

De silencios y equívocos epistolares

MARÍA DEL PILAR VILA

Universidad Nacional del Comahue

Hasta la carta de amor, esa tentativa inocentemente perversa de calmar o relanzar el juego, está demasiado inmersa en el fuego inmediato como para no hablar más que de «mí» o «ti» o incluso un «nosotros», salido de la alquimia de las identificaciones, pero no de lo que sucede realmente en uno y el otro.

Julia Kristeva

Rodrigo Rey Rosa (Guatemala, 1958), autor del volumen de cuentos *Ningún lugar sagrado*, recorta zonas de Nueva York en las que están presentes las señales de una vida dura y solitaria entrelazadas con la construcción de un lugar caracterizado por la libertad absoluta. En la mayoría de los relatos, el autor dibuja un territorio lleno de contradicciones y esencialmente inquietante. Para ello recurre al empleo de un lenguaje directo y preciso, deudor en gran medida de su maestro Paul Bowles.¹ De ese modo logra aunar una Nueva York despiadada, en particular a la hora de marcar la oquedad y el abandono al que están sometidos sus habitantes, con la necesidad y el deseo de olvidar el lugar natal, caracterizado la mayoría de las veces como un ambiente opresivo, consecuencia del control y del engaño.

Algunos relatos son casi una viñeta de la vida marginal y de la ausencia de límites. En “El Chef” (1998:13-14), por ejemplo, la violencia irrumpe de modo contundente en el relato para diluirse en la imagen final con la huída del asesino, cerrándose así la historia de modo abrupto. Cada trozo de ciudad está acompañado por la distante² y escueta referencia a la oscuridad, la miseria, la precariedad de los vínculos y la referencia a la sordidez de la vida de los protagonistas. En este relato resuena la voz de Bowles, en particular la que domina en “Julian Vrden”³ y, a la manera de lo propuesto por el norteamericano, en “El

¹ Paul Bowles fue un atento lector y traductor de los primeros libros del guatemalteco. A su vez, Rey Rosa tradujo algunos de sus libros.

² Casi la misma distancia observada en la nota que abre el libro. El autor provee al lector de una serie de informaciones referidas al proceso de creación de los cuentos. La mayoría de las menciones está centrada en elementos, sucesos o personajes provenientes de un ámbito y un tiempo cuidadosamente explicados. A su vez, las referencias a lo biográfico y al acto escriturario quedan expresadas con precisión y sin ambigüedad.

³ El cuento se inicia con la referencia a la noticia de un suicidio aparecido en los periódicos de Nueva York y la ausencia de justificativos del hecho. El cuento de Rey Rosa, a su vez, se refiere al asesinato del Chef por parte de un sujeto que sentía celos de él. Ambos relatos se caracterizan por la presencia de una voz narrativa distante de los hechos y de todo tipo de posicionamiento ético o moral. (Bowles, 1993:11-25.)

chef” no hay condena, no hay justificación, tan sólo la casi recurrente falta de clausura moral que, en general, proponen estos relatos.

De modo notorio, la narrativa de Bowles encuentra eco en la de Rey Rosa, en particular al describir el cinismo con que se presentan los personajes, cuestión que se traslada a una ambigua y hasta borrosa zona donde la fascinación se desplaza hacia el espanto cuando se narran hechos aberrantes. La incertidumbre y la miseria dominan la mayoría de los cuentos depositando en cada uno de ellos con una abrupta y hasta desgarradora pincelada de los aspectos más perversos de la ciudad, como la breve pero brutal referencia al movimiento del metro en “La niña que no tuve.”⁴

Del conjunto de relatos que forman *Ningún lugar sagrado* dos de ellos –“Negocio para el milenio” y “Hasta cierto punto”– están estructurados en torno de la carta privada como género discursivo. Ambos escenifican esferas de la comunicación individuales que, en gran medida, expresan rasgos de los hablantes. La ansiedad por la contestación de la carta, la reivindicación de lo banal como expresión de lo profundo, la ausencia de un tú y la utilización de la amenaza casi identificada con un juego reproducen comportamientos de estos nuevos habitantes de una ciudad en la que el anonimato es su marca distintiva. Son, al mismo tiempo, sujetos fragmentados, carentes de vínculos sólidos pero deseosos de sostener, a través de las cartas, un diálogo en el que se escuche su voz. En definitiva constituyen discursos dirigidos al tú en los que el acto ilocutivo de la petición es una constante.

