

# Las huellas de la voz

Un enorme espejo está situado sobre un pozo no muy profundo. Quien desciende al pozo oye todo cuanto se dice entre nosotros, en la Tierra; y si mira al espejo ve todas las ciudades y todos los pueblos, como si se alzara sobre ellos.

Luciano, *Relatos verídicos*

A Milda

¿Cómo suena lo que se lee? ¿No es la obra literaria un diccionario caótico que registra todo aquello que suena, viva voz, voz en cuello, voz del deber y el haber, grito en el cielo que alberga otros catálogos simétricos, ruidos inaudibles pero latentes del paisaje, roces? ¿Dice la obra literaria algo más fuera de sus acordes, sus raptos y remansos, su morosidad descriptiva o su histeria de pruebas y de actos más o menos heroicos, más o menos risibles o trágicos? Lo que nos queda de un texto, ¿no es aquello que se mantiene como efecto resonante, más allá de su Forma? ¿No será ese su sentido?

No me identifico con tal o cual personaje, no quiero tomar partido al sumergirme en el infierno musical de la obra de Augusto Roa Bastos: cualquier condenado, en todo caso, es prolongación de mí mismo, me pertenece y le pertenezco. Sé que están, pero no entro demasiado en las raíces históricas de un texto, porque lo hago mío (o al menos eso creo) en la vibración que lo saca de su sitio, de su país, de su —esa horrible palabra— entorno. Me suena o no me suena. Re-conozco y recupero atmósferas de Paraguay, voces lejanas, calores, el modo colombino, las huellas precolombinas, la complicidad creadora de lo subrepticio. Hago revisión (de) manual de hechos históricos ligados con la nación (¿terminará de *nacer* alguna vez?) que se llama Paraguay o que se llama —hasta hace poco era así— el dictador de turno. Pero me importa lo mismo que un balance.

La salvedad del párrafo anterior me deja a mis anchas para recostarme en la figura de Yo el Supremo (dicho así, como personaje y no como título), porque ejerce —pobre iluso— la dictadura de la palabra; porque *era buen músico*; porque declara que *le cuesta a Patiño subir la cuesta del contar y escribir; oír el sonido de lo que escribe; trazar el signo de lo que escucha. Acordar la palabra con el sonido del pensamiento*

que nunca es un murmullo solitario por más íntimo que sea. Lo que me acerca al Supremo como personaje de ficción es su desconcierto ante la palabra que un amanuense deforma y, más allá, ante la condena al error y la falsedad (estamos en el infierno) que todo acto imaginario lleva a cuestras, con más razón si radica en el encubrimiento.

Esa frase, y mis glosas (ojalá fuesen musicales) sobre el tema de la frase: el pensamiento suena y ni siquiera el más íntimo suena a solas. El murmullo del pensar (voz hacia adentro) lleva consigo al menos un acompañante, aunque casi siempre, según varios fragmentos de mi lectura de Roa Bastos, se va construyendo mediante resonancias que sólo puede recoger un fondo coral. En este sentido, pues, quizás el personaje individual, un yo cualquiera, no sea más que corifeo.

En el cuento *La rebelión*, por ejemplo, lo auditivo propiamente dicho repercute, en curioso desplazamiento metonímico, «más en la piel que en los oídos, *entre todo ese ruido*». Las voces son el cuerpo y lo componen, lo articulan (imprescindible será revisar la lista de términos que recoge Agustín García Calvo en *Del ritmo del lenguaje*, unidos etimológicamente por la noción de «ajuste», «articulación», «ritmo», «ensamble», «armonía»...). El cuerpo se crispa con los ruidos molestos de la guerra (ametralladoras, carros del ejército y camionetas de radiopatrulla de la policía, «zumbando excitados como cascarudos a ras de tierra en amenaza de tormenta»). El cuerpo actúa también como receptáculo propicio de los hechos pasados, se articula como memoria, sello de los actos y, sobre todo, ECO de todas las cosas *que los demás callan*.

La historia se construye, así, desde otros sonidos, tan fugaces como los de un sobresalto, pero tal vez más intensos porque atienden (extienden, entienden) al acto de contar, que abarca los fantasmas de la palabra y, al mismo tiempo, ciertos gestos —el *tacto de la madera en la yema de un dedo, ese sonido que vibra un momento y se apaga*— sin los cuales el acto de contar sería acto fallido; sería, por qué no, movimiento trunco, tullidez.

