

LA SEGUNDA PERSONA COMO PUENTE SOBRE EL ABSURDO A TRAVÉS DE CUATRO RELATOS DE LUIS BRITTO GARCÍA

Leopoldo Plaz
Universidad Central de Venezuela
rojodeletra@terra.com.ve

RESUMEN

Lo más valioso de una teoría parte de las preguntas que ella genera. *Responder* puede ser más que establecer relaciones entre lo que leemos en el texto y lo que leemos en el mundo. A través de cuatro cuentos de Luis Britto García contenidos en *La orgía imaginaria*, trazaremos un recorrido señalado por las preguntas que la narratología apunta en torno a focalización y los enlaces autor-lector. Utopías en apariencia, los cuatro mundos de cada relato requieren que el lector supere de sobremanera la condición absurda y presuntamente imposible de cada uno. Siendo él quien los recrea con propias experiencias y conocimiento del mundo, tales recreaciones provendrán del mismo referente (su propio mundo). Y si puede sacar de su universo elementos para construir otros, plenos de situaciones apocalípticas y contradictorias, ha de encontrar el contrarreflejo, es decir, lo que de absurdo o apocalíptico tiene su mundo.

PALABRAS CLAVE: narratología, focalizaciones, lector.

ABSTRACT

The most valuable thing about a theory has to do with the question that it generates. To answer these theories can be more complicated that the fact of establishing relations between those things that we read in texts and those that we read in the world. We will trace out the route showed by the questions that narratology revolves around focalization and the links between readers and writers, using four stories of Luis Britto García, which are in the book *La orgía imaginaria*. Utopias by all appearances, the four worlds of every story require the

reader to get over the absurd condition and allegedly impossible of each one. The reader is who recreates these worlds with his own experience and his knowledge of the world. These recreational things will come from the same referents (his own world). If the reader can take out of his universe some elements to construct other worlds, full of apocalyptic and contradictory situations, he finds the opposite reflect, it means, what is absurd or apocalyptic in his own world.

KEY WORDS: narratology, focalizations, readers

*El valor de un método reside probablemente
en su aptitud para encontrar bajo cada silencio una interrogación.*

Gerard Genette

*La percepción tiene tantos factores,
que esforzarse en ser objetivos carece de sentido.*

Mieke Bal

Lo fantástico necesita de asideros. Lo pienso con unos cuantos cuentos de Luis Britto García recién leídos, pero lo escribo estableciendo otra conexión pertinente: la teoría es un asidero de la literatura. Mi cada vez menor resistencia a la teoría literaria se encuentra en mayor peligro desde que estoy hallando riquezas entre sus aplicaciones como *asidero*. Estas fortunas son específicamente las preguntas. Cuanta pregunta pueda hacerse a partir de un texto se amontona para inmediatamente producir la aparición de otro montón de correspondientes respuestas. Entre el uno y el otro no hay una teoría, hay un lector. Uno que nunca se imaginaba como lector ideal de nada ni de nadie, pues su acercamiento a la literatura nació de inquietudes tan propias que no admitían preguntas ajenas o *contranaturales*. Por otro lado, cierto temor condescendiente con la obra o con el autor (o con el lector que se es) puede evitar la intervención de cualquier elemento que atente contra ellos y haga olvidar que la literatura es un fin en sí y por eso ella se basta a sí misma y no requiere abordajes de teorías cual corsarios, presuntamente.

Pero esas dos columnas de preguntas y respuestas que dependen del texto no sirven sino para ponerlo en alto. Son pedestales amalgamados con lo objetivo de la curiosidad, cuando ya lo subjetivo

de ésta cumplió el rol más importante: llevar nuestras manos al texto. Insisto, lo más valioso de una teoría parte de las preguntas que ella genera. Su respuesta será el complemento de esta cotización. Sobre las respuestas no hay mucho que decir: que son el develamiento de alguna sintaxis o vertebración entre una lectura y otra. *Responder* no será más que establecer relaciones entre lo que leemos en el texto y lo que leemos en el mundo.

La narratología agrupa un haz de ángulos para la observación de las obras que nos cuentan algo. Desde cada uno la primera pregunta es sencilla: ¿qué ves desde aquí? Por supuesto que ver más es ver mejor, y el resultado puede ser la gran panóptica del pequeño universo que recrea el cuento, o quizás el holograma de éste generado en cuatro dimensiones: las tres espaciales y como cuarta la temporal, la de las transformaciones. Por lo tanto, será prioritaria la búsqueda en el carcaj narratológico de las flechas adecuadas para apuntar a los cuentos elegidos y por encumbrar sobre sendas columnas.

