexionar en torno a un conjunto de acciones complejas sobre la condición humana. “El poeta, en general, opone vívidamente las actitudes e intereses de los personajes, concede parte de la razón a cada una de las demandas en pugna, y, a través de ello, pone en discusión las creencias, actitudes, los valores, ideales e instituciones de la cultura heroica y de la polis griega”<sup>14</sup>. Pero, al respecto conviene advertir: Una cosa es que el filósofo admita que la poesía trágica se utilice para examinar ciertos comportamientos y acciones y otra muy diferente es afirmar que la tragedia en general aporta una verdad estricta sobre la existencia o la condición humana; y aunque Aristóteles sostiene que la *mimesis* poética es una fuente de aprendizaje placentera, no le atribuye una naturaleza cognitiva, ni le otorgan conocimientos profundos.

La afirmación anterior tiene un sentido bastante amplio, pues el filósofo se refiere al gusto natural por imitar que tienen los hombres desde la infancia, y

---

<sup>13</sup> Heródoto. *Historia IX*. Traducción. Carlos Schrader. Madrid: Gredos; 1989. 5, 8 – 19.

<sup>14</sup> Trueba, Carmen. “Poesía y filosofía”, en: *Ética y tragedia en Aristóteles*. Barcelona: Anthropos; 2004.p.70

la capacidad de los mismos para gozar con las representaciones poéticas. De ahí que, “el aprender no solo resulta sumamente placentero para los filósofos sino también para los demás, aunque participe menos en ello. Por eso se regocijan al mirar las imágenes, porque resulta que quienes las contemplan aprenden y deducen lo que cada objeto es, como que esto es aquello. Pues cuando no ha habido una visión previa, la imitación no produce placer por sí misma, sino por su perfección, por el color o por alguna otra causa semejante”<sup>15</sup>. También admite esa fuerza expresiva especial que hay en ella para producir la *catarsis*; entendiéndose ésta como la comprensión profunda de los hechos representados que producen compasión y temor.

Aristóteles, caracteriza el placer producido por la poesía como un placer cognoscitivo es decir, que éste, no siempre se deriva directamente del objeto o la acción imitada sino que, cuando se logra una buena imitación o representación el placer proviene del aprendizaje mismo:

“Y como aprender es placentero, lo mismo que admirar, resulta necesario que también lo sea lo que posee esas mismas cualidades: Por ejemplo, lo que constituye una imitación, como la escritura, la escultura, la poesía, y todo lo que está bien imitado, incluso en el caso de que ;(el objeto) de imitación no fuese placentero; porque no es con éste con lo que se disfruta, sino que hay más bien un razonamiento sobre que esto es aquello, de suerte que termina por aprenderse algo”<sup>16</sup>.

La poesía trágica independientemente de la calidad de su imitación, siempre deja alguna enseñanza, porque está estrechamente unida a la razón y a la sensación. A la primera porque implica aprendizaje o conocimiento; a la segunda porque proporciona placer. Sin embargo, Aristóteles recalca que el argumento del poeta debe estar muy bien organizado para facilitar la

---

<sup>15</sup> Aristóteles. Op.Cit.1448b 13-20.

<sup>16</sup> Aristóteles. *Retórica*. Trad. Quintín Racionero. Madrid: Gredos; 1999.1371b 7-14.

generación de temor y compasión que el público siente por sus iguales. Para alcanzar el fin *catártico* y como condición de toda tragedia, es necesario que quien escuche o vea el drama se estremezca ante ello cuando su alma se ve afectada por éste.

Para los poetas trágicos, el carácter del actor que imita o representa el drama se hace muy importante y en la escena éste tiene que brillar con luz propia. En lo que se refiere a las fuerzas que impulsan a sus personajes a la acción y que constituyen uno de los elementos más importantes en sus tragedias. Por ejemplo, Eurípides es un innovador, pues introdujo la pasión amorosa, sobre todo en sus personajes femeninos, a los que les dio gran poder y autonomía en las decisiones que tomaban. Por eso, la poesía trágica tiene la capacidad de impresionar de manera penetrante a pesar de su carácter ficticio y nos ofrece una visión de la realidad, más no la realidad; reflejando los hechos como pudieron haber sido.

Pero lo anterior no implica que los actos representados en los dramas excluyan la creación o sean engañosos, pues se tiende forzosamente a adecuar el mito al presente para darse a entender mejor; esto es lo que Aristóteles llama verosimilitud. De manera que lo que se contempla a través del escenario es creíble, pero no siempre puede darse en la realidad, es decir se abre el camino a la ficción. De ahí que lo representado en la tragedia es una disposición de hechos o acciones estructuradas mediante una lógica semejante a la de la realidad.

Finalmente, después de lo expuesto en líneas anteriores, basta volver la mirada hacia el pasado y sus memorias para darnos cuenta de la inseparable e inevitable relación entre la literatura y la filosofía. Vemos de esta manera cómo la literatura en sus diferentes expresiones —no directamente

conceptuales— ha podido transmitir una visión amplia de la realidad. De ahí que, a pesar de los límites que se han intentado trazar entre lo filosófico y lo literario, entre la razón y la ficción, no ha sido posible separar el saber creativo del reflexivo y en vano han sido las distancias que muchos autores como Platón pretendieron imponer entre las mencionadas disciplinas, pues con todo y sus diferencias no podemos negar el intercambio permanente entre ellas; tanto la filosofía como la literatura aportan información y conocimiento sobre el mundo, la política, las creencias, la condición humana, entre otros.

No se trata entonces de poner en la balanza la oposición entre la verdad de la filosofía y la verosimilitud de la literatura o reemplazar el discurso racional que es característico de la filosofía por la creatividad de las narraciones literarias; el conocimiento se puede hallar implícitamente en los escritos de ficción y de la misma manera vemos que las teorías filosóficas están tácitamente en las narraciones, novelas y las diferentes manifestaciones literarias. Por tanto, es de fundamental importancia reconocer que la filosofía y la literatura son dos formas de memoria que han permitido no sólo que a través del tiempo se recuperen y se analicen los diferentes pensamientos de los hombres ilustres de antaño, si no también, que el mismo hombre en la actualidad pueda recuperar y dar testimonio de su propia vida.

## 2. HACIA UNA CONCEPTUALIZACIÓN DE LA MEMORIA A TRAVÉS DEL PENSAMIENTO GRIEGO

La intención que se persigue con este capítulo es reconstruir la noción de memoria a partir de los planteamientos de dos grandes filósofos griegos, Platón y Aristóteles. Con ello se pretende resaltar, cómo desde las épocas más antiguas ha existido la preocupación por conservar y poder recordar lo que hacemos y lo que somos, porque la memoria va más allá del tiempo vivido e inmediato, guardando las experiencias y los conocimientos que son a la vez un testimonio de vida para el hombre, así como el “archivo histórico” de su misma sociedad.

Conviene entonces y una vez anunciado el motivo de estas páginas, dar los primeros pasos en el pensamiento de uno de los filósofos mencionados y eje principal de la presente búsqueda: Platón. La memoria en el sentido Platónico, hace referencia a la retención de las percepciones y las impresiones y con ello a la evocación de los contenidos pasados, a la facultad del recordar sensible; en tanto que el recuerdo —la reminiscencia— es un acto por medio del cual, el alma ve en lo sensible lo inteligible. Para sustentar lo mencionado se trabajará con las obras *Menón* y *Fedón*; al mismo tiempo la teoría de la reminiscencia, la inmortalidad del alma y la importancia de llevar una vida filosófica para alcanzar —en palabras del autor— una eterna bienaventuranza; finalmente se ilustrará con el mito de *Er* presente al final del libro X de la *República* la importancia de saber atravesar “el río del Olvido” para alcanzar el camino hacia el conocimiento y el bien.

Platón en *Menón* cita el ejemplo de un esclavo<sup>1</sup> quien sin conocimientos de geometría responde con opiniones verdaderas al interrogatorio de carácter mayéutico implantado por Sócrates. Entendiendo el arte de la mayéutica como un método que consiste en llevar al interlocutor hacia la verdad a través de unas determinadas preguntas. Por esta razón el esclavo al ser sometido al interrogatorio por parte de Sócrates descubre por sí mismo el conocimiento que hay en él, es decir reconoce la verdad a través de la reminiscencia. De modo que el objetivo de Platón en dicho diálogo es mostrar cómo aun carentes de conocimientos en la vida presente, somos capaces de emplear los conocimientos que se han conservado en nosotros a través del tiempo o como diría Platón “las ideas eternas” de la geometría u otras ciencias que han quedado impresas en el alma y que se manifiestan en forma de recuerdo, como bien lo expresa en el pasaje siguiente:

El alma, pues, siendo inmortal y habiendo nacido muchas veces, y visto efectivamente todas las cosas, tanto las de aquí como las del Hades, no hay nada que no haya aprendido; de modo que no hay de qué asombrarse si es posible que recuerde, no sólo la virtud, si no el resto de las cosas que, por cierto, antes también conocía. Estando, pues, la naturaleza toda emparentada consigo misma, y habiendo el alma aprendido todo, nada impide que quien recuerde una sola cosa —eso que los hombres llaman aprender—, encuentre él mismo todas las demás, si es valeroso e infatigable en la búsqueda. Pues, en efecto, el buscar y el aprender no son otra cosa, en suma, que una reminiscencia<sup>2</sup>

Dado lo anterior, para el filósofo la idea de conocer, es la misma de buscar dentro de sí, para posterior a ello recordar. Por tanto, la reminiscencia en el sentido platónico se determina por la capacidad que tenemos los hombres de rememorar, la cual permite reconstruir y reelaborar el pasado a través de la asociación de las vivencias. Por esta razón, el conocimiento del esclavo en el caso mencionado en el *Menón* no se deriva de la experiencia

---

<sup>1</sup> Platón. “Menón”, en: *Diálogos*. Traducción. J. Calonge Ruíz y otros. Madrid: Gredos; 1999. 82b – 86b.

