

VACIO SEMANTICO, RELATO, MUTILACION. DEL CUENTO COMO ENCUENTRO CON UN TRAIADOR

Gabriel Saad

"Au cours de la lutte, l'oeil d'Horus lui fut arraché, mais Seth, finalement vaincu, fut obligé de rendre à son vainqueur l'oeil qu'il lui avait enlevé (. . .). Horus retrouve avec joie son oeil, et le remet à sa place après l'avoir purifié."

Jacques Vandier
"La religion égyptienne"

0.1. En los orígenes de la caligrafía árabe, la leyenda ha inscrito una mutilación. Cuando el califa Raadi Billaah se enteró que Ibn Muqlá (886-940) estaba procediendo a la codificación de la escritura, ordenó que le cortaran la mano derecha. Pero el codificador, lejos de abandonar por ello su tarea, se ató un cálamo al muñón y pudo, así, seguir escribiendo¹.

En el otro extremo del mundo y a más de diez siglos de distancia, este mito cruel encuentra un eco sorprendente en la obra de Augusto Roa Bastos. La escritura como desafío al poder absoluto, el poder como agente mutilador de la escritura: ¿cómo no reconocer en este doble enfrentamiento una de las líneas semánticas que atraviesan todo el texto de *Yo el Supremo*?² Y en lo que nos es más personal, ¿cómo no observar que el castigo que Raadi Billaah impone a Ibn Muqlá —la amputación de la mano derecha— es el mismo que la ley coránica prevé para el ladrón? La identificación entre la escritura y el robo que, en otra oportunidad, desarrollamos a propósito de "El pájaro-mosca" encuentra así una confirmación particularmente inesperada.

0.2. No pretendemos, sin embargo, en nuestra actual tarea, detenernos sobre aspectos globales de la obra de Augusto Roa Bastos. Si la legendaria mutila-

1. Gilbert Lascault, *Sur l'art calligraphique arabe*, citado por Gérard Macé en *Ex libris*, Gallimard, Collection "Le Chemin", París, 1980.

2. Sobre las relaciones entre poder y escritura, véase, en particular, Jean Andreu, "Modalidades del relato en *Yo el Supremo* de Augusto Roa Bastos: lo Dicho, el Dictado y el Diktat" y Nicasio Perera San Martín, "La escritura del poder y el poder de la escritura", in Centre de Recherches Latino-Américaines, *Seminario sobre "Yo el Supremo" de Augusto Roa Bastos*, Université de Poitiers, Octobre 1976.

ción de Ibn Muqlá nos interesa es porque no podemos dejar de relacionarla con otro relato, “Encuentro con el traidor”, en el cual mutilación, vacío semántico y designación de la ausencia cobran una importancia singularísima para la construcción del texto. Y como lo señala Gilbert Lascault:

“Un rapport, difficile à cerner, existe entre une main coupée et l'écho du vide, entre une mutilation et la désignation de l'absence³

Al análisis de “Encuentro con el traidor” dedicaremos, pues, las líneas que siguen. Pero como este cuento no ha crecido aislado en el conjunto de la obra de Roa, nos será necesario, también, evocar tramos de “Contar un cuento” que en la perspectiva de nuestro trabajo forma, con el principal objeto del presente estudio, un conjunto de una coherencia singular.

1. LA MIRADA. EL OLVIDO, LA MEMORIA

De entrada, el texto inscribe un gesto vacío, inútil, sin respuesta: “El diariero le tendió inútilmente el vuelto. No lo recogió.” Y un olvido: “Ya no se acordó de recogerlo”⁴. Pero la economía del relato funciona por compensaciones casi inmediatas y al doble vacío del olvido y del gesto inútil se opondrá, sin transición, una doble concentración de la mirada y del tiempo:

Toda su atención se concentró de pronto en el hombre que se iba alejando por la vereda moviendo su ligero bastón (. . .) Se notaba que un largo tiempo con su balumba de grandes y pequeños hechos pugnaba por caber y acomodarse en el fogonazo de un segundo. (ET, 103).

Al olvido puntual del vuelto corresponde, pues, la condensación de un “largo tiempo” en el fogonazo de un segundo, es decir, la inscripción de una larga memoria.

