

La oda a la cebolla de Augusto Roa Bastos

Quiero laurearme pero me encebollo.

César Vallejo

En «Contar un cuento» de Augusto Roa Bastos, el gordo (interlocutor del narrador principal, un joven periodista) dice del acto de contar:

Para mí la realidad es lo que queda cuando ha desaparecido toda la realidad, cuando se ha quemado la memoria de la costumbre, el bosque que nos impide ver el árbol. Sólo podemos aludirla vagamente, o soñarla, o imaginarla. Una cebolla. Usted le saca una capa tras otra, y ¿qué es lo que queda? Nada, pero esa nada es todo, o por lo menos un tufo picante que nos hace lagrimear los ojos. (90)

Se repite la analogía entre la cebolla y el cuento tres veces más. En la página siguiente el gordo dice de sí: «Yo mismo hablo y hablo. ¿Para qué? Para sacar nuevas capas a la cebolla» (91).

Más adelante, el narrador dice del gordo: «Nunca se sabía cuándo decía un chiste o recordaba una anécdota, en qué momento concluía un cuento y empezaba otro sacándolo del anterior, despellejando la cebolla» (93). Y finalmente, el narrador dice: «Contó varios cuentos. Quizá fueron uno solo, como siempre, desdoblado en hechos contradictorios, desgajado capa tras capa y emitiendo su picante y fantástico sabor» (95). Es evidente que por lo menos en este relato la cebolla es metáfora del cuento, como lo es la fotografía para Cortázar o el laberinto para Borges. Es mi propósito aquí estudiar la estructura cebollesca de este relato, y por extensión, de la obra de Roa Bastos.

El cuento está estructurado por las aparentes divagaciones del gordo, cuyos cuentos abundantes se revelan, como queda claro en la frase citada ya, variantes de un solo cuento. Ese cuento esencial lo cuenta al final «de un tirón, sin más interrupciones ni digresiones» (95). Es el siguiente:

El hombre vio en sueños el lugar donde había de morir. Al principio no se entendía muy bien dónde era. Pero el gordo, contra su costumbre, se explayó al final en una prolija descripción. Contó que el hombre vivió después temblando de encontrarse en

la realidad con el sitio predestinado y fatal. Contó el sueño a varios amigos. Todos coincidieron en que no debía darse importancia a los sueños. Acudió a un psicoanalista que sólo consiguió aterrorarlo aún más. Acabó encerrándose en su casa. Una noche recordó bruscamente el sitio del sueño. Era su propio cuarto en su casa. (95).

La continuación, a cargo del narrador, es breve y previsible: el gordo calla, la voz quebrada y la cara lívida, señalando con la mano el hueco de la puerta donde no hay nadie. Se dan cuenta de golpe de que «lo que el gordo había descrito punto por punto era el cuarto en que estábamos» (96). Cuando el narrador y sus amigos vuelven a mirarlo ya está muerto, clavados los ojos en ellos «con una burlona sonrisa» (96).

El relato final termina entonces con la muerte del gordo, el que (dentro del cuento del narrador joven) es quien nos narra su propia muerte, aunque lo haga en tercera persona (son los sueños «del hombre» de sus relatos). Terminar de contar es morir, lo que convierte el acto de contar en sí en la vida. Contar digresivamente, como ya lo sabía Scherazade, es sobrevivir. Todos sus relatos anteriores, entonces, desvían el relato esencial, el relato que se puede contar «de un tirón» porque lleva al fin, a la nada. «Nada, pero esa nada es todo, o por lo menos un tufo picante que nos hace lagrimear los ojos» (90).

Como nos enseñó Todorov en su ensayo sobre las *1001 Noches*, ya que es imposible que alguien nos cuente su propia muerte, el relato se conserva a través del mecanismo de una secuencia de narradores u «hombres-relatos» y de una estructura narrativa de cajas chinas. Por este motivo es sumamente feliz la imagen de la cebolla en este relato: capa tras capa (y su nombre, que proviene del latín *caepulla*, alude a esta estructura¹), opacas o semitransparentes, la cebolla repite una y otra vez el acto de ocultar y revelar otra capa que es idéntica a la anterior. La cebolla también divaga.

