

## El hablador y el escritor

"... la silueta furtiva, tal vez legendaria, de esos habladores que con el simple y antiquísimo expediente —quehacer, necesidad, manía humana— de contar historias, eran la savia circulante que hacía de los machiguengas una sociedad, un pueblo de seres solidarios y comunicados..."

Vargas Llosa, *El hablador*

I.— CONFUSIÓN, DUDA Y LITERATURA: *la rotación de los signos.*

Es ésta una historia que hemos oído ya algunas veces, aunque no todos la tienen por cierta. Cuentan los hombres dignos de fe que Descartes inaugura la era moderna reduciendo nuestra seguridad sobre el mundo a una sola cosa: el "yo", la sustancia pensante. Años más tarde, desde la pequeña ciudad de Königsberg, construyendo una peculiar crítica de la razón, otro monstruo intelectual incita a los hombres a atreverse a saber. Fruto de su provocación y de otros cientos de causas, primero la Ilustración y luego el Romanticismo reafirmarán inequívocamente el "yo" del hombre como único reducto sobre el que tener certeza. La peripecia humana prosigue su camino con la irrupción en la Historia de tres hombres, nombres o pensamientos, tres maestros de la sospecha, que resuelven dejarnos sin aquella seguridad: Marx, Nietzsche y Freud. Ya no podremos estar segu-

ros ni de nosotros mismos. Se ha producido la descomposición del "yo", la disolución del sujeto. Es la fragmentación. Se "astillan los cimientos del edificio 'hebraico-helénico-cartesiano' en el que se ha alojado la 'ratio' y la psicología de la tradición comunicativa occidental" (Steiner, *Presencias reales*, p. 120).

No obstante, la realidad "siempre" había sido puesta en duda, pues sus límites y los de la fantasía, la imaginación, el sueño, nunca se habían podido fijar clara y distintamente. Un gran sabio, Chuang Tze, amaneció un día diciendo no saber si era Chuang Tze que acababa de despertar tras haber soñado que era una mariposa, o una mariposa que estaba soñando que era Chuang Tze. Schopenhauer, en un texto venerable (Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación*, pp. 27-30), se pregunta si hay un criterio para distinguir el sueño de la realidad, los fantasmas de los objetos reales y nos recuerda que el estrecho parentesco entre la vida y el sueño ha sido reconocido y proclamado por grandes genios: los Vedas y los Puranas, Platón, Píndaro y Esquilo, *La Tempestad* de Shakespeare y *La vida es sueño* de Calderón le sirven de autoridades. Mark Twain lo anticipó con claridad:

"Es verdad lo que te he revelado; no hay Dios, ni universo ni raza humana, ni vida terrestre, ni cielo, ni infierno. Todo es un sueño..., un sueño grotesco y disparatado. Nada existe salvo tú. Y tú no eres más que un pensamiento... ¡un pensamiento errante, un pensamiento inútil, un pensamiento desamparado, vagando solitario entre las eternidades!" (citado en MILLAS, "Literatura y realidad", p. 124).

Bajo este signo de la aniquilación, del vértigo y del desamparo se ha construido buena parte de la filosofía y de la literatura contemporáneas.

Pero, para lo que nos ocupa, es el siglo XX el que se ha hecho mayor cuestión, el que ha puesto en duda con mayor convicción y con mejores razones los límites de la realidad, del lenguaje y de nuestro conocimiento, llegando a desembocar en la imposibilidad de acotar la realidad, de definir, de establecer los términos

que nos permitan discernir, criticar y alcanzar un criterio fiable sobre las cosas. Es lógico, por lo tanto, que se haya desatado una desesperada, y a menudo infructuosa, búsqueda de la "especificidad" de todo, para salvaguardar fronteras: especificidad del arte, especificidad de la literatura, especificidad de los géneros, especificidad de un determinado tipo de discurso... Y es entonces cuando se ha podido hablar de "muerte de la Literatura" (como Nietzsche habla de la muerte de Dios y Foucault de la muerte del Hombre), cuando se ha podido elevar a categoría de arte, o, mejor dicho, cuando se ha descubierto e inventado el arte en la vida cotidiana; es entonces cuando lo "lírico", "lo épico" y "lo dramático" se nos han escapado entre los dedos; es entonces cuando un par de botas puede equivaler a Shakespeare, cuando no se encuentra la "diferencia" entre un Calcetín y la Victoria de Samotracia; en fin, cuando se ha podido llegar a diagnosticar la derrota del pensamiento.

Creo que de primerísima y transcendental importancia ha resultado la obra de cierto invidente fabulador argentino que nos ha mostrado, sino demostrado, la fraternidad indisoluble de la verdad con la usurpación, la impostura y la superchería, aboliendo, quizá para siempre, los límites de la realidad y la imaginación, la Historia y la libre invención, el ensayo de ideas y la narración de hechos, el personaje literario y la personalidad histórica.

Es así que en el día de hoy, cuando leemos en las páginas de "Opinión" de un diario madrileño un artículo, firmado por Juan García Hortelano, que comienza:

"No hace muchos meses que la menor de las hijas de Silverio Abaitua me entregó, encarpetado, un manuscrito redactado con la indiscutible caligrafía de su padre a lo largo de 486 anversos de cuartilla, sin fecha ni firma, y titulado *Guerra de las ciencias y las letras*" (García Hortelano, "Comentarios a la Guerra de las ciencias y las letras")

no podemos tener la seguridad de estar leyendo un relato de hechos, verificables empíricamente (¿existe Silverio Abaitua?,

¿tiene hijas?, ¿la menor entregó un manuscrito encarpetaado a un tal Juan García Hortelano?... o de estar leyendo un relato ficticio. Ni siquiera la prensa (el cuarto poder) tiene claramente delimitados los terrenos de la realidad y de la ficción, de la información y de la opinión, lo que llevado al extremo puede terminar en la abolición del "principio de autoridad", base de la aceptación de lo que cuentan los periódicos como hecho cierto o "real".