Y, efectivamente, el texto asocia insistentemente la mirada y la memoria, de tal suerte que *ver* y *reconocer* son presentados como dos fenómenos simultáneos:

En ese vívido segundo acababa de reconocerlo de espaldas. (. . .) Sólo por eso lo vio y lo reconoció entre los anónimos y apurados transeúntes, lo vio y lo reconoció en el acto, a pesar de que ya se alejaba de espaldas. Pero el otro también lo había reconocido al pasar, a la primera mirada (. . .) (ET, 103).

Basta mirar, pues, para reconocer. Y la insistencia del texto en asociar ambos términos —y en repetir la asociación— no puede dejarnos indiferentes. Porque si *ver* es *reconocer*, entonces *mostrar* es *decir*, puesto que ambas equivalencias son los dos aspectos de un mismo fenómeno, de una misma particularidad. Corresponde, por lo tanto, que nos detengamos en ella.

3. Gilbert Lascault, op. cit.

4. Augusto Roa Bastos, “Encuentro con el traidor”, in *Moriencia*, Monte Avila editores, Caracas, 1969, p. 103. De ahora en adelante, nos referiremos siempre a esta edición y nos limitaremos a indicar entre paréntesis, luego de cada cita, el número de la página correspondiente precedido por las iniciales ET.

2. VER Y RECONOCER, MOSTRAR Y DECIR

2.1. Ciertos autores han utilizado, precisamente, la raíz *deik* para definir algunas palabras que, en la comunicación verbal, parecen asociar de manera particularmente eficaz el mostrar y el decir. Tales términos —pronombres personales, demostrativos, adverbios— han sido llamados, pues, *deícticos*, aunque otros autores les llaman *shifters* (Jakobson) o indicadores (Benveniste)⁵.

Por poco que nos detengamos en el análisis del discurso de “Encuentro con el traidor”, veremos que los deícticos ocupan, en su construcción, un lugar de la mayor importancia. Desde el comienzo:

El diariero *le* tendió inútilmente el vuelto. Toda *su* atención se concentró de pronto (. . .)

Empezó a seguirlo. Es *él* —*se* dijo—. Tiene que ser *él*. . .

Sólo por eso *lo* vio y *lo* reconoció (. . .). *lo* vio y *lo* reconoció en el acto (. . .)

Pero *el otro* también *lo* había reconocido al pasar (. . .). *Le* vio tomar el diario que el vendedor *le* alcanzó (. . .). Es *él*. . . —también se dijo el del bastón—. Ha engordado bastante pero es *él*. . . (Para todas las citas, ET, 103. El subrayado es nuestro).

2.2. Lo señalado basta, nos parece, para mostrar la importancia de los deícticos en el *incipit* del relato. Por otra parte, la reiterada utilización de la tercera persona del singular, impone una distinción entre cada uno de los agonista que sólo se logra mediante la oposición *él/el otro*, que se completa con otras fórmulas atributivas —“el del bastón”, “el que lo seguía”— que servirán a todo lo largo del cuento, tanto más cuanto que en ningún momento se atribuirá, ni al uno ni al otro, ni a éste ni a aquél, un patronímico al que pudieran referirse los pronombres personales. La *deixis* es, pues, elemento primordial en la organización del relato y subraya, así, el doble juego *ver y reconocer, mostrar y decir* en el que se apoya la historia.

Pero por esta práctica singular, el discurso se instala en una suerte de horizonte lingüístico, de situación límite que desembocará en la crisis de los signos y en una curiosa metamorfosis en la instancia de la narración.

3. EL TRAIADOR ES UN HEROE, EL PERSONAJE NARRADO ES NARRADOR

3.1. Los dos parlamentos que el *incipit* del relato atribuye al “*él*” y al “*otro*” (de alguna manera hay que llamarlos) son prácticamente intercambiables:

Es *él*. Tiene que ser *él*.

Es *él*. Ha engordado bastante pero es *él*.

5. A parte de los trabajos ya clásicos de Jakobson y de Benveniste sobre el tema, puede consultarse, también, el interesante artículo de Michel Collot, “La dimension du déictique”, in *Littérature*, No. 38, Larousse, París, Mai 1980, p. 62-76.

En ambos hemos suprimido el discurso atributivo⁶ para destacar mejor un fenómeno propio de la práctica de este cuento. Un mismo signo, el pronombre de la tercera persona del singular, es utilizado para dos significados diferentes: el (per) seguidor y el (per) seguido. No se nos escapa, claro está, que esta situación está íntimamente ligada a la instancia de la narración, un narrador omnisciente o, si se prefieren las categorías propuestas por Genette, heterodiegético y extradiegético.