Y sin embargo, la cebolla es una cosa extremadamente humilde, y compararla al acto literario en sí tiene algo de ridículo. Así lo dice Vallejo en su gran soneto «Intensidad y altura» (un poema sobre la poesía, como el relato de Roa es un cuento sobre el arte de contar), cuando escribe: «quiero laurearme pero me encebollo» (261). La cebolla es antítesis del laurel, imagen ilustre de la poesía. En vez de enaltecer, rebaja, y alude no a la cabeza sino al cuerpo, la carne encebollada del soneto de Vallejo. La famosa «Oda a la cebolla» de Neruda repite este movimiento hacia abajo. Las metáforas iniciales («luminosa redoma», «pétalo a pétalo», «escamas de cristal», «vientre de rocío») la comparan con flores («redonda rosa de agua») o estrellas («clara como un planeta»), imágenes poéticas ilustres (1: 481). Sin embargo, los versos más importantes de la oda de Neruda son los que celebran la humildad de la cebolla:

Pero al alcance
de las manos del pueblo,...
matas el hambre
del jornalero en el duro camino.
Estrella de los pobres,
hada madrina
envuelta

¹ El nombre en inglés y francés, onion o oignon, tiene que ver por su etimología con unión.

en delicado papel, sales del suelo,
eterna, intacta, pura
como semilla de astro,
y al cortarte
el cuchillo en la cocina
sube la única lágrima
sin pena. (I: 482)

El poema de Neruda alude —como el soneto de Vallejo y el cuento de Roa Bastos— a las relaciones de la cebolla con la literatura. Al llamarlo «hada madrina» la convierte en la Musa, una Musa «eterna, intacta, pura», al alcance de todos aunque considerada indigna por los que no conocen su «delicado papel». Escribe Neruda, «Nos hiciste llorar sin afligirnos» (I: 482), imagen que sirve también para la literatura, aún para esa literatura lacrimógena que va de Chateaubriand a Jorge Isaacs².

Ahora bien, el relato esencial de «Contar el cuento», el del protagonista que narra su propia muerte, tiene indudables semejanzas con un cuento folklórico ilustre que aparece en los relatos de la noche 351 de las *1001 Noches*³, y en *Historia universal de la infamia* de Borges, esta vez con el título de «Historia de los dos que soñaron». Es el conocido relato del soñador que sueña con un tesoro escondido en otra ciudad, y que al viajar hasta allá se encuentra con otro que dice haber soñado con un tesoro escondido en el jardín del primer soñador. En *The Master of Ballantrae* de Robert Louis Stevenson, el mismo argumento se utiliza como base de una especie de cuento policiaco en el que un personaje descubre un pozo, inventa un sueño para atraer a su enemigo al pozo, y se lo cuenta para matarlo indirectamente (a través de la sugestión diabólica del relato⁴). Este fragmento de la novela de Stevenson fue reconocido como una especie de cuento policiaco por Dorothy Sayers, quien lo incluyó en sus *Tales of Detection* con el título «Was It Murder?» Borges y Bioy Casares lo bautizaron con el nombre «La puerta y el pino» al incluirlo en la primera serie de *Los mejores cuentos policiales*. El motivo del relato que hace llegar la muerte aparece en «Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto» de Borges, en «Las previsiones de Sangiácomo» de Bustos Domecq y en *El sueño de los héroes* de Bioy. Otra variante del mismo argumento es el breve relato de Cortázar, «Continuidad de los parques». La asociación del relato del soñador con la muerte (sea asesinato o suicidio o muerte natural) funciona como un juego de cajas chinas, de múltiples relatos que llevan todos el mismo silencio final.