<sup>2</sup> Ibid.81c, 5 -10.

—aprehensión— ni de la enseñanza adquirida en una academia o por la práctica de una determinada ciencia, sus conocimientos geométricos proceden del recuerdo que tiene su alma de una vida anterior. Pero, ¿cómo puede el alma recordar lo aprendido en una vida anterior? :

La evocación de los recuerdos y con ello del conocimiento pasado se da gracias a la capacidad que tenemos de conservar en la memoria las nociones que se adquieren en el transcurso de la vida. De modo que una vez que el hombre muere, al reencarnar el alma en otra vida, no necesitará de largas jornadas educativas para responder a los diferentes interrogantes que constantemente le acaecen, pues como se mencionaba en líneas anteriores, la memoria en el sentido Platónico no sólo hace referencia a la retención de percepciones, si no también a la capacidad de recuerdo. Por eso, en la medida que podamos evocar el pasado en el presente, no sólo nos reconoceremos por ser hombres memoriosos, sino también, por alcanzar la verdadera sabiduría.

Por otra parte, en el diálogo *Fedón* Platón muestra en escena a Sócrates, sentado al borde de su lecho, tranquilo, rodeado de sus más cercanos amigos, condenado a muerte y sin ninguna sombra de tristeza, porque está convencido de que al morir obtendrá una vida mejor rodeada de los beneficios de los dioses. La razón por la cual no le teme a la muerte es que ha llevado una vida consagrada hasta el último momento a la filosofía, alejado de todos los placeres mundanos, bienes materiales y vicios; esto le permite al sabio, ver la muerte de otra manera y con la sonrisa en los labios. Entonces, ¿Por qué la vida del filósofo garantiza la tranquilidad ante la muerte y después de esta?

Platón resalta en el diálogo —*Fedón*— que el filósofo solamente puede

encontrar la felicidad si durante el recorrido de su vida se ha dedicado al cuidado de su alma, por esta razón Sócrates recibe la muerte con alegría y sin preocupación ya que es consciente que durante su existencia en la tierra ha estado alejado de los placeres que brinda el mundo. Por el contrario el sabio se ha dedicado consagradamente a buscar un saber más completo, que trae en consecuencia la sabiduría:

(...) por tales motivos debe estar confiado respecto de su alma todo hombre que en su vida a enviado a paseo los demás placeres del cuerpo y sus adornos , considerando que eran ajenos y que debía oponerse a ellos , mientras que se afanó por los de aprender , y tras adornar su alma no con un adorno ajeno, sino con el propio de ella , con la prudencia, la justicia , el valor, la libertad y la verdad, así aguarda el viaje hacia el Hades, como dispuesto a marchar en cuanto el destino lo llame<sup>3</sup>.

En contra parte, los hombres que no siguen el ejemplo de Sócrates y se apegan al cuidado del cuerpo y a los goces que satisfacen el mismo —la comida, la bebida, el sexo y todos excesos— olvidan que tienen alma, se aferran a los bienes materiales sin preocupación de lo hay o les espera en el mas allá —después de la muerte física— y de repente cuando llega la muerte temen, porque al evaporarse el cuerpo como es natural después de ésta y al verse privados de su cuerpo creen dar por terminada su existencia, porque no se han instruido, ni tienen la plena seguridad de la inmortalidad de su alma.

Para entender mejor la posición de Sócrates respecto a la muerte, Platón acude a la mitología, tomando como ejemplo el mito de *Er*<sup>4</sup> que nos lleva más allá del mundo físico y cuenta cómo un hombre después de muerto

---

<sup>3</sup> Platón. “Fedón”, en: *Diálogos*. Traducción. J. Calonge Ruíz y otros. Madrid: Gredos; 1997. 114d, 10 –15, 115a, 1-3.

<sup>4</sup> Platón. “República”, en: *Diálogos*. Traducción. J. Calonge Ruíz y otros. Madrid: Gredos; 1992. 614b, 621d.

vuelve a la vida y relata según sus recuerdos todo lo que ha presenciado y lo que le acaece al alma en el más allá, hace referencia a cada uno de los padecimientos de ésta y sus respectivas sentencias, dependiendo del modo de vida que llevó en la tierra ; con el relato mítico lo que intenta el filósofo es corroborar la validez de su argumento sobre la muerte, el enjuiciamiento de las almas , la encarnación de las mismas y la importancia de la conservación de la memoria.

Ahora bien, retomando el relato, una vez las almas eran sometidas a juicio y purgado sus penas, tenían que elegir un modo de vida para reencarnar y regresar a la tierra; las que habían sufrido las inclemencias del castigo eligieron con cuidado su nuevo modo de vida, por el contrario las que venían del cielo al desconocer el calvario del castigo, en una decisión apresurada no advirtieron que le acaecería la desgracia con su elección; una vez escogido su modo de vida, fueron hacia una planicie desértica y calurosa, llamada —según Er— La planicie del olvido. “Llegada la tarde, acamparon a la orilla del río de la desatención cuyas aguas ninguna vasija puede retenerlas. Todas las almas están obligadas a beber una medida de agua, pero algunas no las preserva su sabiduría de beber más allá de la medida, y así, tras beber, se olvidan de todo”<sup>5</sup> y regresaban a la vida mortal.

Ha llegado el momento de resaltar una vez más la importancia de la memoria no sólo como evocación de la vida pasada, sino también como fuente de conocimiento verdadero y sabiduría, donde ésta permite, incluso después de la muerte actuar correctamente. Es importante —advierte Platón— instruirse en la filosofía, “Por este motivo se deben desatender los otros estudios y preocuparse al máximo sólo de éste, para investigar y conocer si se puede descubrir y aprender quién lo hará capaz y entendido para

---

<sup>5</sup> Ibid.621a, 6-12.

distinguir el modo de vida valioso del perverso, y elegir siempre y en todas partes lo mejor en tanto sea posible...”<sup>6</sup>. De modo que, teniendo en cuenta que la pérdida del conocimiento es el olvido y éste a la vez significa la perdición de las almas quienes se narcotizan con su silencio, se hunden en las aguas de la ignorancia y no pueden diferenciar lo bueno de lo malo, ni aprovechar los premios que trae consigo la justicia; por el contrario son almas vagabundas quienes en la vida no podrán evitar los excesos y una vez llegada la muerte de su respectivo cuerpo al marchar al Hades estarán condenadas al sufrimiento.

Por la anterior razón, no basta con adquirir el verdadero conocimiento durante el recorrido de la vida, pues lo ideal es tener la capacidad de conservar dichos conocimientos en la memoria. De nada sirve ser un hombre momentáneamente erudito en todas las ciencias, si pasado el tiempo no puede rememorar lo aprendido, resultará en vano haber caminado por el sendero del bien y actuado de la mejor manera posible, si una vez muerto el cuerpo, el alma no puede acordarse ni discernir lo que le conviene, por eso tener memoria implica poder recordar íntegramente la vida pasada y así utilizar la sabiduría para actuar correctamente en el presente.

Luego de las líneas anteriores, nos encontramos con los planteamientos de Aristóteles en el tratado *De la memoria y el recuerdo*, siendo éste un aporte de su filosofía que hoy nos permite junto con otros textos de su autoría —citados en su debido momento— ampliar y reconstruir la noción de memoria:

Dentro los niveles o grados de conocimiento Aristóteles distingue el

---

<sup>6</sup> Ibid.618c, 1-6.

conocimiento sensible que es derivado directamente de la sensación —percepción de una cosa— conocimiento definido también como inmediato y fugaz, porque desaparece con la misma sensación que lo ha generado. De ahí que, “la experiencia surge de la sensación y la memoria. Tan importante, pues, como el contacto de los sentidos con el mundo, es, para la experiencia, la memoria. Pero la memoria no es sólo una facultad que almacena informaciones. La memoria constituye, crea, estructura la sustancia de la historia y, por supuesto, de la historia personal de cada autor”<sup>7</sup>, de cada hombre que intenta conservar a través del conocimiento y la memoria la efímera temporalidad de su existencia.