Obviamente de este panorama agónico, que algunos calificarían de "ceremonia de la confusión", los más beneficiados han sido esos hombres que voluntariamente se dedican a construir ficciones y que suelen ganar por ello "premios literarios", pues han sabido jugar con gran astucia al adoptar una postura que va siempre por detrás de la "Crítica" o "Teoría Literaria", intentando evadirse de los límites que estas proponen, cuando han podido proponerlos. Han llegado a confundirse así el "Día de la Creación" y el "Día del Juicio", como dijo Alfonso Reyes.

Quiero cerrar este primer apartado con unas palabras de Octavio Paz, que con su habitual precisión y claridad, resumen y aumentan lo hasta aquí comentado:

"Escribir es la incesante interrogación que los signos hacen a un signo: el hombre; y la que ese signo hace a los signos: el lenguaje. Tarea interminable y que el novelista debe recomenzar una y otra vez: para descifrar un jeroglífico se vale de signos (palabras) que no tardan en configurar otro jeroglífico. La crítica destruye la mentira de las palabras con otras palabras que, apenas pronunciadas, se congelan y se convierten de nuevo en máscaras" (PAZ, "La máscara y la transparencia", p. 8-9).

Como había indicado Charles Sanders Peirce, la interpretación de un signo no es una descodificación, sino la generación de un nuevo signo. Una semiosis ilimitada rodea al hombre.

De lo dicho hasta este momento no parece exagerado extraer estas conclusiones:

1) Confusión de límites: Historia/Ficción, Crítica/Creación Literaria, Realidad/Fantasia...

2) El lector está confundido y duda dentro de la situación de espejos, laberintos, juegos e imposturas que le proponen los papeles escritos.

## II.— EL HOMBRE CONDENADO A COMUNICARSE: *el hablador y el escritor.*

El hombre es, entre otras cosas, un ser condenado a comunicarse, y no parece descabellado pensar que "siempre" ha sentido la necesidad de contar y de silenciar muchas ocurrencias y vivencias. Tal dimensión de "comunicación de experiencias" oscila entre la más alta referencia conectada con el mundo del mito y de la religión, y "en un plano muy cotidiano (...) ese amigo nuestro que tiene gracia para contar chistes y que, aún repitiendo uno antiguo y que ya conocíamos, nos regocija al atribuirse acaso el protagonismo cómico..." (AYALA, *La estructura narrativa*, p. 55).

Por una parte, el hombre vuelve una y otra vez sobre los mismos temas, que reaparecen en todas las culturas y que señalan precisamente la comunidad de preocupaciones que invariablemente le han acompañado a lo largo de la Historia. Por otra, cada hombre las sufre, supera o sobrelleva en su peculiarísima e individual experiencia. Y así podemos decir que un hombre es todos los hombres, pero cada "yo" es único e irreductible a otros. Ha escrito Octavio Paz:

"El tiempo quizá sea cíclico y, así, inmortal. (...) Pero el hombre es finito y no se repite. Lo que sí se repite es la experiencia de la finitud: todos los hombres saben que van a morir. Lo saben, lo sienten, lo sueñan y se mueren. Lo mismo sucede con las otras experiencias básicas del hombre: el amor, el deseo, el trabajo. Esas experiencias "son" históricas: nos pasan y pasan. Al mismo tiempo "no" son históricas: se repiten. (...) Esa es la paradoja de nuestra condición: nuestras experiencias fundamentales son casi siempre instantáneas, pero no son históricas. Nuestras experiencias no son históricas pero nosotros lo somos. Cada uno de nosotros es irrepetible, pero la experiencia de la muerte o la del amor son universales y se repiten". (PAZ, *Pasión crítica*, p. 35).

Resulta muy representativa de la ¿eterna? necesidad de contar nuestra situación, de que "el otro" sepa "lo nuestro", la conmovedora lectura del artículo de G. Bufalino "Mensajes de 'lenguas segmentadas'" en el que nos narra la insólita correspondencia entre un matrimonio siciliano, separado por la emigración del marido, caracterizada por la sorprendente condición de analfabetismo de los cónyuges, y que ante la irreprimible necesidad de comunicación recurrieron a un lenguaje convencional, a un sistema pictográfico en secuencias, del que nos aporta un ejemplo el gran escritor italiano.

No menos alucinante, e igual de ilustrativo de la condición humana es el testimonio de Antonio Tabucchi al recordarnos la historia de Nannetti Oreste Ferdinando:

"Durante once años, desde 1961 hasta 1972, arañando la superficie con innúmeras hebillas de su uniforme de recuperado, N.O.F.4 grabó en la pared del manicomio una historia inconexa y misteriosa, en la que intercaló figuras humanas y dibujos geométricos. Un mensaje expresado en 180 metros de pared, del que hoy quedan 53 metros por una altura media de 120 centímetros: el libro de N.O.F.4" (Tabucchi, "Querida pared, te escribo...").

No es de extrañar que esta fábula le sirva a Tabucchi para iniciar una serie de complejas reflexiones en torno a la cuestión ¿Qué es escribir?