De todos los cuentos de Britto García, hay cuatro que se encuentran agazapados (cortos de lectores) dentro de un libro cuya falta de reconocimientos lo pone como el bajito entre sus hermanos mayores. Me refiero a *La orgía imaginaria* (1983) entre *Rajatabla* y *Abrapalabra*,¹ para sólo hablar de un trozo de una inmensa foto familiar. Los cuatro cuentos, “Una visita a Arcobaleno”, “El borrador de huellas”, “Las partes” y “Klidos”, al primer contacto ofrecen un rasgo común: yo estoy en el relato. El narrador me ha hecho el favor de incorporarme a su relato, aun sin mi petición ni consentimiento. Decir que presentan o son presentados por un narrador en segunda persona sólo le pone otro apellido a lo que ya llevo por nombre: ideal, lector ideal. Por fortuna cuento con ése ante el desconuelo que me supone el otro nombre que me otorgan como personaje (invitado o no): *ser de papel*. Sin embargo, trataré de ejercer ambos cargos con igual responsabilidad. Por cierto, se me ha informado que como personaje puedo relacionarme semántica o sintácticamente con otros personajes de la misma u otra narración. Esto complica mi reciente problema de múltiple personalidad, pues en cada cuento puede variar mi rol y debo arrojar la primera flecha hacia ese aspecto: ¿soy yo el mismo en cada cuento?

¹ *Rajatabla* y *Abrapalabra* obtuvieron sendos premios Casa de las Américas en cuento (1970) y novela (1980).

Víctor Bravo, hablando de cuentos fantásticos (1986: 9), caracteriza una categoría de éstos con el cumplimiento de un principio (entre varios): la “existencia de un lugar ‘otro’, opuesto al de la realidad”. *La orgía imaginaria, como libro de utopías* que se declara, puede tomarse como un catálogo de utopías o de orgías, un modelo macro de las frecuentes enumeraciones del autor. Cada cuento invita a una utopía (u orgía) cuyo mayor rasgo común se basa en lo que no son, en lo que niegan. Todos se oponen a la misma realidad, y así la representan. Verónica Jaffé incide sobre esto cuando dice que en ciertos cuentos de Britto García “no se pretende narrar nada, contar nada, sino proponer negaciones” (1991: 99). Entonces, en estos mundos negados, yo puedo ser una versión distinta pues cada cuento es otro mundo. Uno a uno, pues para saber si soy el mismo, debo aclarar primero cómo soy en cada relato.

En “Una visita a Arcobaleno”, el narrador me nombra pero como un miembro indiferenciado de la multitud: “Cualquiera puede encontrar el camino a Arcobaleno (...) En el fondo, tú sabes donde queda.” (p.179). Y cada vez que me nombra lo hace como para que no me olvide que yo tengo la posibilidad (voluntaria o no) de pasar por ese mundo, que por sus descripciones parece *el inframundo* según los griegos lo esbozaban. Los otros personajes, el poeta, el arquitecto, recuerdan la estatua de Auguste Rodin llamada “El pensamiento”, la mirada fija, el rostro circunspecto y el cuerpo absolutamente estático, porque se presenta como un solo bloque con cabeza. Pero ellos son más importantes que yo, pues no entro en escena, no actúo, sólo puedo y debo considerar la probabilidad que en mí se repite si hablamos de visitar Arcobaleno, o la muerte. Algo muy parecido sentí cuando en el mismo libro me creí aludido. Fue antes, en “La ciudad de las manos”, cuando me advirtieron que “Usted conservará sin duda un imborrable recuerdo de su visita a Quirópolis...” (p.160). Esa es la primera línea del cuento, pero el narrador la tomó para sí porque casualmente él sí era primera persona en ese cuento, donde narra su paso por el pueblo colindante con Pedópolis.