En la creación del mundo, según los guaraníes, la llegada del Gran Padre está precedida por un *trueno silencioso*, y ese mismo Padre creador es el encargado de convocar con un *silbido* a los animales y los pájaros, que comienzan a buscar «su color, *su propio grito*, sus manchas, sus guaridas, sus árboles, sus distintas violencias». Tal vez la frecuencia de las sensaciones auditivas en los textos de Augusto Roa Bastos evoque esa imagen de un mundo en creación que sólo puede entenderse como sinónimo de búsqueda de una forma propia: la voz del Padre genera voces que se buscan.

En *El baldío*, se oye un cantito *isócrono, fantasmal*, al que confirman y/o desconciertan los demás ruidos que configuran la atmósfera; está el rumor de la ciudad, *que allí parecía trepidar bajo tierra*; está el ruido del cuerpo que rebota sobre el suelo; están el *siseo* de los papeles, el *golpe* de los zapatos contra latas y cascotes; están, por fin, los *vagidos* que indican el punto, la hora indefinida en que la muerte da lugar al nacimiento, en que nacer y morir son otra y la misma cosa. Porque la voz resulta el vehículo para recuperar el tránsito entre el espacio de los vivos y el espacio de los muertos. Los vivos hablan (o repiten) intentando preservar lo que ya se ha

dicho antes, aunque sea reinventándolo (tanto la «traición» como la «tradición» significan lo que se *entrega y transmite*, y ¿qué es la tradición sino un hilo de traiciones sucesivas?); los muertos se hacen presentes en lo que alguna vez hablaron o en los objetos donde resuenan. Para quien habla y cuenta, el gran deseo se resume en aquella frase exclamativa (afirmando lo que deseamos, afirmamos también la distancia que nos separa del deseo, sol o noche inmensa donde se funden aliento y desaliento) del relato «Función»: *¡Las cosas que caben en la parte de mundo que uno no ve! El mundo de detrás de la lona trae gritos y voces roncacas, música, cosas que se quedan pegadas, rugidos, latigazos, plaf plaf de cachetadas, aplausos.* Poco después, el narrador plural recapitula: «tratábamos de seguir viendo lo que oíamos» en el mejor de los casos, como el que refleja la última cita, la imaginación reconstruye visualmente lo que se oye y eso explica que, a manera de ejemplo ilustrativo, entre las historias olvidadas o ya no vigentes del personaje de *Contar un cuento*, aparezca la fotografía de una hermosa mujer *¡entre las páginas de un diccionario de música!* Si nos mantenemos sumergidos en la atmósfera de esta lectura de Roa Bastos que estamos haciendo, nos queda la trágica sensación de un desajuste entre el orden propio e inmovible del diccionario (texto sin argumento, diría Lotman) y el desorden que asoma en lo que no ocupa el lugar previsible y, gracias al desorden, la de no saber, la de no poder llegar a la respuesta de preguntas tales como: ¿entre qué páginas? ¿A qué letra del alfabeto correspondían las páginas que resguardaban la foto? ¿Qué término específico del lenguaje musical estaba cerca de la imagen o le servía de acompañamiento? Y en definitiva: ¿de qué sirve una imagen que ya no suena?; de manera semejante, no nos es dado distinguir los acordes del *clamor del canto bilingüe* en *Niño-Azoté* o, en este mismo cuento, descubrir la melodía, la letra, la gesticulación sonora que define a las *bocas que muerden para adentro la nana quejumbrosa*.

El coro o infierno de las sonoridades abarca también los mensajes que componen voces surgidas de improviso, susurros, tonos bajos: las temperaturas de la voz. Los vagidos del nacimiento se enlazan y funden con los gemidos funerales. En *El viejo señor obispo*, las campanas adquieren rasgos humanos (la «campana mayor» es «antigua novia») y son capaces de *arañar el seso con sus trémulas uñas de bronce*, o de acariciar mientras suenan con *redoble grave y retumbante por los vivos y los muertos*.

Los ritos de la muerte, las plegarias y las procesiones, constituyen también el fondo coral que articula los hechos. La oración y la música vuelven a cumplir su función convocadora, son rasgos de la búsqueda de las voces perdidas o la afirmación de que las palabras sobran (faltan) y que la tragedia puede residir en un simple y «pequeño llanto onomatopéyico» (entre el sonido no articulado de la emoción y la palabra que no llega).

*El coro repite la historia...*, se lee en el cuento *Niño-Azoté*. Si la palabra se gasta, se va apagando en su roce continuo, acaba resonando como parte de la música que despiden los cuerpos, los paisajes húmedos, las guerras de dentro y de fuera. No hay forma de escapar de la polifonía coral, aunque haya teclas o cuerdas o cueros