En efecto, el papel que juega la experiencia para el filósofo estagirita es de vital importancia en cuanto a la recuperación o construcción del concepto de memoria. La experiencia es el resultado de la actividad de la memoria que le permite a los hombres conocer el porqué y la causa de los objetos conocidos, sin embargo, para saber que existimos no sólo es necesaria la experiencia, pues ésta aunque esté allí por sí sola no es testimonio de vida, por eso es indispensable recuperar el conocimiento anterior y con ello las sensaciones que ya ocurrieron y que en forma de recuerdo dan evidencia de lo que somos; porque la memoria se mueven en el presente como un testigo que puede describir y contar los detalles del pasado, que aunque se han opacado con el tiempo, en la actualidad de cada hombre son fundamentales, porque es allí, en el pasado, donde encontramos todo lo que hemos creído perdido y que nos pertenece, pues es en los escombros del pasado donde está plasmada nuestra historia, es decir la suma de los acontecimientos que nos han acompañado en un lapso determinado de nuestra existencia y que en el presente vuelven en forma de recuerdo para “revivir” determinado

---

<sup>7</sup> Aristóteles citado en: Lledó, Emilio. *El surco del tiempo*. Barcelona: Crítica; 1992.p. 27.

momento que aunque es del pasado hace parte de lo que somos.

Esto implica que “la memoria no es sensación ni un juicio, sino un estado o afección de una de estas cosas, una vez transcurrido un tiempo”<sup>8</sup>. Se concluye entonces que, los sentidos<sup>9</sup> capturan todas las imágenes y las experiencias que dejan huella en el alma y la memoria se encarga de evocarlas una vez pasada la sensación para revivirlas en el presente. De modo que, el recordar y hacer memoria se da en el hombre al igual que en algunos animales, porque poseen una capacidad o percepción sensible que permite que las imágenes o cosas detenidas por los sentidos en el mundo físico aunque se evaporen en el instante, puedan quedar impresas en el alma. “Además de lo que llamamos percepción sensible, se produce lo que llamamos memoria, y la repetición frecuente de actos de memoria desarrolla la experiencia, pues un número de recuerdos o actos de memoria constituyen una única experiencia”<sup>10</sup> que constituye el conocimiento. Pues, la memoria además de retener las imágenes en el alma, tiene la capacidad —según Aristóteles— de relacionar las impresiones guardadas con el instante que las produjo, es decir, con la experiencia y de esta manera poder reconstruir un momento de la historia personal y por supuesto de las vivencias “perdidas” en el tiempo de cada hombre.

De ahí que la memoria es la facultad que nos permite recordar y es gracias a

---

<sup>8</sup> Aristóteles. “De la memoria y el recuerdo”, en: *Obras*. Traducción. Francisco de P.Samaranch. Madrid: Aguilar; 1967.449 b, 46 - 49.

<sup>9</sup> En relación con todos los sentidos en general ha de entenderse que sentido es la facultad capaz de recibir las formas sensibles sin la materia...Aristóteles. *Acerca del alma*, libro II, capítulo .12. Traducción. Tomás Calvo Martínez. Madrid: Gredos; 1999. 424 a, 27-29.

<sup>10</sup> Aristóteles. “Analítica Posterior”, en: *Obras*. Traducción. Francisco de P.Samaranch. Madrid: Aguilar; 1967.99b-100b.

ella que podemos reconocer el pasado y cada uno de los capítulos que conforman nuestra vida. Por eso, cuando somos afectados por alguna situación en particular, conservamos la imagen del objeto donde se guardan todas las cosas ausentes: en la memoria; por tanto, cuando hacemos memoria nos apoderamos de la imagen ausente para posterior a ello reconocerla a través del recuerdo —en el presente— como testimonio del pasado y aunque creemos que el objeto desaparece por ser como se decía en líneas anteriores un conocimiento inmediato y fugaz, éste por el contrario se conserva y permanece en nosotros como un tatuaje impregnado en la piel; los conocimientos y las experiencias se imprimen en el alma y por esto podemos recordar lo que ya pasó y dejarnos afectar por ciertas imágenes que a través del recuerdo permiten en el presente percibir el dolor, la alegría y toda una serie de sentimientos que se relacionan directamente con un suceso u objeto del pasado.

Por ejemplo, “cuando se experimentan las afecciones propias del que está aterrorizado sin que esté presente objeto terrorífico alguno. Por consiguiente, y si esto es así, está claro que las afecciones son formas inherentes a la materia”<sup>11</sup> De ahí que, no necesitamos tener un amigo de antaño enfrente para recordarlo, sólo con el simple hecho de poder oler determinada fragancia que le caracterizaba podemos relacionarla con la persona ausente. Por eso, cuando se puede recuperar la experiencia o la imagen de un objeto percibido con anterioridad, decimos que es recuerdo de la cosa; “cuando uno recupera algún conocimiento anterior, alguna sensación o experiencia, el estado continuado de lo que antes hemos descrito como memoria, este proceso por tanto, es el recuerdo de uno de los objetos antedichos. No

---

<sup>11</sup> Aristóteles. Op. Cit. 403 a, 38-42.

obstante el proceso de recuerdo implica la memoria y va acompañado de memoria”<sup>12</sup>.

Finalmente se hace necesario resaltar la importancia del tiempo en la reconstrucción de la memoria, pues el objeto de ésta es el pasado, por tanto la distancia temporal es fundamental en el ejercicio mnemónico. El filósofo estagirita advierte que no puede haber memoria del presente, pues en el presente se da solamente la percepción del objeto. El hombre por tanto, no podrá pretender recordar el presente inmediato, pues es necesario que haya transcurrido un lapso de tiempo desde el presente al tiempo donde volvemos a ser afectados por la cosa ausente.

De ahí que, la memoria y el recuerdo aparecen según Aristóteles voluntariamente ligados al pasado y es necesario por ende haber adquirido a través de la experiencia cierto conocimiento que se manifiesta como un vestigio de los sentidos impreso en la mente o como diría el filósofo una “pintura mental”; conviene sin embargo advertir que sin ésta huella mental no podríamos recordar, ni hacer memoria. Todo lo anterior se relaciona con el “antes”, con todo aquello que ya pasó, que no está presente y que solamente se puede revivir a través del recuerdo. Pero el proceso de recuerdo implica necesariamente a la memoria, siendo ésta en el sentido Aristotélico “una posesión de la imagen. Posesión que, redoblada con la reflexión, lleva al reconocimiento del pasado como tal, que es el recuerdo”<sup>13</sup>.

Por eso cuando recuperamos una, experiencia o sensación de “algo”, decimos que recordamos, es decir que el recuerdo es la búsqueda de la todo lo que hay en nuestra mente y que se guarda en la memoria y para ello es

---

<sup>12</sup> Aristóteles. “De la memoria y el recuerdo”, en: *Obras*. Traducción. Francisco de P.Samaranch. Madrid: Aguilar; 1967. 451a.

<sup>13</sup> *Ibid.* 449 a.

fundamental tener conciencia de que se ha realizado una actividad, se ha visto un objeto o también padecido por ejemplo una enfermedad en determinada situación o estadio de la vida. Por tanto, tener conciencia hace referencia a la capacidad de reconocer algo tanto interior como exterior.

### 3. LA MANIFESTACIÓN DE LA MEMORIA EN *EL ÚLTIMO ENCUENTRO* DE SÁNDOR MÁRAI

Sándor Márai en *El último encuentro*, presenta una novela excepcional, un escenario imaginario, que involucra de lleno al lector en cada una de sus páginas; dejando como testimonio en todo el recorrido de su obra que la vida está determinada por la memoria. En concreto, el autor señala cómo nos relacionamos permanentemente con nuestra realidad interior, pues sabemos de nuestra existencia y tomamos conciencia del conocimiento que poseemos y la posibilidad que éste permanezca perpetuamente en la memoria, tomándola como herramienta de reserva, donde crea y constituye un espacio fundamentado en la experiencia, donde se albergan todos los restos de la vida.

El escritor húngaro a través de *El último encuentro* trae al presente un pasado que se vuelve preciso y nítido: el recuerdo disfrazado de presente facilita la posibilidad de enriquecer éste con la voz del pasado, de revivir muchas veces un determinado momento de la temporalidad. El autor muestra, cómo en la memoria se ubica la reconstrucción y el testimonio de nuestra vida; porque desde el primer momento en que el hombre adquiere la vida, lleva consigo su respectivo e inevitable perecer, perecer que se fortalece cuando no ejercitamos la memoria y la dejamos desvanecer en el olvido.

Ahora bien, el propósito aquí procurado consiste en resaltar el manejo especial que se da a la memoria en *El último encuentro* de Sándor Márai, donde ésta prevalece como un testimonio de vida de los personajes de la novela; por esta razón, el objetivo primordial de esta búsqueda consiste en

mostrar cómo a través de una obra literaria se puede llegar a pensar en el lugar privilegiado que ocupa la memoria en todo ser humano. Para ello se resaltarán los principales textos que en la novela hacen referencia a la memoria y se analizará detenidamente el sentido de los mismos, por ser estos las moléculas que conforman la riqueza mnemotécnica de la mencionada obra.

Se inicia el recorrido a través de *El último encuentro* y vemos la primera manifestación de la memoria a través de la intervención del personaje principal de la obra, el general —Henrik—: “Reconoció la letra, cogió la carta y la guardó en el bolsillo”<sup>1</sup>. El general recibió de las manos del montero —empleado de la mansión— una carta; de inmediato descendió a su memoria y logró sacar de sus recuerdos la imagen de Konrád, sólo necesitó ver las huellas de su letra impresas en aquella inesperada y repentina carta para saber que se trataba de su inolvidable y gran amigo de antaño. La carta le anunciaba su pronta visita, visita que tal vez lo dejaría morir en paz, después de alcanzar una verdad, perseguida durante muchos años. En la memoria del general, en el lugar donde había guardado todas las experiencias de su vida, estaba archivado cada signo y cada letra que sólo podían ser trazado por la mano de Konrád, por esta razón, no dudó ni por momento y confiando en su memoria, pudo de inmediato reconocer cual era el destinatario de la carta que había llegado a vuelta de correo.