Pero lo que por aquí apunta cobrará un desarrollo más explícito cuando en el relato emerja el sinsentido de ciertos hechos y, con ellos, la dialogización del discurso.

Ya, al hablarnos de la “prisión militar a la que habían ido a parar” después del frustrado alzamiento, el texto insinúa una cierta degradación semántica, puesto que allí, “los cocoteros simulaban los barrotes y el desierto la caricatura de la libertad” (ET, 105). No es extraño, pues, que líneas más abajo se nos diga que la ofensa es una “ofensa *sin sentido*” (ET, 105. El subrayado es nuestro).

Este proceso de degradación semántica se acentuará más aún cuando el texto afirme que los cien mil muertos de la guerra del Chaco fueron “muertos para nada” (ET, 106) y que el duelo, “apenas al día siguiente del Desfile de la Victoria”, fue un *absurdo* duelo entre dos *espectros* quemados por el sol de hierro del Chaco. . .” (ET, 106. El subrayado es nuestro).

Más aún, los héroes son traidores y los traidores son héroes “en una cadena interminable”. Vemos así:

Los verdugos de la víspera convertidos en víctimas, las víctimas convertidas en verdugo al día siguiente, como si el tiempo se invirtiera en busca del daño, del mal, hacia atrás, hacia atrás. . . (ET, 106-107).

Si esa es la lógica del relato, bastará pues contar un cuento para encontrarse irremediabilmente con un traidor o para descubrir que el supuesto traidor había sido, también él, víctima de una traición.

3.2. Pero en este relato la inversión no aqueja sólo a la marcha del tiempo o a la identidad de los signos, sino también a la instancia misma de la narración.

Cuando nos acercamos a la clausura de la historia, observamos, en efecto, una transformación de los deícticos que corresponde a la desaparición del narrador omnisciente y a la emergencia del perseguido como narrador final.

En las últimas líneas leemos, efectivamente:

Le costó apartar la mirada de ese ojo caído en el pavimento y que el papirotazo con el diario estrujado *me* había hecho saltar de la cara. Se *me* quedó mirando (. . .). (ET, 108. El subrayado es nuestro).

La caída del ojo provoca, pues, un cambio de identidad que introduce un nuevo vacío semántico, dado que nunca se nos dirá quién era el narrador inicial.

6. Sobre este término, véase Gerald Prince, “Le discours attributif et le récit”, in *Poétique* no. 35, Editions du Seuil, París, septembre 1978.

Y esa transformación y ese vacío provocarán una fusión de perseguidor y perseguido, englobados en la última frase en un mismo y reiterado pronombre: “Nos abrimos paso y *nos* fuimos”. (ET, 109. El subrayado es nuestro.)

El relato resuelve así el enigma de la traición, pero introduce, al mismo tiempo, el enigma del narrador inicial⁷. Vemos funcionar, aquí, plenamente, la economía de este cuento basada en la compensación “como si toda grandeza de alma no pudiera ser engendrada más que por una miseria equivalente” (ET, 108), de acuerdo a las propias palabras del texto. Y es dable observar, dentro del mismo sistema, que el narrador final, que desplaza al narrador omnisciente, era también, desde le principio, el personaje narrado que sabía y que, por lo tanto, podía revelar el verdadero contenido de la traición.

Claro que para que este contenido emergiera era necesario que se hiciera visible la mutilación sin la cual no hubiera sido posible “decir ahora la verdad, después de tantos años”. (ET, 105)

4. ESCRITURA, PRODUCCION DE SIGNIFICADO, MUTILACION.

4.1. Volvamos sobre una frase del relato que enuncia, explícitamente, la crisis del signo y de la identidad:

Los verdugos de la víspera convertidos en víctimas, las víctimas convertidas en verdugos al día siguiente, como si el tiempo se invirtiera en busca del daño, del mal, hacia atrás, hacia atrás. . . (ET, 106-107)

En los orígenes, pues, el texto postula la existencia de un daño, de un mal. ¿De una mutilación? Sí, si atendemos, por un lado, a lo que la experiencia clínica nos propone y, por otro, a lo que el propio texto nos dice con toda claridad.

