

El árbol de la letra y el carnaval de la escritura

Aussi mon dire a-t-il honneur de l'écriture comme de ce qui arrive à bout de souffle.

Marc Nacht

Comment faire un récit un peu raisonnable de tant de folies?

Stendhal

1.0.

Comentar un cuento es, también, tarea narrativa. Contar el cuento es testimonio de sobrevida. «Contar un cuento» es materia para el comentario, historia de cómo, de golpe, se termina una vida. *El* se opone, entonces, a *un*, designando así, en la permutación de los significantes, el espacio de la escritura. Pero la permutación se opone a la redundancia —que, desde el título, anaforiza la idea de contar y, en la traza, la doble inicial *c*. Comentar el cuento será, pues, a propósito de «Contar un cuento» de Augusto Roa Bastos, atender, por un lado, a los sistemas de representación que el texto vehiculiza y, por otro, a la materialidad de las letras que, paso a paso, lo componen. Es necesario, pues, que la interpretación del relato sepa reconocer el árbol de la letra oculto en el bosque de la escritura. A éste y a aquélla habremos de atender, pues, en las líneas que siguen.

1. El relato y la escritura

1.1. *El relato ausente*

Curiosamente, la primera frase de «Contar un cuento», redactada en forma interrogativa, instaura una doble ausencia. Por un lado, la ausencia de respuesta a la pregunta del gordo. Por otra parte —y esto es, sin duda, lo que más nos interesa— el antecedente de *eso* permanece oculto en el relato, instituyendo, así, de entrada, un *non-dit*, cuyo contenido ignoramos y del que sólo sabremos que está formado por «(...) lo que acababa de decir y que resultaba increíble aun contado por él»¹. El relato comienza, pues, por un secreto, constituido por esta inusual referencia a un pre-texto inexistente. Es, por lo tanto, a un vacío semántico que este *incipit* inusual nos remite.

En realidad, este escamoteo en la información que recibe el lector va más lejos aún puesto que la propia identidad del personaje sólo nos es dada por un pronombre, *él*, cuyo antecedente también permanece informulado. Y su interlocutor será simplemente «alguien», lo que constituye, como se sabe, un pronombre indefinido. Y todo lo que sabremos de ese «alguien» es que ha intervenido «no con ánimo de rebatirlo desde luego sino de aguijonearlo un poco». (p. 63). En cuanto a «él», sólo sabremos que se trata de «el gordo» varios párrafos más adelante. Es significativo, por otra parte, que el adjetivo no haya sido transformado en apodo, como lo indica claramente la minúscula que utiliza el texto. Ni siquiera por esta vía emerge lo que, aunque en forma degradada, podía haber sido un nombre.

Si nos hemos detenido con cierta insistencia en este aspecto del comienzo del relato es porque en varias oportunidades, durante su desarrollo, el texto nos entrega informaciones igualmente mutiladas, como ocurre con la historia del león de Leonardo (p. 65), o bien nos encubre un aspecto primordial de lo contado: así ocurre, notoriamente, con el episodio del relato final.

1.2. *Incertidumbres y ambigüedades*

A esta manera muy curiosa de informar al lector, que consiste, como lo hemos visto, en entregarle sólo algunos fragmentos de un relato o en ocultarle tramos de otro, se agrega, en el texto, la presencia insistente de preguntas sin respuesta o de informaciones contradictorias.

Así, nadie podrá responder a la pregunta inicial del relato: «¿Quién me puede decir que eso no sea cierto?» (p. 63), ni a otras tantas que han de seguir. De estas últimas citaremos sólo algunas, que oscilan entre la metafísica y lo irrisorio:

¿Alguien ha vivido demasiado para saber todo lo que hay que saber? (p. 63).

¹ Augusto Roa Bastos, «Contar un cuento», en Moriencia, Monte Ávila Editores, Caracas, 1979, p. 63. De ahora en adelante, nos referiremos siempre a la misma edición, limitándonos a indicar, entre paréntesis, la página a que debe remitirse el lector.

¿Quién puede adivinar los móviles de los actos más simples o complicados y desesperados? (...) ¿Locura de amor, de celos? ¿Aberraciones de un paladar cansado del guisote casero? (p. 63).

¿Y la vida de un hombre? (p. 64)

No es extraño, pues, que después de enumerar tantas preguntas sin respuesta el propio gordo termine por enunciar negativamente: «Para qué entonces, preguntar, explicar nada». (p. 65).

A tal punto el texto insiste en la incertidumbre que el gordo niega indirectamente las pocas afirmaciones que nos ha entregado: «Ahora mismo sus ojillos semicerrados desmentían, sardónicos, sus palabras». (p. 64). ¿Y a cuál de los dos mensajes debemos dar fe: al de sus palabras o al de su mirada? Porque, a fin de cuentas, salvo una vieja costumbre de desconfianza hacia las palabras, nada nos indica que el gordo sea más sincero al mirar que al hablar.