Avanzamos en la historia de la novela y seguimos al encuentro de las diferentes manifestaciones de memoria, por ejemplo, nos encontramos con el “dos de Julio de mil ochocientos noventa y nueve, la fecha de aquella

---

<sup>1</sup> Sándor, Márai. *El último encuentro*. Traducción. Judit Xantus. Barcelona: Salamandra; 2005.p.7.

cacería (...)”<sup>2</sup> Así lo manifiesta entre “susurros” el personaje, y una vez más, la memoria se hace presente en la páginas del *El último encuentro*. De modo que, es evidente que con el correr del tiempo, con el pasar de los años y las décadas, en la novela y en la realidad de nosotros los lectores, el calendario es como un biblioteca donde están guardados al igual que los libros todos los momentos que en el pasado vivieron y fueron testigos de una determinada situación, es el calendario y sus fechas el que permite recordar lo más agradable de la vida e incluso permite también recordar aquello que por estar teñido de dolor se hubiese preferido olvidar. De ahí que, pese a lo punzante que resulta su evocación, el general tiene muy presente aquella fecha inmemorial y dolorosa que marcó su vida para siempre, que cortó el vínculo que lo mantenía unido a Konrád, a su gran amigo.

Dado lo anterior, sobra resaltar, para no caer en afirmaciones subjetivas, que aunque la intención que tenía Konrád de matar al general se hace muy evidente en la cacería descrita por el autor en las páginas de *El último encuentro*, una vez más, Sándor Márai nos condena a la incertidumbre y con ello a la suposición maliciosa de todo aquel que tiene contacto con su obra, por esto sabemos que el dos de julio de mil ochocientos noventa y nueve, en aquella madrugada, el general esperó en medio del bosque, inmóvil y en silencio que un balazo de la escopeta inglesa en manos de Konrád diera por terminada su existencia. Todo esto, “hacía muchísimos años —ya sólo contaba las décadas, no le gustaban los números exactos, como si todas las fechas le recordaran algo que prefiriese olvidar— (...)”<sup>3</sup>. Un momento inconcluso, lleno de incertidumbre y una verdad velada, le hacían recordar a Henrik e incluso en contra de su propia voluntad, cada instante de la

---

<sup>2</sup> Ibid. p.9.

<sup>3</sup> Ibid. p.10.

mencionada cacería. Después de aquella amarga expedición en el bosque y sin despedirse, Konrád se marchó al extranjero, llevando consigo un secreto malvado e incomprensible que envenenó su amistad para siempre, como se lee textual en la novela. El general por su parte se quedaba allí, confundido, decepcionado, solo; con el recuerdo de la infancia, de la juventud y con el dolor de una amistad traicionada.

Al leer el relato y al avanzar en el mismo, se constata que el general vivía en medio de una enorme soledad, el tiempo se había llevado todos sus seres queridos, sus padres habían muerto, el cuerpo inerte de Krisztina yacía en el jardín de la mansión y Konrád su amigo se había marchado muy lejos de Viena; sólo le quedaba la nodriza Nini, siempre atenta, era la fuerza que lo mantenía todo, siempre estaba en todas partes y en cada detalle, la relación con ella era muy cercana y especial y aunque no los unía ningún lazo de sangre, la anciana Nini era como un integrante más de su familia. Por eso, mientras esperaba después de cuarenta y un años y cuarenta y tres días, la visita de su amigo Konrád, “el general la observó con curiosidad, inclinándose hacia adelante. Su vida y la de ella habían transcurrido paralelas, con el movimiento lento y ondulado de los cuerpos muy viejos. Lo sabían todo el uno del otro, más de lo que una madre puede saber de su hijo, más de lo que un marido puede saber de su mujer”<sup>4</sup>. De esta manera, Nini se muestra como una forma más de memoria, pues este personaje en la novela ha cuidado del general desde el primer instante de su nacimiento y ha sido testigo de todas las etapas de su vida, es la persona a la cual el general le debe toda su confianza, ella lo sabe todo y pese a su edad, puede recordar claramente cada instante de la vida del general.

---

<sup>4</sup> Ibid. p.18.

Ahora bien, en medio de la espera, el narrador a través del general, subraya que “el tiempo lo conserva todo, pero todo se vuelve descolorido, como en las fotografías antiguas, fijadas en placas metálicas. La luz y el paso del tiempo desgastan los detalles precisos que caracterizan los rostros fotografiados. Hay que mirar la imagen desde distintos ángulos y buscar la luz apropiada para reconocer el rostro de la persona cuyos rasgos han quedado fijados en el espejo ciego de la placa. De la misma manera se desvanecen en el tiempo todos los recuerdos humanos. Luego, en algún momento inesperado, nos llega un rayo de luz y entonces volvemos a ver el mismo rostro olvidado”<sup>5</sup>.

Según la anterior cita y en cuanto a las fotografías que se han fijado en la pared de la mansión, el general alude nuevamente a la memoria en la medida que como diría Aristóteles —trabajado en el segundo capítulo— la imagen mental que se impregna en nuestra memoria a través de la recepción de los sentidos es análoga a una fotografía, pues cuando tenemos contacto con algo que se relacione con ella, podemos recordar aquel personaje, objeto o experiencia que en el presente no tenemos en frente, pero que se puede traer a la realidad mediata gracias a la memoria, por eso aunque la imagen se encuentre estática en el recuadro o en nuestros recuerdos y aunque se haya desgastado por las rigores del tiempo, si la observamos detenidamente como lo indica el general en *El último encuentro*, se puede “desenterrar” del pasado las personas hoy desaparecidas, los amigos y conocidos e incluso los objetos, pues éstos, también son testigos de épocas pretéritas.

Es por ello que, la imagen mental que se conserva en la memoria al ser afectada por una determinada situación en el presente, permite que

---

<sup>5</sup> Ibid. p.20.

inmortalicemos las presencias del pasado, los hombres del ayer. “Fueron una excelente generación, pensó el general, mirando los retratos de los parientes, amigos y compañeros de su padre. Fueron una excelente generación, pensó el general: hombres un tanto solitarios que no lograban fundirse con el mundo; eran orgullosos, creían en cosas, en el honor, en las cualidades de los hombres, en la discreción, en la soledad y en la palabra dada, y también en las mujeres”<sup>6</sup>. Observamos nuevamente cómo a través de las diferentes manifestaciones de la memoria, dado el caso de los cuadros y fotografías que observa el general, éste tiene contacto con aquellos personajes que hicieron parte de la época vivida por sus padres, quienes, ahora desde el recuerdo aportan de alguna manera a la reconstrucción de su historia, de su historia familiar.

Ahora bien, hablamos de la memoria, de la reconstrucción del pasado del general, de su historia y de cada detalle que nos involucra en un mundo fascinante donde el personaje tiene que contar muchas cosas de su vida, pero “las cosas así no se suelen recordar hasta que han pasado muchos años. Trascurren varias décadas hasta que pasamos por una habitación a oscuras donde alguien murió, y entonces oímos el sonido del mar, las palabras de antaño. Como si aquellas pocas palabras hubiesen expresado el sentido de la vida. Sin embargo, más adelante habría siempre otras cosas de que hablar”<sup>7</sup>. —La voz del general interrumpe—; las huellas del pasado se han quedado impresas en cada rincón de su vida , y aunque ha estado hundido en medio de la soledad de la mansión y el bosque, los recuerdos siempre se han quedado a su lado, porque el tiempo no ha derribado las imágenes de antaño , todo ha descansado en su memoria y se hace presente a cada instante, por eso con los asomos del atardecer y los perfumes embriagadores

---

<sup>6</sup> Ibid. p.70.

<sup>7</sup> Ibid. p.35.

del jardín que no le permiten olvidar a sus seres amados, “aparece” Krisztina, caminando de repente en medio de las flores rosadas de la mansión y se muestra bella como siempre, el piano suena de vez en cuando a través de la evocación de las melodías que interpretaba su madre, Konrád y la misma Krisztina. Todo vuelve, todo viaja desde el pasado hasta el presente, gracias a la memoria que guarda cada detalle de la vida. Por eso “la estancia donde nadie ha comido desde hace décadas se parece a un museo, lleno de muebles y de objetos, testigo de épocas pasadas”<sup>8</sup>; éstos también son vestigios del pasado.