Pues bien, en conexión con la pregunta ¿Qué es escribir? surge a su vez esta otra: ¿Qué es contar?, apareciendo claramente ante nuestros ojos la consideración de que junto a la forma de transmisión escrita el hombre "ha contado", seguramente desde mucho antes, oralmente. Constatamos así diferentes tipos (según las culturas y las épocas) de contadores de cuentos, recitadores, "parleurs", bardos, trovadores y juglares de variada condición: troveros del sertón brasileño, aedas de Hibernia, "guslar" serbios, "skomorokhi" de la antigua Rusia, sin olvidar el arte del "hanashika" japonés, o del "kenkitsatatsirira" entre los machiguengas, o del "seanchái" irlandés. Desde

ser el casi divino depositario de la memoria de la comunidad hasta narrar la noticia más reciente de una tribu o pueblo cercanos, sus obligaciones y cometidos son muy diversos, pero siempre desplegando una peculiar variedad de estrategias y recursos del "arte de contar".

Sin duda el tipo de contador de cuentos que más fama ha tenido es el relacionado con el mundo árabe de *Las mil y una noches*: Sherezade (Sharazad). Y es ahí donde implícitamente obtendremos respuestas para muchas preguntas relacionadas con la oralidad: estas respuestas, como el hombre, estarán hechas de tiempo y de memoria (de olvido, por lo tanto). Las palabras de J. A. Valente, en un excelente artículo sobre la narración como supervivencia, nos introducen en un mundo en el que la relación mítica y la recíproca simbología del tejer y del decir son sobradamente conocidas. Insiste Valente:

"La narración es, pues, la gran metáfora de la suspensión de la muerte" (...) "un punto donde eternidad y tiempo son lo mismo". "Narrar es tejer un hilo inconsútil que resiste a la secante interposición de la muerte y engendra contra ésta la duración". "Sharazad, la tejedora de las noches, la que pudo con el hilo de su historia hilar, contra los tiempos escindidos, el tiempo único de la supervivencia y de la duración". "El que narra teje y prolonga en la duración el hilo de la memoria". (Valente, "*Las mil y una noches* o la narración como supervivencia").

El arte del "contador de cuentos", que como hemos visto muestra una curiosa relación con el tiempo y la realidad, exige del hablador todo un despliegue retórico de técnicas vocales y gestuales, que, evidentemente, nacen de la presencia simultánea del emisor y de receptor del mensaje oral: el hablador impone un "tempo" y un ritmo precisos a su narración, reparte énfasis y acentos en determinados acontecimientos, maneja el silencio a su antojo, da color a ciertos pasajes, utiliza diversos timbres y diversas alturas tonales, imponiendo, más que sugiriendo, una "interpretación". De ahí que en tantas ocasiones el "Cuento" se haga "Canto", ya que la "voz" va descubriendo la música en el discurso y encontrando insospechadas relaciones

entre las palabras y las cosas. Mientras, el cuerpo y el gesto van urdiendo un nuevo espacio alrededor del hablador, que se va convirtiendo así en actor: el relato empieza a hacerse teatro. En la *Poetria nova* de Geoffroi de Vinsauf algo de todo ello se adivina:

“In recitante sonent tres linguac: prima sit oris  
Alter a rhetornci vultus, et tertia gestus”.

(citado en Zumthor, *La letra y la voz. De la literatura medieval*, p. 161).

De todo lo hasta aquí considerado y de la lectura de los textos de Vargas Llosa y Juan Goytisolo incluidos en “Apéndice”, que merecerían por sí solos un detenido comentario aparte, se deben retener los siguientes apuntes sobre la narrativa y -¿por qué no?- sobre la dramaturgia del “hablador”:

- 1) Utilización de la palabra, de la voz y del gesto para fundar una nueva realidad.
- 2) Fugacidad del discurso oral, tejido de tiempo y de memoria (recuerdos y olvidos).
- 3) Importancia del mundo imaginario, onírico y mítico.
- 4) Doble aspecto lúdico y trascendente del arte del hablador.

### III.— MOYANO, EL HABLADOR

Daniel Moyano (Buenos Aires, 1930, Madrid, 1992) es uno de los narradores hispanoamericanos que con mayor insistencia ha intentado la incorporación de la oralidad en el lenguaje escrito. Antes de dar a la imprenta un cuento solía repetir en conferencias su “historia”, dándole vueltas, corrigiendo y limando expresiones, y estudiando las reacciones de su auditorio hasta conseguir la que creía versión más perfecta del relato. De alguna manera, tiene que ver este procedimiento con el que propone Augusto Roa Bastos a los escritores, como perpetua transformación de su obra:

“Siento que todo autor, aun el menos ilustre y capaz, y precisamente por eso mismo, debe dedicarse a la ética y a la poética de la variación de sus obras de tal modo que la última versión sea exactamente, dando la vuelta completamente al círculo, la negación de la primera”.

(Citado en la Introducción de Milagros Ezquerro a *Yo el Supremo*, p. 25)

El día 18 de Mayo de 1988, a las seis de la tarde, ofreció Daniel Moyano una conferencia titulada “Las palabras y los sonidos”, dentro de las actividades programadas con el título “NARRATIVA 80”. Moyano, que fue presentado como un escritor que practicaba con gran acierto la narrativa oral, dio su conferencia en el Salón de Té del Teatro Campoamor de Oviedo, y durante su actuación contó una historia en primera persona que se salía claramente de los límites del relato convencional de hechos o sucesos.

Dos días más tarde, el propio escritor argentino publicó en el diario “EL PAIS” un artículo titulado “Un ‘sudaca’ en la corte”, en el que se veían recogidos puntualmente los hechos que había relatado en forma autobiográfica durante su conferencia.