Sin embargo, las explicaciones —patéticas o sentimentales— que el gordo nos propone tienen un rasgo común que sería poco conveniente pasar por alto en el análisis de un texto: su insistente deriva hacia la escritura.

Ya hemos visto cómo la referencia al «bosque que nos impide ver el árbol» constituye una eficaz metáfora de la relación entre el texto y la lectura. Porque, en efecto, es necesario que se haya «quemado la memoria de la costumbre» de un cierto tipo de lectura para que en el bosque de las palabras podamos reconocer el árbol de la letra.

Así, nadie podrá saber del hombre «algo más que los garabatos que deja arañados en las paredes de su celda». (p. 64). La prueba de que estos garabatos pertenecen, ya, a una forma embrionaria de la escritura es que, inmediatamente, se transforman en «borrones» cuya lectura puede resultar aún más engañosa cuando «los cargamos con nuestra propia agonía o indiferencia...» (p. 64).

Por último, y tras habernos explicado, como en un buen manual de psicoanálisis, que las palabras «son la mayor fuente de nuestros actos fallidos, de nuestros reflejos, de nuestras frustraciones» (p. 64) (subrayando así, dicho sea de paso, la importancia de los significantes), el gordo nos propone «encontrar un nuevo lenguaje, y mejor todavía un lenguaje de silencio (...)» (p. 64). Este lenguaje que introduce una afasia sólo puede ser una escritura. Pero se trata de una escritura muy particular, directamente relacionada con el cuerpo:

(...) un lenguaje de silencio en el que nos podemos comunicar con levísimos estremecimientos, como los animales —¿no se dan cuenta qué libres son ellos?—, por leves alteraciones de esta acumulación de ondas congestionadas que hay en nosotros como un forúnculo a punto de reventar. (p. 64)

Sin embargo, y aunque el soporte de este nuevo lenguaje afásico sea el cuerpo —como lo muestra claramente la imagen del forúnculo— todas las referencias del texto revelan que se trata aquí, una vez más, de escritura, de una especie de super-escritura, por decirlo así, capaz de resumir «todos los cantos de la Iliada (...) todo Dante, Shakespeare, Goethe, Cervantes, tan aburridos e inentendibles ya» (p. 64). Y después de

habernos afirmado que «nadie sabe nada de nada» (p. 65), el consejo mayor del gordo será: «Póngale la firma...» (p. 65) que es, como se sabe, la forma más corriente de escritura para afirmar nuestra identidad en un cierta práctica social.

Significativas son, también, las alusiones a lo que se ve o deja de verse, es decir al campo de lo visual en el que, literal y redundantemente, se inscribe la escritura. Así, por ejemplo, el «pestañeo apenas visible» (p. 64), o la curiosa versión de la situación del tuerto en el país de los ciegos propuesta por el abuelo (p. 65), o aún, la historia del asesinato de un embajador «con la ayuda de un ciego» (p. 66). Porque, la verdad, como tal vez habría dicho el abuelo del gordo, es que no hay peor ciego que el que no quiere ver. Ver, por ejemplo, que los relatos del gordo terminan inexorablemente en escritura «porque, como dice el narrador, siempre podíamos aprovechar algo en nuestras colaboraciones para las revistas» (p. 67). Y ver, también, que, para secarse el sudor, el gordo «se pasaba la mano, *borroneaba* la floja piel, pero las puntitas volvían a brotar en seguida». (p. 67. El subrayado es nuestro).

Tampoco podemos dejar de lado la historia que provocó el fin de la carrera pianística del gordo. Observamos, en primer lugar, que también aquí el texto encubre un *non-dit*: «Nunca conseguimos hacerle contar por qué había dejado su carrera de concertista de piano...» (p. 66). Pero lo interesante es que este «absurdo lío con la esposa de un gobernador» también desembocó en escritura con el escandaleta «que adobaron en su momento algunos diaruchos de provincia» (p. 66). Y, más tarde, el único indicio de que esta historia pudo haber ocurrido de verdad se encontrará en un diccionario (p. 67), es decir, el libro emblemático de la escritura, especie de depósito, o de reserva, de significantes. Lo que es más interesante aún, es que «la fotografía desapareció también, y en su lugar el gordo colocó una obscena viñeta recortada de cualquier revista de pornografía barata para irrisión de futuras indiscreciones». (p. 67). Es decir que el diccionario ha cumplido cabalmente su función al permitir la permutación de los significantes que hace posible la progresión de la escritura. La raíz *grafía*, anaforizada en la transición de fotografía a pornografía da aún más fuerza a esta redoblada presencia de la escritura.

Lo visual cobra así una manifiesta primacía en el relato, a tal punto que una visión especular parece guiar por momentos la producción del texto. De ello hemos de ocuparnos en el próximo tramo de nuestro estudio.