Se acaba la espera, y una vez que llega Konrád, en medio de la conversación con el general resulta forzoso hablar del pasado, de la infancia, de la academia y de todo lo que un día les rodeó. Nos cuenta el narrador a través de las páginas de *El último encuentro* que “Henrik era muy hábil. Konrád luchaba desesperadamente para encontrar el equilibrio y la seguridad, su cuerpo carecía de la memoria de tal capacidad, de tal herencia genética. Henrik aprendía todo con facilidad, Konrád tenía dificultades, pero retenía todo lo aprendido de una manera desesperada, con codicia, como si supiera que aquello era su único tesoro en el mundo”<sup>9</sup>. Este pasaje permite plantear que existe otra clase de memoria, pues así como se conserva la belleza de las cosas y no se olvidan los momentos trágicos que tatuaron nuestro alma, Sándor Márai nos muestra como Konrád no tenía buena memoria a la hora de actuar como un jinete, pues no le interesaba y por eso se le dificultaba, no podía recordar cómo se mantiene el equilibrio, por eso se obligaba a aprender como lo hace un niño con el alfabeto, de manera mecánica. No cabe duda que la memoria también es selectiva y así lo podemos ver en este apartado, es más fácil recordar en el caso Konrád las

---

<sup>8</sup> Ibid. p.84.

<sup>9</sup> Ibid. p.45.

melodías de Chopin, esas notas extrañas que componen la *Polonesa fantasía*, que destacarse con un buen montador.

Al respecto de la música, “la música que Konrád prefería no sonaba para que la gente olvidara ciertas cosas, sino que despertaba pasiones, despertaba incluso un sentimiento de culpa, y su propósito era lograr que la vida fuera más real en el corazón y en la mente de los seres humanos”<sup>10</sup> La música remueve muchas cosas almacenadas en el alma, la música también actúa como memoria porque guarda las voces del pasado, las melodías de ayer y vuelven a revivirlas a través de un intérprete en el presente; la música está cargada de sentimientos, de buenos y malos momentos. Pues, “la melodía nunca tiene un “significado”, lo dice todo, todo lo que no puede decirse con palabras”.<sup>11</sup> Porque llega al corazón, quebranta y paraliza el alma de aquel que tiene el privilegio de conectarse con ella, con la melodía. De entender lo que hay más allá de la ausencia de las palabras, de las notas delgadas, pero cargadas de contenido, de memoria.

Observemos cómo la memoria impresa de *El último encuentro* no sólo ha permitido que nos adentremos en las páginas de un libro, de una novela de Sándor Márai, ésta deja ir más allá del lector y conocer por medio del recuerdo los “sentimientos” de los personajes que la integran; el recuerdo, “ese verbo sagrado” como lo diría Borges en las primeras líneas de *Funes el memorioso*<sup>12</sup>, es un privilegio que nos aleja del anonimato, pues cuando la memoria falta, cuando los momentos de la vida se resbalan, se borran y no vuelven al presente, es porque nos hemos dejado abrazar por el olvido, el

---

<sup>10</sup> Ibid. p.57.

<sup>11</sup> Sándor Márai. *La hermana*. Traducción. Mária Szijj y J.M Gonzáles Trevejo. Barcelona: Salamandra; 2007.p.253.

<sup>12</sup> Borges, Jorge Luis. “Funes el memorioso”, en: *Ficciones*. Buenos Aires: La Oveja Negra; 1984.p.101.

olvido que no perdona, que no deja huella, por eso “el mundo no es nada. Lo que de verdad es importante no lo olvidas nunca. De esto me di cuenta más tarde, cuando empecé a envejecer. Claro, todo lo secundario, todo lo accesorio desaparece, porque lo echas por la borda, como los malos sueños. No me acuerdo del regimiento —repite con terquedad—. Desde hace algún tiempo solamente me acuerdo de lo esencial (...) La memoria lo pasa todo por su tamiz mágico. Resulta que después de diez o veinte años te das cuenta de que algunos acontecimientos, por más importantes que hayan parecido, no te han cambiado absolutamente en nada”<sup>13</sup>.

Las palabras de Konrád manifiestas en las líneas anteriores, aluden a cómo la memoria guarda las impresiones más fuertes que nos acaecen, por eso recordaba con absoluta nitidez ciertos momentos de su vida, momentos compartidos con el general en la infancia, en la adolescencia, y por eso también había olvidado lo que no le parecía esencial. Por ejemplo, nunca le había gustado la carrera militar y permanecía en la academia porque así lo habían decidido sus padres, quienes se sentían orgullosos de la condición de su hijo, aunque les costara toda una vida de sacrificios. Pero Konrád no era un verdadero soldado, carecía de vocación y por esto sólo recordaba con nitidez los buenos momentos en Viena junto a sus seres queridos; el régimen militar nunca le había interesado, sólo era un estado, un deber familiar que de cierta manera le daba estatus y reconocimiento.

Aquí he de referirme también a los reconocimientos del general y cómo éstos se manifiestan como memoria: “Al tener en la mano aquellas medallas de bronce, de plata y de oro, aparecieron ante sus ojos las imágenes de un puente sobre el río Dniéper, de un desfile militar en Viena, de una recepción

---

<sup>13</sup> Ibid. p.96.

en el castillo de Buda”<sup>14</sup>; cada medalla representaba las victorias y triunfos que durante el recorrido de su carrera militar le habían sobrevenido, triunfos materializados que refrescaron la memoria del general, quien se pudo desplazar en instantes a un lugar, a un momento solemne de su carrera, reconocimientos significativos que ahora, después de muchos años parecía no importarle. La memoria más allá de su capacidad receptora permite que viajemos a través del tiempo, pues estamos en el presente pero podemos ir más allá, al pretérito y como en los sueños, vivir lo extraordinario, eso que ya pasó. De igual modo, Konrád también buscaba el sabor preciso de los momentos esenciales de su vida y por esta razón aún los conservaba en la memoria: “Los paseos por el parque de Shonbrunn. La Luz azulada del dormitorio de la Academia, su gran escalera blanca con aquella estatua barroca. Las cabalgatas por las mañanas en el Prater. Los caballos blancos de la escuela española. Todo esto lo recordaba perfectamente y quería volver a verlo (...)”<sup>15</sup> en Viena, aquella ciudad que guardaba los momentos más felices de su vida, lo que es grato recordar, lo que de verdad no se puede olvidar así hayan pasado los años.

Resulta increíble como la memoria se apodera de cada elemento de la novela para manifestarse y permitir con ello no sólo la reconstrucción del pasado sino también la evocación de los momentos célebres: “—este vino —dice el general, levantando su copa de vino tinto, casi negro— lo conoces bien. Es del año ochenta y seis, el año de nuestra jurada de bandera. Mi padre abarrotó una de las cuevas de la bodega con este vino, para mantener vivo el recuerdo de aquel día. Hace muchos años de esto, casi una vida. Ahora el vino ya es añejo”<sup>16</sup>. El autor juega con cada línea, con cada figura

---

<sup>14</sup> Ibid. p.67.

<sup>15</sup> Ibid. p.88.

<sup>16</sup> Ibid. p.93.

que estructura la obra, por esta razón con las copas de vino tinto nos tomamos los mas gloriosos recuerdos de la adolescencia de dos inseparables amigos, nos tomamos la ilusión y la satisfacción de un padre —el guardia imperial— que de manera simbólica a través del vino, conservó para siempre, tal vez uno de los mejores momentos de su vida, ver convertido a su único hijo en un servidor de la Patria.

El vino añejo, permitió que el padre del general pese a su muerte lograra su objetivo, recordar aquel momento; el vino también es testimonio de los años transcurridos que en el presente de la obra se manifiesta en las manos arrugadas de dos viejos que se han reunido para ajustar las cuentas pendientes del pasado, para recuperar todo aquello que habían creído olvidado. Con melancolía y tal vez con cansancio nuevamente se manifiesta el general: "(...) Ahora que estoy viejo pienso a menudo en mi infancia. Dicen que es un proceso natural. Uno se acuerda del principio con más fuerza y precisión cuando se acerca el final. Veo rostros y oigo voces. Veo el momento en el que te presento a mi padre, en el jardín de la academia"<sup>17</sup>.

Todos han muerto y ahora solo están ellos dos y Nini, esperan que llegue el día donde sus cuerpos fríos y sin respiración se conviertan en polvo y todo quede reducido al recuerdo, guardado en la memoria de quienes sobreviven al tiempo.

En el curso de esta búsqueda y siguiendo sigilosamente la historia de la novela, el general también nos cuenta sobre el diario de su esposa : "el diario encuadernado en terciopelo amarillo que le regalé al poco de casarnos lo

---

<sup>17</sup> Ibid. p.106.

decía todo : acordamos que me contaría y se contaría a sí misma todos sus pensamientos , todos sus sentimientos , todos sus deseos , esos deseos del alma humana de los cuales nadie habla en voz alta, por vergüenza, o porque piensa que se trata de detalles irrelevantes; de todo ello dejaba huellas en aquel diario peculiar (...)”<sup>18</sup>. Así como Sándor Márai nos presente una novela de líneas memorables, donde todo gira en torno a la recuperación de la memoria y con ello a la reconstrucción de la vida y de los escenarios donde habitaba el general, encontramos dentro de esa gran memoria, dentro del *El último encuentro*, otra manifestación de la misma: el diario de Krisztina; en éste se “ocultaban” sus experiencias, los deseos inacabados y las huellas de la vida de esa mujer enigmática, “agradecida” y silenciosa.