En “El borrador de huellas” no puedo escapar, pues el texto depende de mi asignación: una voz suprema enuncia para mí todo un discurso de orden básicamente instruccional para advertirme que “Desde este momento en adelante se te impone un borrador de huellas...” (p.198). La parte que me alarmó fue su completo conocimiento del curso del aparato mientras éste acompaña a alguien durante su vida, alguien que esta vez seré yo. Por fortuna, el relato

(y dudo al llamarlo así) sólo toma como presente al momento de la asignación, lo demás es anuncio del futuro que con seguridad depara esta máquina del olvido, o el olvido hecho máquina. Creo que la máquina es la protagonista, y yo termino olvidado, o casi.

Entre “Las partes”, mi papel sí fue decisivo: sin mí no hubiera pasado nada. El narrador sabía todo lo que pasaba y lo que yo pensaba. Además evaluaba las situaciones, lo cual me fue de ayuda ante el trastorno que me produjo amanecer (como personaje) en este mismo mundo pero rodeado de seres *a-partes*, seres que no se parecían a mí como uno sino por partes, miembros especializados para una única actividad, lo cual me recordó a la especialización académica y la tecnocrática, pero eso es otro cuento. Al cabo mi narrador me sentencia y según él, yo más que personaje, soy escenario, lugar de inconexiones, “ese obscuro remolino de todas las posibilidades...” (p. 216).

Por último, en “Klidos”, como nada pasa porque todo permanece en continuo y caótico cambio, yo no puedo ser personaje adentro porque nada me pasaría. Al narrador tampoco. El único personaje, el habitante de Klidos, no hace sino ser múltiple y no ser. El narrador me procura la conciencia de todo aquel momento cuasiestático, hasta que descubro que su intención es hacerme ver en el libro una repetición ilusoria de Klidos (aunque parezca una redundancia).

En cada uno de los cuatro cuentos me hallo ante un mundo paralelo al nuestro con muchas diferencias y una semejanza. Cada vez que el narrador me propone un nuevo mundo, debo pensar en el único que conozco para concretar con base en éste las descripciones que me proponen acerca de tal espacio alterno. Es decir, que depende del conocimiento de mi mundo la posibilidad de recrear otro fantástico. Además, el narrador sólo me da palabras que nacieron para describir cosas de mi mundo dentro de una sintaxis ajustada a lo mismo. Toda esta conciencia me abrumba, pues no sé que hacer con todas las funciones que debo desempeñar por el simple hecho de empezar a leer unos cuentitos para pasar bien el tiempo libre. Igual voy a aprovecharla. Primero, no depende de mi condición de personaje invitado la realización imaginaria de un universo fantástico, más bien depende de mi condición de lector. Por cierto, antes me creía lector ideal, pero se me ha informado que el plenipotenciario que escribió los relatos espera que cada uno le llegue a tres lectores: el real, el implícito y el modelo. Este es el mejor momento para dejar de leer si a uno le ponen tanta etiqueta encima por no preferir el televisor. Pero

he dicho que voy a aprovecharme de todo esto, y lo haré. Como lector real sé que lo útil de mí ha sido mi presencia física (al principio) ante el libro abierto, y que en este momento todos los datos de mi cédula siguen correspondiendo conmigo. También sé que así entro en las estadísticas de cuántas personas leen este libro, cuántas leen en Venezuela, cuántas no leen fotocopias sino libros, que mis datos serán tratados de manera objetiva aunque me arrepienta de leer. Esta sencillez, que es la verdadera fantasía del iluso lector que aceptó la invitación a *La orgía imaginaria*, se acaba aquí, ya que hay otros lectores que sólo comienzan a ser conmigo, y sin embargo no son yo, o no tanto. Soy lector implícito. En una palabra (que suena vasca), soy *narratario*. Supongo que esta condición me agrada, porque justamente esos cuatro cuentos que elegí hacen de mí un lector implícito. Soy yo el destinatario de esta narración.

En este momento, una voz efímera me sugiere que no me queje de todo esto, que no lo tache de redundante, que pudo haber sido otro el narratario aun siendo yo quien lea cada cuento. Agradezco recibir la certeza que no tiene aquel narratario que es aludido por cuentos sin disfrutar la lectura ni saberse imprecado. No es tan malo, entonces, ser real e implícito a la vez. Pero, más tarde, cuando me dan un mensaje para entregárselo al *lector modelo*, me asaltan las angustias. *¿Seré yo, maestro?* Una cadena de suposiciones me conectan con quien lo decide: el autor.