Me propongo a continuación una comparación del texto escrito con lo que mi memoria y los apuntes tomados en aquel momento me permiten reconstruir. Por lo tanto, se trata aquí de contrastar los papeles del “hablador” y del “escribidor”.

El principal problema lo constituye el hecho de que una de las características del relato oral, como hemos visto, es su no permanencia, la imposibilidad de recuperación palabra por palabra de lo que el hablador ha contado. Sería una traición al hablador la grabación o registro de su actuación, porque precisamente se basa su arte en la instantaneidad y la fugacidad.

Otro problema será, sin duda, que el lector debe confiar en mi memoria, a veces sospechosamente exacta, a veces fácilmente olvidadiza, por lo que el “yo” de este texto (firmado por J.R.F.) podría resultar el narrador poco fiable de una experiencia que el lector, seguramente, no habrá tenido (sospecho que no habrá asistido a la conferencia de Daniel Moyano).

Hechos estos reparos, comenzaré por decir que en uno y otro caso (relato oral/relato escrito) la "historia" es la misma: las funciones obligatorias están representadas por las mismas situaciones, acciones y personajes; y, en lo que respecta a las "informaciones", el relato escrito es más preciso, porque tiende a puntualizar y a detallar, a no dejar cabos sueltos, ya que el hecho de ser "escrito" comporta que el lector pueda volver una y otra vez sobre el texto. Sin embargo, el relato oral es fugaz, sin posibilidad de recuperación, y tiende al trazo grueso, por lo que si a veces cae en la minuciosidad, su función debe ser convenientemente justificada.

Creo fundamental la consideración del "contexto" en uno y otro caso:

1) aunque el relato oral tiene unos límites precisos, le preceden unos comentarios e ideas del narrador que orientan e influyen decisivamente en la interpretación de la historia que nos disponemos a escuchar: "...he vivido en un ambiente que nos imponía la costumbre de crear historias"; "...quiero contar mis historias como mis tíos contaban sus historias"; "sentimos la necesidad de crear una nueva realidad, porque la nuestra es aburrida, como fijada pos Dios con un programa IBM"; "Las palabras tienen un momento en el tiempo: nacen y mueren en el tiempo; la 'nube' de hoy no es la 'nube' de mañana"; "Hay que rescatar la oralidad en el lenguaje escrito".

2) Por su parte descubrimos el relato escrito junto a otros textos, o, más bien, frente a otros textos, que hacen destacar con más fuerza sus valores de "creación literaria". En la misma página 16 en que aparece el relato de Moyano se encuentran, por ejemplo, un chiste gráfico de "Romeu", y, lo que es más significativo, dos "Cartas al Director": una, en la que, curiosamente, se habla de Horacio Vázquez Rial y la situación argentina ("Enterrar a los muertos"), y otra, en la que, curiosamente, una profesora de Historia se lamenta del trato recibido por los iberoamericanos en España. Sin salirnos de la página 16 observa-

mos además que la palabra OPINIÓN, en el vértice superior izquierdo no parece muy adecuada al contenido del relato que traemos entre manos: si bien cualquier gesto, cualquier palabra, no muy estrictamente hablando, "expresa una opinión sobre algo" ¿puede decirse que estas líneas firmadas por un tal Daniel Moyano se correspondan con una "opinión", como podría ser la de Aranguren sobre el aborto o la de J. Solé Tura sobre la obra de Gramsci?

También resulta básica la consideración evidente de que en el caso del relato oral, el hablador (emisor) está en presencia de su "escuchador" (receptor), mientras que en el caso de todo texto escrito el narrador está en ausencia de su lector. Ello lleva consigo que, dependiendo del tipo de auditorio (edad, condición, sexo...), el hablador pueda adoptar sobre la marcha (su poder de improvisación es otra fundamental característica) una determinada actitud y pueda suprimir o introducir los giros que considere más adecuados a cada momento. En suma, la "amplificatio", la "abreviatio" y todo tipo de variaciones retóricas se podrán repentizar según las condiciones y las reacciones de los escuchadores. Asimismo, la presencia del narrador como hablador, condiciona el "tempo" de avance de los acontecimientos (en la lectura, por el contrario, podemos acelerar, ir más despacio, volver atrás, ir hacia adelante) y da pie a que el hablador utilice sus movimientos corporales (la fingida cojera junto a Manuel Andújar, la "asquerosidad de movimiento", el gesto de sorpresa al recibir la carta real, el gesto de extrañeza al descubrir a Cervantes, la imagen del calcetín escurriéndose...) para reforzar los contenidos narrativos.

Es por todo esto por lo que la "narrativa oral" aparece en algunos momentos difícilmente separable de la dimensión espectacular del teatro. ¿qué diferencias habría entre la conferencia de Daniel Moyano y una "obra de teatro" que representara una conferencia de Daniel Moyano? No es ésta una ocurrencia aislada, como lo demuestran estos tres testimonios: 1)

Cuando Claude Lévi-Strauss, en su fascinante novela *Tristes Trópicos* (pp. 398-399), nos narra la sorpresa que le esperaba entre los "tupí-kawaib" al presenciar la "farsa de Japim" se muestra plenamente consciente de la confusión de límites entre la representación, el canto y la narración que tiene ante sí. 2) Cuando Paul Zumthor se refiere al fenómeno de la poesía oral en su magnífico estudio no puede menos que afirmar: "...admito como un postulado que todos los hechos poéticos de los que tendré que tratar participan de alguna manera de lo que constituye la esencia del teatro; que todo lo que se dice de éste puede, de alguna forma, decirse de aquéllos" (ZUMTHOR, *Introducción a la poesía oral*, p. 59). 3) Cuando Anne Sakai estudia la enunciación del "rakugo" japonés constata el carácter híbrido del arte del hablador ("hanashika"):