El diario contenía sus vivencias y tal vez ahí, en las líneas escritas por Krisztina estaba la verdad, la verdad perseguida por el general. Sin embargo el general e incluso después de la muerte de ella, nunca se detuvo en sus páginas, lo guardó con recelo, con respeto y prefirió que el fuego en aquella noche donde Konrád lo visitó después de muchos años de ausencia, devorara aquellas palabras ocultas en el papel. La memoria escrita de su esposa hecha ceniza, al igual que un libro guardado en un anaquel no existe, ha dejado de ser memoria. Todo ha quedado en silencio, en el olvido; en la muerte. “El libro de la sinceridad, aquel cuaderno de confesiones, de confesiones incondicionadas sobre los amores, las dudas, los miedos de Krisztina, sobre su ser oculto. Ese diario vivía su propia vida y yo lo encontré, más tarde, mucho más tarde, entre las pertenencias de Krisztina (...)”<sup>19</sup>. La mujer lo había ocultado y atrás había quedado la promesa de dos esposos en luna de miel que deciden no tener secretos, atrás había quedado la confianza y en el diario, tal vez, la verdad, el secreto, todo eso que lo ocultaba.

---

<sup>18</sup> Ibid. p.155

<sup>19</sup> Ibid. p.198.

Pero en la conversación que ocupa gran parte gran parte de la narración en *El último encuentro*, la que sostienen Konrád y el general, la imagen de Krisztina “recobra vida” pues aunque la mujer ha muerto, su recuerdo a pesar de los años sigue presente en la memoria de los dos. Por tal afirmación, pregunta Konrád: “No hay en esta casa ningún retrato de Krisztina, no —dice con firmeza, casi satisfecho, como si estuviera relatando una pequeña hazaña—. Pero a veces veo su rostro, en sueños, o al entrar en una habitación. Y ahora que estamos hablando de ella, nosotros dos que la conocimos también, veo su rostro con absoluta nitidez, como hace cuarenta y un años, la última noche que estuvo sentada entre nosotros”<sup>20</sup>. El general se ha encargado de aislar toda presencia material que le evoque a su difunta esposa, sin embargo ha sido inevitable a través de los recuerdos dibujar su rostro, su cuerpo, escuchar las notas de su música favorita; Krisztina ha muerto pero sin embargo permanecen vivas en la memoria del general las imágenes de los viejos tiempos junto a ella.

Se ha ido la noche y con las primeras luces del alba termina el diálogo entre Konrád y el general, fue una noche sorprendente y llena de detalles que permitieron reconstruir con exactitud el escenario donde los personajes creados por Sándor Márai recobraron vida para mostrar la importancia de la reconstrucción de la memoria y con ello de la historia propia: “Los detalles son a veces muy importantes. Dejan todo bien atado, aglutinan la materia prima de los recuerdos (...) es preciso conocer todos los detalles, porque nunca sabemos cuál puede ser importante, ni cuándo una palabra puede esclarecer un hecho”<sup>21</sup>. Todo lo dicho hasta aquí explica lo fundamental de la reconstrucción de la memoria, la cual a través de la evocación de los

---

<sup>20</sup> Ibid. p.173-174.

<sup>21</sup> Ibid. p.96.163.

recuerdos del general, se manifiesta nítidamente como un testimonio de vida durante todo el recorrido de *El último encuentro*.

#### 4. LA RECONSTRUCCIÓN DE LA VIDA DEL GENERAL A TRAVÉS DE LA MEMORIA EN EL ÚLTIMO ENCUENTRO

En la novela *El último encuentro* podemos observar a través de las palabras del narrador los movimientos del general y asimismo, por obra del recuerdo, conocer su vida, pues cuando se descubre el contenido de la memoria resultado de la experiencia del pasado, se reconstruye un argumento de vida; porque el pasado y la memoria son testigos de ésta. Por esta razón, el general —personaje principal de la novela— al igual que cada uno de los personajes que habitan la atmósfera de ésta, existe gracias a la posibilidad que tiene de recapitular su “vida” por medio de la memoria.

Márai muestra sigilosamente en el recorrido de su obra la constante oposición de recordar y olvidar, vivir y fallecer y la memoria se constituye allí como un inmenso espacio de experiencia vivo y en contra del olvido. Por tanto, la ficción permite rescatar algo que nos pertenece y que ya no tenemos; visto de esta manera, sería inconcebible —como ya se había discutido en el primer capítulo— reducir la obra literaria a sólo entretenimiento, pues ésta también nos proporciona gran parte del conocimiento.

La presencia viva de *El último encuentro* espolea la imaginación del lector y hace del personaje una expresión verosímil que permanece en la memoria de aquel que lo puede conocer a través de la experiencia de la lectura. Además, la novela y cada una de las líneas que la conforman, persigue la pluralidad de los sentidos y abre en el interior del lector la puerta de una cadena de sentimientos encontrados; pues el lector que viaja a través de las palabras hechas historia por Sándor Márai, puede sentir e ir más allá de la

realidad ficticia; el narrador nos involucra en el universo al que pertenece el personaje, deja ver la belleza del paisaje, nos ubica en la historia de su tiempo y es por esta razón que nosotros los lectores de la obra literaria podemos llegar a conocer los primeros amores del general, la familia, sus costumbres, los temores y hasta llegar a sentir esa puñalada fría e inesperada del desengaño producido por una amistad traicionada, una amistad que creció con los años, que se fortaleció ante las adversidades, pero al igual que las flores rosadas de la mansión del general, se marchitó y perdió la belleza.

De acuerdo con lo anterior, vemos como en la literatura se toma, al parecer la experiencia real, pero se cubre de fantasía. Por esta razón el personaje y los dramas de su vida, próximos a la realidad aportan sentimientos y con ello conocimiento. En tal sentido, la ficción crea la ilusión de que algo puede ser posible, porque a través de una cosa o de un suceso que no es real, es permitido representar algo colmado de realidad. El general por medio del narrador nos comunica lo que percibe del mundo en el que se mueve, siendo *El último encuentro* el marco en el que se inscribe las imágenes e impresiones que constituyen su pasado y cada instante de su vida.

Por lo anterior, el narrador nos muestra en la novela la posibilidad de la existencia a través de la evocación de la experiencia del general, es él, el que nos permite conocer cada detalle que conforma la vida de su personaje, el que brinda la posibilidad de ir más allá de las páginas y emprender la aventura en donde nos encontramos con un personaje inseparable del universo ficticio al que pertenece, un personaje que invita a reconocer la riqueza de la memoria, de aquella capacidad que reconstruye cada momento vivido en el pasado y que lo trae al presente como testimonio de una existencia.

*El último encuentro*, es una novela que narra la historia de dos amigos inseparables, dos amigos que de jóvenes se unieron en una profunda y sincera amistad; una historia que muestra por medio de las invenciones del autor un escenario nocturno donde todo está preparado como para una gran fiesta; ahí se ubica Henrik y Konrád, quienes viejos, cansados y golpeados por los años vuelven a estar juntos después de cuarenta y un años y cuarenta y tres días de espera. El encuentro los lleva a recordar momentos, evocar los recuerdos y con ello los hechos de la memoria que se han fijado en el tiempo. Con absoluta nitidez y sin omitir detalles, recapitulan, —en particular el general— cada uno de los instantes que se dieron en el pasado y que en el presente son el testimonio de su vida.

Al respecto conviene decir que en la novela encontramos un pasado inconcluso, un pasado cargado de asuntos inacabados debido a una amistad traicionada y una incansable búsqueda de la verdad por parte del general —Henrik—. Por esta razón, el encuentro se hace inevitable: con el correr de las horas, en la compañía de la noche y a la luz de las velas, inicia el diálogo entre el general y su amigo; estos dos viejos amigos no han podido morir, pues entre ellos existe un secreto que se espera sea revelado, secreto que el general ha buscado durante cuarenta y un años y cuarenta y tres días en medio de la enorme soledad que siempre le ha brindado compañía. Alrededor del diálogo se dan las preguntas y con ello la necesidad de las respuestas a los interrogantes formulados por el general. Interrogantes que “parecen” responderse en medio del silencio de su amada esposa y del viaje repentino del más entrañable de sus amigos —Konrád—, pero esto no ha sido suficiente. Pues aunque todo parece evidente ante los ojos de un lector que busca como el general las respuestas en medio de las páginas cargadas de incertidumbre, el secreto sigue en pie, como un invitado más de aquel último encuentro.

De acuerdo con lo anterior, llevaré un seguimiento del diálogo entre el general y Konrád, tomando como referencia principal la evocación de los recuerdos del general<sup>1</sup>, quien a través del trabajo literario de Sándor Márai en *El último encuentro* permite corroborar cómo la memoria es el testimonio más fiel de nuestra vida y cómo ésta misma a pesar de los años permite que el pasado siga “vivo” aunque haya dejado de existir. La memoria es el recurso mediante el cual el narrador procura la reconstrucción de la vida del personaje principal de la novela; da a conocer todo lo que hizo parte de su vida durante sus setenta y cinco años de existencia, pues éste permite que nos adentremos en el mundo ficticio de la obra. Además, aunque el relato se da en lo transcurrido de una noche, podemos conocer mediante la evocación de la memoria los momentos de antaño más relevantes de la vida del general y con ello los personajes que se involucran en los mismo: la soledad, la amistad entrañable con Konrád, la imagen de su padre, la traición, la presencia constante y silenciosa de Nini, su esposa Krisztina y finalmente la venganza.