Sabine Horl, la única persona que yo sepa que se haya ocupado en detalle de este relato de Roa*, observa que el relato «empieza brevemente con una demanda, con la pregunta directa y provocante por la verdad: ¿Quién me puede decir que eso no sea cierto?» (69), y comenta: «Para no caer en el mutismo, el único tema que queda es éste: la insuficiencia misma de las palabras, la duda del escritor sobre su propia competencia» (70). El conflicto central del cuento entre el lenguaje y el silencio es entonces parte de una dialéctica que abarca no sólo al gordo y su joven interlocutor (nuestro narrador) sino también autor y lector. De esta forma podemos rescatar «Con-

² Para un comentario interesante sobre la función de las lágrimas en María, véase el artículo de Silvia Molloy.

³ En la traducción inglesa de Burton, el relato se titula «The Ruined Man Who Became Rich Again Through a Dream». Hay una variante jasídica en *The Tales of the Hasidim de Martin Buber*, y otras variantes en el folklore de muchas culturas.

⁴ He analizado este relato en *El precursor velado*, 127-31.

* Ver el trabajo de Milagros Ezquerro en el presente volumen. (R.)

tar un cuento» como modelo no sólo para la producción cuentística del escritor paraguayo, sino para su obra narrativa total.

Si el signo de la narración cebollesca en este relato es la digresión, el desvío que prolonga la vida del narrador, podemos comprobar la importancia de la narración oblicua en toda la obra narrativa de Roa Bastos: los cuentos, *Hijo de hombre*, y, claro está, *Yo el Supremo*. En este último texto, además, es de importancia capital la muerte del narrador, y el relato imposible, el hecho de que nos cuenta su vida desde la tumba, se justifica en la proliferación de detalles fantásticos: los seres petrificados de Tevegó, la forma de los pies del escribaño que se conserva en el agua de la palan-gana, los seres sin ombligo que nacen de las cifras inventadas del censo nacional, etcétera. Es así que podemos confirmar la importancia de este cuento como modelo de la escritura de Roa, y como indudable precursor del proceso de enunciación de *Yo el Supremo*.

Daniel Balderston

Obras citadas

- BALDERSTON, DANIEL: *El precursor velado: R. L. Stevenson en la obra de Borges*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1985.
- BORGES, JORGE LUIS: «Historia de los dos que soñaron». *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1974. 338-39.
- BURTON, RICHARD F.: trans. «the Ruined Man Who Became Rich Again Through a Dream». *The Book of the Thousand Nights and a Night*. Ed. Leonard C. Smithers. Bombay Edition. 4 vols. New York: Privately Printed for Subscribers Only, n. d. Vol. 2, pt. 1, 401-402.
- HORL, SABINE: «La forma como portador de significado: Acerca de «Contar un cuento» De Augusto Roa Bastos». *Augusto Roa Bastos: Actas del Coloquio Franco Alemán*. Ed. Ludwig Schrader. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1984. 69-76.
- MOLLOY, SILVIA: «Paraíso perdido y economía terrenal en *María*». *Sin nombre* 14.3 (1984): 36-51.
- NERUDA, PABLO: «Oda a la cebolla». *Poesía*. Ed. Luis Rosales. 2 vols. Bilbao: Editorial Noguera, 1974. 1: 481-83.
- ROA BASTOS, AUGUSTO: «Contar un cuento». *Moriencia*. Barcelona: Plaza y Janés, 1984. 89-96.
- STEVENSON, ROBERT LOUIS: «La puerta y el pino». *Los mejores cuentos policiales* (primera serie). Eds. Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares. Buenos Aires: Emecé, 1943. 41-46.
- TODOROV, TZVETAN: «Les hommes-récits». *Poétique de la prose*. Paris: Seuil, 1971. 78-91.
- VALLEJO, CÉSAR: *Obra poética completa*. Lima: Mosca Azul Editores, 1974.