"Il serait sans doute plus juste d'appréhender le 'rakugo' comme un texte en mode narratif qui fait tout pour échapper à lui-même, le conteur étant pour sa part un narrateur paradoxal dont tout l'art consiste à effacer sa présence pour faire surgir celle, illusoire, des personnages. Le 'rakugo' met donc en scène un texte dont la formulation et la performance tirent vers le dramatique une réalité d'énonciation narrative. Ou encore, et plus simplement: une narration qui simule un drame" (SAKAI, "Quand les personnages s'emparent du conteur", p. 415)

Hemos podido constatar aquí que parece claro que, en el caso del relato oral/retrato escrito, nos encontramos ante discursos con exigencias técnicas y compositivas bien diferentes. No se trata de establecer jerarquías ("es mejor el relato oral que el escrito", o viceversa): el carácter oral de un relato no le concede superior calidad. Pero, eso sí, es mi opinión que la puesta en oralidad del relato, la "performance" o "acción compleja por la que un mensaje poético es simultáneamente transmitido y percibido aquí y ahora" (ZUMTHOR, *Introducción a la poesía oral*, p. 59) reclama unas exigencias y dispone de unos recursos que de verse cumplidos elevan decisivamente el nivel de calidad artística de determinado tipo de relatos.

Daniel Moyano alcanza desde mi punto de vista, mayor perfección en el relato oral que en el escrito; y resulta extraño que los “hallazgos” más importantes, los momentos que mejor le mostraban como gran narrador hayan sido desterrados del relato escrito (¿quizás los halló después de enviar el original a EL PAÍS? ¿quizás se trata de la variación de una fórmula ya usada en otro texto escrito y teme la repetición?) Me estoy refiriendo al comienzo, que en el relato oral era el siguiente (en su parte verbal, claro está):

“Una tarde que estaba yo esperando palabras, llegó de repente un cartero fuera del tiempo...”

que se une más tarde a la idea de imaginarse a “los caballos de Paolo Ucello” que venían por las calles de Madrid “atravesando siglos” y que luego se van “desandando los siglos”, sugerencias estas muy superiores a las relatadas en el texto escrito.

El recuerdo de aquel relato oral se impone sobre el placer que pueda deparar la lectura de su relato escrito. Y es en tal grado así, que al leerlo hoy nos sorprendemos reviviendo el acento y los gestos del hablador, que indudablemente daban vida poética y conformaban el relato de modo más intenso.

JAVIER RUBIERA FERNÁNDEZ

Universidad de Oviedo

## APÉNDICE I

“Algunas cosas saben su historia y las historias de los demás; otros, sólo la suya. el que sabe todas las historias tendrá la sabiduría, sin duda. De algunos animales yo aprendí su historia. Todos fueron hombres, antes. Nacieron hablando, o, mejor dicho, del hablar. La palabra existió antes que ellos. Después, lo que la palabra decía. El hombre hablaba y lo que iba diciendo, aparecía. Eso era antes. Ahora, el hablador habla, nomás. Los animales y las cosas ya existen. Eso fue después.

El primer hablador sería Pachakamue, entonces. (...) Ahí estaba él: Pachakamue. El que, hablando, nacería a tantos animales. Sin darse cuenta, parece. Les daba su nombre, pronunciaba la palabra y los hombres y las mujeres se volvían lo que Pachakamue decía. No quiso hacerlo. Pero tenía ese poder.

Esta es la historia de Pachkamue, cuyas palabras nacían animales, árboles y rocas.

Eso era antes.

Una vez fue a visitar a su hermana, Pareni. Cuando empezaban a tomar masato, sentados en las esteras, él le preguntó por sus hijos. "Están jugando allá, trepados en el árbol", dijo ella. "Cuidado se vuelvan monitos", se rió Pachakamue. Y, apenas lo dijo, los que habían sido niños, ya con pelos, ya con cola, atronaron el día de tanto chillido. Prendidos de las ramas con sus colas, se balanceaban, contentos.

(...) Entonces Pareni y su marido Yagorontoro se alarmaron. Con las palabras que decía ¿Pachakamue no desarreglaba el mundo? Era prudente matarlo. ¡Qué daños ocurrirían si seguía hablando! Lo invitaron a tomar masato. Cuando estuvo borracho, con mañas lo llevaron a orillas de un barranco. "Mira, mira", le dijeron. El miró y entonces lo empujaron. Pachakamue rodó y rodó. Al llegar al fondo, ni siquiera se había despertado. Seguía durmiendo y eructando, su *cushma* vomitada de masato.

Al abrir sus ojos se sorprendió mucho. Pareni lo espiaba desde el borde. "¡Ayúdame a salir de aquí, pues!", le pidió. "Transfórmate en un animal y escala el precipicio", se burló ella. "¿No haces eso con los machiguengas?". Siguiendo su consejo, Pachakamue pronunció la palabra "Sankori". Y ahí mismo se convirtió en hormiga *sankori*, la que construye galerías colgantes en los troncos y en las rocas. Pero, esta vez, las construcciones de la hormiguita tenían misterio; "¿Qué hago ahora?", gimió el hablador, desesperado. Pareni le aconsejó: "Hablando, haz que crezca algo entre las piedras. Y trépatelo por él". Pachakamue dijo "Carrizo" y un carrizo brotó y creció. Pero cada vez que él se izaba, la caña se partía en dos y el hablador rodaba al fondo de la quebrada.