Veamos, primero, la experiencia clínica. El pequeño Fritz, nombre que Melanie Klein da a uno de sus analizandos, presentaba una curiosa disgrafía consistente en la imposibilidad de escribir la doble “s” del alemán. El trabajo de análisis provocó, por parte de Fritz, una explicación que reúne los dos términos de robo y de mutilación:

Una ‘s’ era el propio Fritz; la otra, su padre. Tenían que embarcarse juntos en un barco a motor, porque la pluma era también un barco y el cuaderno un lago. La ‘s’ que era Fritz subió al barco que pertenecía a la otra ‘s’ y se fue rápidamente por el lago. Y era por eso que no escribía la doble ‘s’. El uso frecuente que hacía de la ‘s’ simple en vez de la ‘s’ larga (ß) se debía a que el hecho de omitir una parte de este signo era, para él, ‘como si le sacaran la nariz a una persona’⁷

Y veamos, ahora, lo que nos dice el texto: al narrador-narrado del cuento de Roa Bastos no le cortan la nariz sino que en un “duelo absurdo” le *vacían*, como

7. Múltiples conjeturas son posibles para “responder” a este enigma: la primera —y también la más fácil— consiste en pensar que el perseguido era, ya, el narrador inicial y que, como en otro célebre cuento de traición y de espadas, sólo al final nos revela su verdadera identidad. Pero aquí la causa de la transformación permanece oculta y, por lo tanto, la respuesta no escapa a su mero valor conjetural.

se dice, un ojo con una espada. Y este vacío ha de convertirse en elemento central para la producción del relato.

4.2. Si bien se mira, el epílogo de “Encuentro con el traidor” no nos explica en ningún momento si el perseguidor ha comprendido que el traidor no era el perseguido sino su hermano. Quien comprende cabalmente esto —y quien recibe, por lo tanto, con toda seguridad, la sorpresa— es el narratario o el lector. Es desde esta perspectiva que la mutilación permite la producción de significado y abre las puertas a la emergencia de la “verdad”.

Cabe, pues, que nos interroguemos sobre esta situación singular.

Antes de que el ojo se desprenda de la cara del supuesto traidor, el relato, como el tiempo en la frase que ya hemos analizado, no hace más que retroceder hacia el origen, “en busca del daño”:

Ambos resucitaban en una calle de una ciudad extranjera, en el azar de un encuentro con el que quizás ya ninguno de los dos contaba. Pero el del bastón comprendió de repente que lo había estado persiguiendo todo el tiempo y que en ese trecho de pocos metros la persecución de muchos años se reproducía y aclaraba en todos sus matices. Iba corriendo tras él, no desde un puesto de diarios donde se había detenido por casualidad, sino desde mucho más atrás, allá lejos (...) (ET, 104-105).

Las analepsis, que el texto coloca cuidadosamente entre paréntesis, alternan entonces con las introspecciones del perseguido. Nos enteramos así de la existencia del duelo y del juicio que siguió a la abortada rebelión⁸.

En el proceso aparece el insulto, “¡Traidor. ... delator miserable!”, que volverá a aparecer en la clausura. Y en el duelo, con la mutilación, comienza a inscribirse el sentido que se hará explícito al final:

En cierto modo, aquel duelo, el hecho mismo de aquel desafío selló en parte mi rehabilitación. Porque. ... ¿quién se bate con un infame? (ET, 107).

Es, pues, el vacío del ojo lo que hace posible la inscripción de un significado: la rehabilitación. Y el término empleado, “selló mi rehabilitación” destaca el carácter de traza que así se origina. En el ojo ausente puede leerse ahora que el mutilado no es un traidor. Y es por ese ojo ausente, caído en el pavimento, separado del cuerpo del supuesto traidor, que la “verdad” encuentra un lugar para inscribirse en el relato. La bofetada del perseguidor cierra un ciclo: el de los muchos años de ira y de necesidad de una reparación. Pero al mismo tiempo, el espacio de la mutilación abre una brecha que permite escapar a la conducta repetitiva y crea un vacío en el que perderá todo su sentido la propia furia del perseguidor:

Pero entonces el bofetón chasqueó en la cara impasible, llegando a destino después de una trayectoria de treinta años. El ojo saltó y fue a caer en la

8. Melanie Klein, “Le rôle de l'école dans le développement libidinal de l'enfant”, in *Essais de psychanalyse*, citado por Jacques Derrida, *De la grammatologie*, Editions de Minuit, Collection “Critique”, París, 1974, p. 132-133.

calzada, rodó un trecho y se detuvo en una hendidura. La mano del agresor quedó en suspenso en el aire, desgajada de su furia inicial *que la cuenca vacía semejaba haber chupado de golpe*. También su cara se *vacía* rápidamente de resentimiento, de ira, de encono (. . .) (ET, 108. El subrayado es nuestro).