El pobre también debe tener sus problemas de identidad desde que, además de ser quien cree ser, es quien yo creo que es, y comprometiéndolo con la palabra *modelo*, él es mi *autor modelo*. Por si fuera poco, su escritura supone que si bien él escribe y firma la obra, no es él quien habla. Es el narrador, o sea, la condición que lo hace participante del relato en tanto dosificador de su discurso. Y si él se preguntase “¿cómo me imagina mi lector?” y los linderos narratológicos no han sido trazados por su conciencia, pensemos en qué tipo de receptor está refiriendo. Desde mi potencialmente triple posición de lector, quizás no imagino bien al autor ideal por haber conocido al real, o quizás no es otra cosa que una intrascendente coincidencia entre un rostro y una obra que no le pertenece a una persona sino a una institución canónica y paginada. Podemos caer en un juego de espejismos y extraviarnos muy a gusto hasta que las categorías quedan agotadas (o nosotros primero). Entonces cierta objetividad en mí toma más asideros. El primero ya era el texto, y no ha dejado de serlo. Los demás vienen de aquella teoría que propone

ver la literatura como proceso comunicativo. Encuentro así un asidero separatista, valga la paradoja, pues en este proceso rige un *principio de disyunción*: emisor y receptor no están al alcance entre sí. Espero entonces no equivocarme cuando me imagino inicialmente que estamos hablando de autor y lector reales mientras refiero estas almas separadas. Pero más angustias embisten mi calma de ocioso cuando soy enterado de que entre emisor y receptor hay más de un enlace. El básico, que es el mensaje, con canal y código incluidos en el puente, es desafiado por otro paralelo que se traza a través de los contextos de producción y de recepción, pasando por sendos referentes. Y me imagino entonces que lector y autor se han conectado a través de una vía que prescinde del mensaje (la obra en cuestión). Esos encuentros propiciados por contextos y referentes me remiten a la academia, a la crítica literaria, librerías o eventos literarios, medios que facilitan a ciertos receptores aproximaciones a las obras sin leerlas. Esta aproximación probablemente ocurra entre autor y lector reales, haciéndola sin leer. Pero la inicial y pura, es autor-obra-lector.

Desde el comienzo estoy vociferando que participo en cuentos de *La orgía...* y que su creador pensaba en mí cuando los inventó. Se puede decir esto en tanto sea yo lector real transformado en narratorio. La pregunta luminosa será ¿Por qué me elige a mí y no a otro? ¿Y por qué me atrae esta elección?

Las focalizaciones según Genette (1989), derivan resultados en cuanto a tiempo, sentido ideológico, caracterización de los personajes y del espacio. Cuando me entregan esta lista de aspectos a considerar antes de concluir algo al respecto de los focos, primero la veo como una planilla donde debo llenar casillas con datos que no existen. Luego cambio la virtud de tales existencias por la de mi percepción, no las encuentro a primera vista, pero no por eso no existen. Más bien intuyo que a esto se refería Jaffé (1991: 63) con la idea de que “lo distintivo del cuento se reducirá en gran parte a la economía de sus recursos”. Tal economía es la que propicia las derivaciones y aportes por parte del lector, demostrando la fecundidad de lo que está leyendo y de lo que es capaz de recrear la lectura. Porque en la medida en que el texto guarde entre líneas lo que no dicen sus líneas, mayor participación tendrá el lector en tanto complete él los trazos que insinúa el texto.

De los mencionados aspectos de la focalización, partamos de la caracterización de los personajes, y quizás baste con este solo. Si yo soy el personaje principal de un relato que otro escribió para que yo

lo imagine, el efecto ha de ser la intensificación de mi participación no sólo como actor en la historia, sino como receptor de un discurso que dicta reglas y ordena un mundo donde yo me moveré a su antojo. El efecto es que todo lo proyectado por mi lado *narratorio-protagonista* es también leído por mi otro lado: el *lector-real*. Termine leyéndome a mí mismo en un cuento ya no tan ajeno.