Entonces, Pachakamue se marchó en la otra dirección, siguiendo la curva del precipicio. Rabioso estaba. "He de causar desgracias", diciendo. Yagorontoro lo persiguió para matarlo. Fue una persecución difícil, larga. (...) Yagorontoro, entonces, le habló. Lo hizo recapacitar y lo convenció, parece. Lo invitó a que regresaran juntos donde Pareni. Pero, a poco de iniciado el viaje, lo mató. Hubo una tormenta que enfureció los ríos y arrancó de cuajo muchos árboles. Llovió a cántaros, con truenos. Yagorontoro, imparable, seguía cortándole la cabeza al cadáver de

Pachakamue. Después, traspasó la cabeza con dos espinas de chonta, una vertical, otra horizontal, y la enterró en un sitio secreto. Pero se olvidó de cortarle la lengua y ese error lo pagamos todavía. Hasta que no se la cortemos seguiremos en peligro, parece. Porque esa lengua a veces habla, desarreglando las cosas. Dónde estará enterrada esa cabeza, no se sabe. El sitio huele a pescado podrido, dicen. Y los hechos del rededor humean siempre, como una fogata apagándose.

Yagontoro, después de decapitar a Pachakamue se dispuso a regresar donde Pareni. Estaba contento, creía haber salvado a este mundo del desorden. Ahora todos vivirán tranquilos, pensaría. Pero, a poco de estar andando, se sintió pesado. ¿Y por qué, además, tan torpe? Asustado, notó que sus pies eran patas; sus manos, antenas; sus brazos, alas. En vez de hombre que anda, era carachupa, como su nombre indica. Debajo del bosque, atragantándose de tierra, a través de los dos virote, la lengua de Pachakamue habría dicho: "Yagontoro". Y Yagontoro se había vuelto, pues, yagontoro.

Muerto y decapitado, Pachakamue seguía transformando las cosas para que se pareciesen a sus palabras. ¿Qué sería de este mundo, pues?"

(VARGAS LLOSA, M., *El hablador*, Seix-Barral, Barcelona, 1987, pp. 128-131).

## APÉNDICE II

"vivir, literalmente, del cuento: de un cuento que es, ni más ni menos, el de nunca acabar: ingrávito edificio sonoro en de(con)strucción perpetua: lienzo de Penélope tejido, destejido día y noche: castillo de arena mecánicamente barrido por el mar.

servir a un público siempre hambriento de historias un tema conocido: entretener su suspenso con sostenida imaginación: recurrir si conviene a las tretas y artimañas del mismo: alterar los registros tonales desde bajo a tenor.

los oyentes forman semicírculo en torno al vendedor de sueños, absorben sus frases con atención hipnótica, se abandonan de lleno al espectáculo de su variada, mimética actividad: onomatopeya de cascos, rugidos de fieras, chillido de sordos, falsete de viejos, vozarrón de gigantes, llanto de mujeres, susurro de enanos: a veces interrumpe la narración en su punto culminante y una expresión inquieta se pinta en los niños pasmados a la incierta luz del candil: viajes y proezas de Antár, diabluras de Aicha Debgbana, anécdotas de Harún-er-Rachid invitan al público a una participación activa, operan sobre él como un sicodrama, construyen

mediante un juego de identificaciones y antagonismos los rudimentos de su embrionaria sociabilidad: cuando Xuhá se presenta a palacio vestido y desnudo, a pie y a caballo, riendo y llorando una carcajada fresca premia su industria y la burla ingeniosísima del sultán: reino ideal donde la astucia obtiene su recompensa y la fuerza bruta el castigo, utopía de un dios equitativo de designios profundos y honrados: antídoto necesario de la vida pobre y descalza, el hambre insatisfecha, la realidad inicua: el zaran-deado embaucador lo sabe y abreva, elocuente, su sed de aventuras: los duendecillos con chilaba son su único ganapán: lento, con paciencia de araña, los aislara del mundo: capsulados en su leve burbuja: su sutil, invisible cárcel verbal

liberación del discurso, de todos los discursos opuestos a la realidad dominante: abolición del silencio implacable infligido por leyes, supersticiones, costumbres: en abrupta ruptura con dogmas y preceptos oficiales: voz autorizada de padres, maridos, jefes, áulicos consejos de la tribu: habla suelta, arrancada de la boca con violencia, como quien se saca una culebra tenazmente adherida a las vísceras: elástica, gutural, ronca, maleable: lengua que nace, brinca, se extiende, trepa, se ahila: interminable tallarín, hilo, serpiente, como en la célebre secuencia de Chaplin: posibilidad de contar, mentir, fabular, verter lo que se guarda en el cerebro y el vientre, el corazón, vagina, testículos: hablar y hablar a borbotones, durante horas y horas: vomitar sueños, palabras, historias hasta quedarse vacío: literatura al alcance de analfabetos, mujeres, simples, chiñados: de cuantos se han visto tradicionalmente privados de la facultad de expresar fantasías y cuitas: condenados a callar, obedecer, ocultarse, comunicar por murmullos y signos: al amparo de la oficiosa neutralidad del lugar: de la impunidad del juglar que zahiere tras la máscara falaz de la risa: oradores sin púlpito ni tribuna ni atril: poseídos de súbito frenesí: charlatanes, embaucadores, locuaces, todos cuentistas"

(GOYTISOLO, Juan, *Makbara*, Seix-Barral, Barcelona, 1983, capítulo "Lectura del espacio en Xemaá-El-Fná", pp. 219-221.)