Ahora sí puede ser escrita la “verdad”, porque no hay escritura posible sin vacío, sin discontinuidad. El espacio entre el ojo caído y el cuerpo mutilado crea, precisamente, esa discontinuidad en la que viene a inscribirse el signo ambiguo del hermano, que murió como un héroe tras haber vivido como un traidor⁹.

5. DE LOS OJILLOS VIDRIOSOS AL OJO DE VIDRIO

5.1. Otro relato, hemos dicho, forma con el que nos ha ocupado, un conjunto de singular coherencia. En “Contar un cuento”, donde se evoca la posibilidad de una venganza cumplida por un ciego¹⁰, se va aún más lejos en la asociación de la mutilación y la producción de significado:

Si en el país de los ciegos te falta un ojo, quítate el otro, solía decir mi abuelo, un viejo alcahuete que supo andar en la lluvia sin mojarse¹¹.

Aparece luego un significado incierto: “la historia del hombre que había soñado el lugar de su muerte”. Un sueño, precisamente, no es algo que se *oye*, sino algo que se *ve*, más aún si lo que se sueña es un lugar, es decir un espacio. Y, al final del relato, comprenderemos que quien ha soñado es el propio Gordo, y el personaje narrado resulta, entonces, ser el narrador. El “héroe” del cuento era también un traidor y su secreto se revelará por un deíctico y un vacío, puesto que a su “gesto torpe y pesado” sigue una evocación del “huevo de la puerta” y la última frase muestra bien que el Gordo-narrador ha traicionado cumplidamente a su narratorio colectivo. Los ojos (no de vidrio aunque vidriosos) son el signo de esta traición: “Los ojillos vidriosos se hallaban clavados en nosotros con una burlona sonrisa”¹².

Como la ironía del perseguido que declara que el ojo que (semánticamente) ya le ha servido, puede quedar tirado en la calle pues “ya estaba perdiendo el barniz” (ET, 109).

5.2. Por la mutilación, por el vacío semántico que el relato explota y protege a un mismo tiempo, la práctica de la escritura ilustrada por estos cuentos los vincula con las raíces más profundas de la cultura universal. Pero por la violencia que preside al “daño”, emerge otro discurso —el de la historia de América Lati-

9. Como en el trabajo de psicoanálisis, también aquí el orden cronológico de los recuerdos aparece invertido: el episodio más reciente (el duelo) emerge antes que el más antiguo (el juicio).

10. Nótese, por otra parte, que el “perseguido” es hombre de obstinado silencio: no habla ante el tribunal, no responde a los insultos ni cree posible “decir la verdad”.

11. “Contar un cuento”, in *Moriencia*, op. cit., p. 66.

12. Ibid., p. 65.

na— en el que los cuerpos mutilados son otros tantos signos de una escritura ausente, de un vacío semántico que aún queda por colmar. Ré, amo del universo, también había perdido un ojo. Cuando lo recuperó, lo transformó en serpiente y le confió una misión: defenderlo de sus enemigos. De las lágrimas (remyt) de ese ojo, nacieron los hombres (remet).

Ese ojo-serpiente que permite que las lágrimas se transformen en hombres muestra, en una síntesis sorprendente, la materialidad de la escritura. Y, también, sus permanentes, indispensables transformaciones que hacen que todo cuento abra las puertas, siempre, a un encuentro con un traidor.

Serie Fable

- Cuentos chinos del viento breve

José M. Iztueta

- Montacerdos

Cronwell Jara Jiménez

- Sahumerio

Luis Fernando Vidal

- La marea del tiempo

C.E. Zavaleta

- Cuentos de tierra y eucaliptos

Walter Ventosilla

En preparación

- Cuentos completos. Volumen I

C.E. Zavaleta

- Cuentos del tío Lino, segunda edición

Andrés Zavallos

Otros

- La cultura nacional: Problema y posibilidad

Antonio Cornejo Polar

- Antología de la literatura infantil cajamarquina

Luzmán Salas Salas

Teatro

- Digo que norte sur corre la tierra

Sergio Arrau

Lluvia Editores. Jr. Huanta 601-14 Lima-1 Teléf.: 286781



Lluvia Editores