Específicamente, en “El borrador de huellas”, la historia se arma sobre la serie de efectos que me van a ocurrir tras recibir esa máquina. Antes de tomarlo como un posible castigo, hay que advertir que lo único que se explicita al respecto es que sirve “al principio en apariencia para corregir tus excesos...” (p. 198). Lo que viene después de tal “principio” no se evalúa sino que se infiere a partir de las actividades del aparato. Y sí, sería un castigo incompleto, de los que resultan peores que la muerte. El otro personaje del cuento ha de ser aquel que me dicta la sentencia y me detalla las consecuencias. La pregunta sería ¿quién es él? Su conocimiento total del proceso y de su imperfección terminal, lo dibuja como la voz mayestática que llaman *narrador omnisciente*, pero la dirección que su discurso lleva (esto es hacia mí) lo descalifica para recibir ese nombre, al menos sin salvedades. Nunca dice “Yo” ni se introduce como personaje en la suposición que enuncia (no es anécdota). Yo como personaje no identifico a quién podría dirigirse una respuesta de mi parte, puramente imaginada. Entonces la comparación que suple las explicaciones es la de la voz del cuento con la de un dios, más o menos como lo conciben los cristianos. Un dios que no acepta súplicas ni cambia decisiones tomadas por él. Quizás la enunciación precisa, la del narrador en el relato, no corresponde directamente con esos rasgos, más bien sería éste el mensajero con un decreto que sí vendría de una esfera omnipotente.

El efecto que me produce como lector involucrado en la ejecución virtual del relato es la impotencia ante la plenipotencia. Y esto se relaciona con un tema planteado en el plano mimético del relato: el olvido. Digo uno porque de las máquinas o del control social también se puede derivar una tematización. Al cabo que el efecto de la focalización viene hacia mí, segunda persona, sin un espacio determinante y un tiempo variable, ambos ajustables a mis condiciones cualesquiera; pero no se enfoca en mí, sino en ese mensajero que pronuncia el dictamen.

Muy semejante es el caso representado en “Las partes”, donde se narra lo que ya me ocurrió al despertar entre los “especializados”. Ya todo había sucedido cuando se inició el relato, y el narrador no sólo cuenta mis anécdotas, sino que procura evaluarlas e integrarlas como si yo no tuviera esa posibilidad. Si bien este narrador omnisciente no participa siquiera como heraldo, su influjo se hace sentir como dador del sentido (fatídico por demás) de todo el trayecto narrado. Probablemente se activa completamente esta secuela de la voz mayestática cuando en las últimas líneas usa por primera y última vez un verbo en presente refiriendo lo que soy: “ese obsceno remolino de todas las posibilidades, que en este momento tú eres.” (p. 216). Lo negativo de este juicio es acentuado por su procedencia, pues viene de la voz que ha seguido mis pasos, los conoce y los condena, y el contraste entre esa multiplicidad que me acongoja y la prole de seres unívocos que me rodean inertes en el relato subrayan la desolación de la situación representada.

En “Arcobaleno” y “Klidos”, la intención principal es dibujar dos paisajes imposibles que me procuran como testigo o invitado. El narrador, cual demiurgo, quien conoce a cabalidad la esencia y aspecto de los tres mundos (los de los cuentos y el mío) me llama para que los figure. Impele mi imaginación para que se recree de mejor manera, es decir, minimizando las distancias que la ficción trae.

Utopías en apariencia, los cuatro mundos de cada relato requieren que el lector supere de sobremanera la condición absurda y presuntamente imposible de cada uno. No hace falta analizar la inverosimilitud de cada uno pues es bastante patente. Lo importante es la invitación que representan. Siendo yo quien los recrea con propias experiencias y conocimiento del mundo, tales recreaciones provendrán del mismo referente (mi mundo). Y si yo puedo sacar de mi mundo elementos para construir otros plenos de situaciones apocalípticas y contradictorias, he de encontrar el contrarreflejo, es decir, lo que de absurdo o apocalíptico tiene mi mundo (o mi percepción de él), imágenes que me sirven de asidero en el trayecto por ellos. Las invitaciones del narrador despiertan la curiosidad que me hace abrir la puerta y encontrar un espejo con escrituras en su superficie. Si enfoco la cercanía, leo las palabras que porta. Si enfoco la lejanía, veré el mundo al que le doy la espalda (según) mientras leo. No puedo sino cerrar con una pregunta: ¿no es esto focalización también?

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bal, M. (1985). *Teoría de la narrativa*. Madrid: Cátedra.
- Bravo, V. (1986). *Cuatro momentos de la literatura fantástica en Venezuela*. Caracas: CELARG.
- Britto García, L. (1983). *La orgía imaginaria*. Caracas: Monte Ávila Latinoamericana.
- Genette, G. (1989). *Figuras III*. Barcelona: Lumen.
- Jaffé, V. (1991). *El relato imposible*. Caracas: Monte Ávila Latinoamericana.