### APÉNDICE III

Unos días antes del 21 de abril, fecha fijada para la entrega del Premio Cervantes de este año a Carlos Fuentes, un cartero muy especial llamó a mi puerta. Su uniforme parecía de un género argentino condecorado. No era para menos: me traía una invitación del Rey.

En cuanto empecé a leer, incrédulo todavía mientras el cartero real se alejaba en una carroza tirada por caballos de Paolo Ucello y vi las pala-

bras iniciales: "Su Majestad" seguidas en seguida de "Su Real Casa", etcétera, me entró un temblor de piernas suramericano, producido por un miedo atávico de indio conquistado hace ya casi 500 años.

Me invitaba, por pedido del escritor mexicano, a la recepción que, tras la entrega de premios, tendría lugar en el palacio de Oriente. En su sencilla pero de todos modos real invitación, Su Majestad me decía discretamente que me presentara de traje oscuro.

Mientras mi hija María Inés empezaba a ocuparse de la difícil cuestión de la ropa (no tenía traje oscuro), yo me planteaba el lenguaje. Nunca había hablado con un rey. ¿Qué decirle que no fuera obvio para él? ¿Y cómo saludarlo? ¿*Sire*, como en las novelas de Alejandro Dumas? En primer lugar le agradecería la democracia y el desprecio con que recibió a Videla, sin atuendos de rey, en traje calle, cuando éste vino a Madrid a pedirle que a los exiliados argentinos nos tratara con mano dura.

Había que tener cuidado con los sentimientos, porque, si me dejaba llevar por ellos, entonces era capaz de decirle en el mejor cordobés de allá: "Hola, negro, ¿cómo andai?" Y por supuesto que él entendería que esas palabras correspondían a un trato más bien cariñoso, decirle *negro* a un rey me pareció en exceso. Tendría que usar la fea palabra que no dice nada y que seguramente usaban todos: Majestad.

Lo que más me gustó de la invitación fue que cuando yo saliera para la cita, si alguien llamaba por teléfono y preguntaba por mí, María Inés podría responder con toda la naturalidad del mundo, como en los viejos romances: "Mi padre fue a palacio".

—Vas a tener que comprarte un traje oscuro— me dijo después de revolver el ropero.

También tuvimos que comprar camisa blanca y medias de hilo. Corbata granate tenía, sólo hubo que deshacerle el nudo que traía de Argentina (hace 12 años) y plancharla.

Alrededor de 400 escritores españoles, marginados, como casi todos los del mundo en estos tiempos, se agolpaban en la plaza de la Armería, especie de antesala del palacio. Yo sentía que mi figura exterior era casi perfecta: todo en su punto. Hasta los zapatos, que pese a ser nuevos no chirriaban. El único problema era uno de los calcetines, que se me corría hacia la punta del zapato, y esto me hacía perder cierto equilibrio necesario.

No me gustaba ir solo por no sentirme extraño, y estirando el cuello por encima de todo ese verdadero Parnaso divisó a mi amigo Manolo Andújar, con un problemas de piernas que le obligaba a renquear, y entonces me le acerco y entramos juntos en palacio; íbamos subiendo por unas enormes escaleras de oro, yo medio cojeando a su lado para hacerle

compañía porque de verdad lo quiero mucho. En los últimos peldaños, que daban acceso al gran salón donde sin duda nos esperaba el Rey, el calcetín de la derecha se había corrido un poco más hacia la punta y mi talón comenzaba a quedar desguarnecido. Unos calcetines carísimos, casi 200 duros, es decir, unos nueve dólares, algo así como 63 australes de la moneda de Alfonsín, o sea, casi la mitad de la pensión de un jubilado medio.

Entramos en un salón que todavía no es el del encuentro con el Monarca, donde, asardinados, cohabitan Buero Vallejo, Cela, Rosa Chacel, Gloria Fuertes, Francisco Ayala y decenas más entre los muy conocidos, y centenares de Pacos y Manolos que sin ser reconocidos soportan con su obra la literatura de un país. El primer "whisky" me hace imaginar que en algún rincón oculto está el escritor cuyo cumpleaños se celebra, a saber, don Miguel de Cervantes. Total, ya sabemos, después de *Pedro Páramo*, que los muertos viven y actúan lo mismo que nosotros. También están Carlos Fuentes y Sergio Ramírez, con lo que ya somos tres los *sudacas* en la corte. Encuentros, abrazos, charlas frívolas, promesas y olvido, como sucede siempre en estos eventos. Por fin nos invitan a pasar al salón donde nos recibirá don Juan Carlos.

Uno de los Manolos, conocido mío, cuando le pregunto como se saluda, me da la mano y mueve la cabeza diciéndome: "Tú hazlo así" Es un genio muy elegante, a mitad de camino entre un saludo y una reverencia. La verdad es que no hacía falta: el Rey es una persona muy llana, pero el Manolo insistió en la necesidad de la reverencia. La ensayé con él y me salió una asquerosidad de movimiento, como si me hubieran dado una pedrada por el lado de los parietales. Esta sensación en la cabeza, junto al calcetín de la derecha, que seguía amontonándose en la punta del zapato mientras el de la izquierda iniciaba por simpatía un idéntico deslizamiento, me hacía sentir incómodo por los dos extremos. Menos mal que el nudo de la corbata, por ser grande y estar rodeado del blanco de la camisa y el azul marino del traje, era mi centro más visible, con lo cual la gente no se fijaba ni en mi cabeza ni en mis pies, que francamente daban lástima. Manolo se dio cuenta de mi situación, porque lo descubrí observando atentamente mi pie derecho y luego mi cabeza.