Ahora bien, inicia el recorrido de la novela y con ello los contratiempos de la noche, el aire frío, la incertidumbre y la ansiedad del momento no se hacen esperar, y es ahí donde nos encontramos “caminando” en cada uno de los rincones de *El último encuentro*; chocamos con el general y Konrád, dos viejos amigos que se preparan para una extensa conversación; cuando digo viejos no sólo hago referencia al tiempo trascurrido de su amistad, también a su desgastada y enferma apariencia:

---

<sup>1</sup> Aunque la noción de memoria se manifiesta en toda la novela mediante la voz del narrador, en este apartado tomaré como punto de partida la evocación de los recuerdos del general en el diálogo con Konrád, que se da a partir del capítulo 13 hasta casi todo el final de *El último encuentro*.

El general por su parte estuvo consumido por la soledad, una soledad peligrosa y llena de dilemas; atrás han quedado los buenos tiempos de la infancia y la adolescencia, los títulos junto con su brillante carrera militar, su familia, la cacería, entre otros. Además ha evitado toda relación con el mundo y durante cuarenta y un años y cuarenta y tres días —apartado de la sociedad— se ha preparado para el encuentro con su amigo Konrád, encuentro que los llevará a poner en evidencia un secreto que se interpuso en el pasado entre los dos y que deterioró su amistad para siempre. Por esta razón, pese a sus enfermedades, el general se mantuvo con vida en medio de la tensión y la incertidumbre, pues lo que le interesaba primordialmente era develar el secreto y con ello adquirir la verdad, dado que la soledad no pudo responder a sus preguntas. Pero se llegó el momento, Konrád y el general vuelven a estar juntos y se acaba la espera en medio de la noche, una noche sin continuación, un último encuentro.

En tanto que Konrád después de muchos años, vuelve a la mansión, porque al igual que el general también ha sobrevivido a la espera de ese inevitable encuentro. Enfrenta a su amigo quien lo esperaba ansioso, ya que es él, el único poseedor de la verdad, verdad tan anhelada por el general. Una vez reunidos, el diálogo se abre con las fluidas palabras del general: “Voy a contarte lo que yo he experimentado en la soledad del bosque, durante los últimos cuarenta y un años, mientras tú estabas en el trópico y andabas por el mundo”<sup>2</sup>. Podemos sentir en la palabras del general ese sabor amargo que la soledad y los años le han dejado; después de la muerte de su esposa, el general ha permanecido consumido en la mansión, sólo lo acompaña Nini, la nodriza quien al igual que él, también ha envejecido, pero que siempre, ha

---

<sup>2</sup> Sándor, Márai. *El último encuentro*. Traducción. Judit Xantus. Barcelona: Salamandra; 2005 .p.103.

diferencia de los demás, ha permanecido a su lado.

Pero volvamos a la figura del general, quien ha vivido en medio de los recuerdos tratando de recapitular cada instante de su vida que le ha dejado huellas imborrables; se ha preparado “como los héroes de un duelo se preparan para el desafío”<sup>3</sup>, para enfrentar los motivos que le llevaron a su amigo a traicionarlo. Hay una traición de por medio, una traición a una amistad verdadera. Pero una vez hecha esta precisión, en la recapitulación de la historia de la novela, se hace necesario detenernos en el concepto de amistad. ¿Qué es la amistad para el general? y ¿Por qué pese a la traición, Konrád sigue siendo su amigo? a estos interrogantes responde al general evocando la imagen de su padre:

Veo rostros y oigo voces. Veo el momento en el que te presento a mi padre, en el jardín de la Academia. Él te aceptó en aquel mismo momento como un amigo, porque eras mi amigo. Le costaba aceptar a los demás como amigos. Pero se podía contar con su palabra hasta la muerte (...) mi padre te aceptó como amigo. Sabes muy bien lo que esto significaba para él, supiste desde aquel mismo instante que cuando él le daba la mano a alguien, ese alguien podía contar con su apoyo, en cualquier momento de apuro o de infortunio, hasta la muerte.

Raras veces daba la mano a alguien. Pero cuando la hacía, lo hacía de verdad<sup>4</sup>

El narrador de la novela nos habla de la amistad, del verdadero sentido de la amistad entre los hombres, por esta razón el general evoca a su padre —el capitán de la guardia imperial— quien se caracteriza por su fuerte postura frente a la vida, la amistad para del padre el general iba más allá de un compartir, era desinteresada y por tanto no esperaba nada a cambio, pues

---

<sup>3</sup> Ibid. p. 105.

<sup>4</sup> Ibid. p. 107-108.

quien escoge una amigo lo conoce y por tanto debe aceptarle sus virtudes y con ello las debilidades, el general apenas con doce años de vida eligió a Konrád como su amigo y ahora después de muchos años y pese a las adversidades y el desengaño que le trajo esa amistad, el general sin olvidar las palabras sabias de su padre, mantiene la amistad con Konrád, pues la verdadera amistad lo perdona todo, e incluso la infidelidad, porque la amistad, es para toda la vida.

Ahora bien, la amistad cultivada por los dos personajes en la novela, no se acabó, pero se deterioró, se marchitó. Todo sucedió en aquella cacería, la última cacería del general en sus bosques. El narrador describe detalladamente aquella impecable escena donde el general salió de madrugada en compañía de Konrád, quien nunca había sido un cazador, pues no conocía la pasión por matar que se manifestaba en los verdaderos cazadores, no disfrutaba del aire fresco que se escurría entre el espesor del bosque, ni del olor de la sangre derramada de las víctimas hechas presa, del arte de cazar. Ese día fue decisivo, todo cambió en la vida de los dos, porque cuando estaban inmóviles, en medio de la selva, el general pudo sentir las malévolas intenciones que salían del fondo oscuro del corazón de su amigo, pudo sentir cómo Konrád levanta el arma y no precisamente para matar al siervo que se encontraba muy cerca de ellos, le apuntaba a él —al general— quien esperó sin resistencia que una bala de la escopeta atravesara su cuerpo y diera por terminada su vida. Luego, después de algunos minutos de silencio, Konrád bajó el arma y pronunciar palabra, los dos dieron por concluida aquella cacería; guardando dentro de su memoria el cruel momento que derrumba una amistad de muchos años.

No ha habido nada y todo quedaba en el marco de la suposición o del general. “Sin embargo, a veces los hechos son solamente consecuencias

lamentables de otros hechos. Uno no peca por lo que hace, sino por la intención con que lo hace. Todo se resume en la intención”<sup>5</sup>. El general nunca dudó de las verdaderas intenciones de su amigo, siempre supo que esa mañana en medio del bosque, Konrád lo iba matar, por esta razón aunque pasaron los años, nunca salió del asombro, se negaba a aceptar la triste y dolorosa realidad que le presentaba su vida; intentó en cada detalle buscar explicación para lo sucedido, buscó el motivo que llevó a Konrád a levantar el arma contra el, pero no lo halló. Mientras tanto, en medio de la búsqueda y la sospecha, la vida del general se parte en dos, atrás quedan los buenos momentos de la infancia y de la academia y en la otra orilla, la decepción, la incertidumbre y la espera, pues Konrád, se marcha ese mismo día de Viena, muy lejos, después de cenar con Krisztina y el general, se fue sin despedirse dejando una deuda, pues la cacería representaba una deuda —palabras del narrador— y un sin sabor, con sabor amargo.

Ahora bien, aparece Krisztina a través de evocación de la memoria del general y es por esta precisa razón que sabemos que a la mujer le gustaba la música y la luz de las velas, era una mujer bella, humilde, silenciosa, agradecida, una mujer curiosa y activa que se alegraba con las cosas sencillas de la vida. Después del matrimonio con el general, durante la luna de miel viajó junto con su esposo por Roma, Londres, París, el Oriente; todo era para ella como un espejismo y su cambio de vida la “hacía creer estar enamorada”, por eso no quería guardar nada para ella, quería compartir hasta sus pensamientos con el general y por esta razón le pidió que le regalara un diario durante el viaje de bodas, este diario hacía el papel de “correo secreto” donde la joven pareja de esposos se enviaban mensajes para mantener una relación unida por la confianza.

---

<sup>5</sup> Ibid. p. 112.

Todo se rompe con la huida de Konrád, la que inaugura la distancia entre el general y Krisztina, quien vivió en la mansión durante ocho años, tiempo durante el cual no se volvió a dirigir la palabra con el general. Finalmente enfermó y murió. Tras su muerte se conservaba joven y bella; su cuerpo hecho polvo yace en el jardín de la mansión y con ella se llevó a la tumba, el secreto. Pero antes de seguir adelante, conviene advertir que el silencio y la indiferencia entre Krisztina y el general, se ampliara en la medida que se avance en la historia de la novela.