—No, así no —dijo—. Levántala un poco más para que la inclinación ante el Rey te salga elegante y convincente.

En esto abrieron la puerta y empezamos a entrar y ahí mismo estaba el Rey, junto a la Reina y a la infanta Cristina, saludando uno por uno a los 400 que íbamos a entrar. Sin palabras y con el talón derecho al aire, vi que ya me tocaba, la inclinación de cabeza imposible y el ridículo estaba ahí nomás. Delante de mí iban hablando en inglés unos norteamericanos

del servicio diplomático de la CIA, como dijo Manolo, que simplemente le tendieron la mano y le saludaron como viejos amigos, lo cual me pareció una irreverencia yanqui tipo Reagan. Entonces aproveché ese espacio de irreverencia abierto por ellos y antes de que el aire volviera a ferrarse yo ya estaba ante don Juan Carlos, dándole la mano simplemente, sin difíciles inclinaciones, y a la Reina y a la infanta. Nos hacía fotos, estábamos preciosos.

La noción subdesarrollada que uno tiene del poder me hizo sentir, cuando el Rey fijó brevemente en mí el brillo de sus ojos, que no sólo había advertido el problema que tenía con los calcetines sino que estaba mirando también el callo que tengo en el tercer dedo del pie izquierdo, la emplomadura de la segunda muela de abajo, la cicatriz en la cabeza (de una pedrada que me dieron una vez en la Córdoba de allá siendo muy niño) y una arruga que no pudimos sacar de la camisa, en la parte de atrás del cuello.

El segundo o tercer *whisky* que ya llevaba dentro me decía, al mismo tiempo, que el Rey, por ser responsable consaguíneo del descubrimiento de América, *podía* contra cualquiera de los dictadores que nos quedan, especialmente Pinochet y Stroessner. Mis ganas de pedirle que hiciera algo. Mandarles la Armada, qué sé yo. Y casi se lo digo, pero tuve la suerte de darme cuenta justo a tiempo de que sería una burrada.

Después, desde un rincón, mientras el Rey y su familia recorren los grupos o corrillos y se interesan por el último poema de Paquita, por ejemplo, que acaso nunca sea editado, con ánimos de tango pienso en este Parnaso viviente en un país donde ya casi nadie lee. Entonces veo que el palacio, con la cultura viviente que contiene —acaso un lujo de otros tiempos—, es una nave que avanza hacia el final del siglo con riesgo de naufragio; qué horror, son más de 400 escritores y apenas hay tres o cuatro salvavidas, y el mundo está lleno de televisores como fusiles que les apuntan derecho al corazón. El Rey lo sabe y calla, no hay otro remedio; bebe unas copas con ellos.

Para evitar estos pensamientos oscuros voy saliendo disimuladamente. En el primer pasillo aprovecho unas estatuas de reyes de otros tiempos para ocultarme detrás y subirme los calcetines, justo cuando en el más lejano corredor que parece conducir a las caballerizas veo a don Miguel medio escondido, que con la ropa de su siglo es un disfrazado de carnaval. Le pregunto por qué no entra. Me dice:

—Hombre, porque no tengo traje oscuro.

(MOYANO DANIEL, *El País*, 30 - Mayo - 1988)

## BIBLIOGRAFÍA

- Ayala, Francisco, *La estructura narrativa*, Barcelona, 1984.
- Bufalino, Gesualdo, "Mensajes de «lenguas segmentadas», *Diario 16*, 25-Junio- 1988.
- Calvet, Louis-Jean, *La tradition orale*, Paris, 1984.
- Derrida, Jacques, *De la grammatologie*, Paris, 1967.
- García Hortelano, Juan, "Comentario a la guerra de las ciencias y las letras", *El País*, 15- Mayo- 1988.
- Goytiso, Juan, *Makbara*, Barcelona, 1980 y 1983.
- Levi-Strauss, Claude, *Tristes Trópicos*, Barcelona, 1988.
- Millás, Juan José, "Literatura y realidad", *Revista de Occidente*, Junio, 1988.
- Moyano, Daniel, "Un 'sudaca' en la corte", *El País*, 20 - Mayo- 1988.
- Ong, Walter, *Oralidad y escritura (Tecnologías de la palabra)*, México, 1988.
- Paz, Octavio, "La máscara y la transparencia", en FUENTES, C., *Cuerpos y ofrendas*, Madrid, 1972, pp. 7-15.
- Paz, Octavio, *Pasión crítica*, Barcelona.
- Roa Bastos, Augusto, *Yo, el supremo*, Madrid, 1983.
- Sakai, Anne, "Quand les personnages s'emparent du conteur", *Poétique* 80, (1989), 405-418.
- Schopenhauer, Arthur, *El mundo como voluntad y representación*, México, 1983.
- Steiner, George, *Presencias reales*, Barcelona, 1991.
- Tabucchi, Antonio, "Querida pared, te escribo...", *Diario 16*, 21 - Mayo- 1988.
- Valente, José Angel, "Las mil y una noches o la narración como supervivencia", *ABC*, 6- Febrero- 1988.
- Vargas Llosa, Mario, *El hablador*, Barcelona, 1987.
- Zumthor, Paul, *La letra y la voz. De la "literatura" medieval*, Madrid, 1989.
- Zumthor, Paul, *Introducción a la poesía oral*, Madrid, 1991.