En medio de la búsqueda de motivos, de explicaciones a lo que ha sucedido , los pensamientos del general se llenaron de sospechas, sospecha que lo llevan a suponer que la infidelidad de su amigo tal vez se debía a una pasión desenfrenada y oculta hacía Krisztina, el desespero por encontrar una razón fuerte para la actuación de su amigo en aquella mañana en medio del bosque lo llevaba a suponer que una relación clandestina, un deseo insoportable lo obliga a traicionarlo hasta el punto de querer quitarle la vida. Pero el general se niega a creer que entre su amigo y su esposa pueda existir algo más allá de la amistad, no puede comprender los alcances de su imaginación y por esto casi avergonzado de tal suposición, vuelve a la mansión y busca el diario, el diario contenido de verdad, de confianza “aquel diario era lo más confidencial que podía existir entre marido y mujer. Si en la vida de Krisztina hubiera habido algún secreto, el diario me lo había revelado”<sup>6</sup> pero esa noche, donde le atormentaba la incertidumbre, lo buscó y no lo encontró.

Por esta razón, el general fue a buscar a Konrád a la ciudad, para que él le explicara lo acontecido en la mañana anterior. Pero ya no estaba, sólo se

---

<sup>6</sup> Ibid. p. 155.

encontró con el refugio abandonado de su amigo, se encontró con una casa de alquiler arreglada a su antojo; el general en medio del diálogo evoca ese instante y con ello cada objeto que conforma la escena. Pero allí no solo se encuentra con los muebles sencillos del joven Capitán, allí en esa casa cargada de dilemas también encuentra a Krisztina, su único y verdadero amor, su esposa quien se muestra sorprendida ante la partida de Konrád. Las palabras del narrador dejan ver su rostro tenso e inconforme.

La mujer en silencio se detiene en cada rincón del lugar, y sólo profiere estas breves palabras: “<<Era un cobarde>>, eso fue lo único que dijo, fue lo último que yo oí de su boca, su último juicio verbal sobre ti. Y yo me quedé solo, con estas palabras. Cobarde, ¿para qué?, me pregunto mucho más tarde”<sup>7</sup>; en ese momento todas las sospechas del general empiezan a tomar fuerza, y tal vez esa era la justa razón para que Konrád después de un intento fallido, se marchara dejando su casa, su oficio y su amigo, para no tener que afrontar su cruel realidad, la realidad que le atormentaba a cada instante y lo haría tal vez sentir, un ser miserable.

Por otra parte, el general consumido por el inmenso dolor —producto de la realidad y la verdad oculta—, después que Krisztina sin más explicación abandona la casa donde años atrás había vivido Konrád con todos sus secretos, el general vuelve a la mansión, allí esperó a su esposa hasta el anochecer para que ésta a lo mejor le explicara lo que aún no podía entender, y lo que nunca pudo entender en todo el recorrido de su vida, después de la traición de Konrád. Pero ese momento nunca se dio, de esta manera, el general partió a la casa del bosque y permaneció allí durante ocho años. Sabía todo los movimientos de la mansión, gracias a Nini, pero nunca volvió hablar con Krisztina, siempre esperó que ella se manifestara,

---

<sup>7</sup> Ibid. p. 195-196.

pero el silencio y la muerte le ganaron la batalla.

Es oportuno ahora, resaltar que desde el momento donde el general evoca la partida de Konrád y cada uno de los movimientos “suspicientes” de Krisztina, la tensión que crea el narrador en la novela confunde al lector y lo consume en las profundidades de la suposición, de la incertidumbre que reina durante todo *El último encuentro*. La verdad la tenía el general, sólo necesitaba buscar dentro de sus recuerdos, en su pasado, dentro de sí mismo. Sin embargo él esperó que el tiempo trajera a Konrád de regreso: “porque has tenido que regresar, ya lo ves. Y ahora tengo que decirte algo de lo que he tardado en darme cuenta, porque no me lo creía y lo negaba ante mí mismo; tengo que darte una sorpresa terrible, tengo que hacerte una revelación: tú y yo seguimos siendo amigos. Parece que ninguna fuerza exterior puede modificar las relaciones humanas. Tú has matado algo en mí, has destruido mi vida, y yo sigo siendo amigo tuyo”.<sup>8</sup> . Lo anterior confirma, cómo la amistad se conserva en la vida y la memoria de los personajes de la novela y como también sobrevive a todo.

Finalmente, con las primeras luces del alba, se da por concluido el “diálogo” entre el general y Konrád; ha sido una noche cargada de recuerdos, porque aunque los recuerdos humanos tienden a desvanecerse con el tiempo, hay momentos que aunque hubiera sido preferible olvidar, Henrik siempre los mantuvo presentes, entre ellos, el deseo de conseguir la verdad y la venganza. Por esta razón, esperó a su amigo y logró sólo uno de sus objetivos: vengarse. Pues, como diría el general, “la venganza se resume en esto: en que hayas venido a mi casa; a través de un mundo que está en guerra, a través de unos mares llenos de minas has venido hasta aquí, al

---

<sup>8</sup> Ibid. p. 138.

escenario del crimen, para que me respondas, para que los dos conozcamos la verdad. Ésta es la venganza”<sup>9</sup>.Y aunque la verdad parece evidente y se muestra silenciosa en todo el recorrido de El último encuentro, el autor la deja oculta; en lo supuesto, en lo “mal entendido” y en el imaginario pensamiento del general y por ende del lector de la obra.

---

<sup>9</sup> Ibid. p. 179-180.

## CONCLUSIONES

Con estas páginas se da por terminada la búsqueda, cuyo objeto de estudio estuvo centrado en reconocer en textos filosóficos y en la novela *El último encuentro* de Sándor Márai, cómo la preocupación por la memoria, su conservación y a la vez la pérdida de la misma representada con el olvido, ha sido una constante desde los griegos hasta la actualidad y cómo a la vez la presencia de la memoria da cuenta de un testimonio de vida. Con lo anterior, merece anotarse los puntos más relevantes que fortalecen el resultado de la búsqueda:

- La filosofía y la literatura representan una forma especial de memoria que permite a través del tiempo rescatar y analizar los diferentes pensamientos de los hombres del pasado y a la vez el mismo hombre en la actualidad puede recuperar y dar testimonio de su propia vida.
- La Literatura en sus diferentes manifestaciones puede abordar y desarrollar las nociones y problemáticas ubicadas en el campo de la filosofía.
- La reconstrucción y conservación de la memoria, es de vital importancia en la vida de cada hombre porque se manifiesta como una fuente de conocimiento y sabiduría; permitiendo con ello tomar conciencia del conocimiento que poseemos y a la vez utilizarlo como una herramienta de reserva para el desarrollo en sociedad.

## BIBLIOGRAFÍA

### BIBLIOGRAFÍA PRINCIPAL:

- Aristóteles. (1967), “De la memoria y el recuerdo”, en: *Obras*. Traducción. Francisco de P.Samaranch. Madrid: Aguilar.
- Aristóteles. (1990), *Poética*. Traducción. Angel J.Cappelletti. Caracas: Aguilar.
- Platón. (1997), “Fedro o de la belleza”, en: *Diálogos*. Traducción. J. Calonge Ruíz y otros. Madrid: Gredos.
- Platón. (1997), “Fedón”, en: *Diálogos*. Traducción. J. Calonge Ruíz y otros. Madrid: Gredos.
- Platón. (1999), “Menón”, en: *Diálogos*. Traducción. J. Calonge Ruíz y otros. Madrid: Gredos.
- Platón. (1992), “República”, en: *Diálogos*. Traducción. J. Calonge Ruíz y otros. Madrid: Gredos.
- Sándor, Márai (2005), *El último encuentro*. Traducción. Judit Xantus. Barcelona: Salamandra.

## **BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA:**

- Aristóteles. (1999), *Acerca del alma*. Traducción. Tomás Calvo Martínez. Madrid: Gredos.
- Aristóteles. (1967), "Analítica posterior", en: *Obras*. Traducción. Francisco de P.Samaranch. Madrid: Aguilar.
- Aristóteles. (1999), *Retórica*. Traducción. Quintín Racionero. Madrid: Gredos.
- Borges, Jorge Luís (1984), "Funes el memorioso", en: *Ficciones*. Buenos Aires: La Oveja Negra.
- Calvino, Italo. (1995), "Filosofía y literatura", en: *Punto y aparte*. Traducción. Gabriela Sánchez Ferlosio. Barcelona: Tusquets.
- Eurípides. (1998), "Hécuba", en: *Tragedias*. Traducción. Alberto Medina. Madrid: Gredos.
- Heródoto. (1989), *Historia IX*. Traducción. Carlos Schrader. Madrid: Gredos.
- Lledó, Emilio. (1998), *El silencio de la escritura*. Madrid: Espasa.
- Lledó, Emilio. (1992), *El surco del tiempo*. Barcelona: Crítica.

- Macherey, Pierre. (2003), “¿En que piensa la literatura?”, en: *¿En que piensa la literatura?* Traducción. Rubén Sierra Mejía. Bogotá: Siglo del hombre.
- Nussbaum, Martha. (1995), “El teatro antitrágico de Platón”, en: *La fragilidad del bien*. Traducción. Antonio Ballesteros. Madrid: Visor.
- Platón. (1999), “*Ion*”, en: *Diálogos*. Traducción. J. Calonge Ruíz y otros .Madrid: Gredos.
- Sándor, Márai (2007) *La hermana*. Traducción. Mária Szijj y J.M. Gonzáles Trevejo. Barcelona: Salamandra.
- Trueba, Carmen. (2004), “Poesía y filosofía”, en: *Ética y tragedia en Aristóteles*. Barcelona: Anthropos.