Las cartas instalan de modo preciso la existencia de un destinatario. Así, el personaje de “Negocio para el milenio”(1998: 31-46) reafirma este propósito al sostener que “Estaré aguardado ansiosamente su mensaje, y espero que lleguemos a establecer una comunicación recíproca que haga posible esta realidad” (1998: 33). Esta demanda de una respuesta se replica al interior de cada una de los envíos epistolares en las más diversas variantes. La petición no obtiene respuesta. Este cuento, al igual que “Hasta cierto punto”, traza una historia sostenida por la carencia del diálogo, procedimiento que se transforma en el rasgo más relevante. Destinatarios que no dan respuesta, cartas que desmienten su condición de tales al privilegiar el monólogo, el aprovechamiento de los medios informáticos para el chantaje y la construcción de un espacio de comunicación sobre la base de la desconfianza y de la arbitrariedad constituyen algunas de las estrategias usadas para vertebrar “Negocio para el milenio”. El destinatario está claramente identificado y, de manera irónica, se señala la ocupación: es el presidente de la Asociación Americana de Cárceles Lucrativas. El juego entre el poder y la extorsión se despliega en todo el relato y el enunciador va dejando marcas del proceso escriturario: “Pongo las cartas sobre la mesa; el juego está por terminar.” El sujeto que escribe juega con quien detenta el poder y se atribuye otro: el de la escri-

⁴ La imagen de los pasajeros se resume en una somera pero contundente descripción de la nueva geografía urbana: “El carro dio un bandazo, y los pasajeros que estaban de pie fueron lanzados unos contra otros, pero los cuerpos con caras grises se mantuvieron de pie, con un movimiento pendular, como si colgaran de sus ganchos en un matadero prolongado. Cadáveres de todas las edades.” (1998: 102)

tura para, a través de ella, ejercer la extorsión. Las cartas (y el cuento) se desplazan, de modo casi simultáneo, tanto por la amenaza como por el tono amistoso en un constante movimiento que señala un particular manejo de la convención genérica.

Me interesa en particular detenerme en “Hasta cierto punto” (1998: 47-60), relato sostenido por una serie de cartas, dirigidas a un mismo destinatario y que abarca un irregular período de tres años. Las misivas, como pequeñas piezas, despliegan ciertos tópicos constantes en la obra de Rey Rosa: el abandono, la incomprensión, el silencio, la perversión, la ausencia de afectos y la venganza. Estos temas están atravesados por la descripción de la vida neoyorkina y por el propósito del narrador de mostrar un sitio donde se puede vivir desprendido de los prejuicios, convenciones e hipocresías que en cambio caracterizan la vida guatemalteca. Emergen de las cartas dos lugares contrastantes: Nueva York y Guatemala. La primera es el sitio del anonimato que posibilita vivir desprendido de la culpa o de la condena social: “¡Qué sensación de libertad, después del ambiente al que estamos acostumbrados allá! [...] lo bueno de Manhattan es que tiene de todo, y eso ayuda a que aun alguien con una historia como la mía pueda sentirse más o menos normal.”

Guatemala, por el contrario, es el sitio del control y del engaño. También es el depósito de los conflictos familiares y del abandono y, si bien no hay un detenimiento puntual en la vida guatemalteca, las referencias son lo suficientemente precisas como para poder recomponer ciertas condiciones del país. A su vez, las razones de la narradora para abandonar el lugar natal definen un tiempo social y político por demás conocido, de modo que las someras menciones a estos hechos son suficientes para rearmar el contexto guatemalteco.

Tanto el destinatario como quien envía las cartas carecen de nombre; ambas son mujeres y están vinculadas por una amistad nacida en la infancia y en la lejana Guatemala. La destinataria vive en el país latinoamericano, en tanto que quien escribe lo hace en Nueva York. Como en muchos de sus relatos, el autor recurre a un lenguaje austero, con una cierta dosis de violencia y hace de lo enigmático un procedimiento relevante. El sujeto de la enunciación despliega todas las estrategias necesarias haciendo de este discurso un vaso comunicativo que ve interrumpida la transferencia debido a la ausencia de respuesta. Al mismo tiempo va alimentando la venganza expresada, casi lacónicamente, en la última carta. Para lograr este efecto, ha construido un juego ambiguo con la culpa que, en pequeñas dosis, deposita en quien recibe las cartas. Para ello utiliza la justificación y hasta manifiesta comprender las actitudes y los silencios de la amiga ausente: “Y espero que tu silencio no se deba a que estás demasiado horrorizada por el hecho de que tu mejor amiga de la infancia resultara ser la hija de un secuestrador”; “Por favor, si mis cartas te molestan, dímelo, aunque sea por medio de una postal.”

Se va construyendo un «yo» que expresa conscientemente experiencias afectivas en tanto hace partícipe al interlocutor de sus deseos y conflictos: “De vez en cuando tengo la extraña sensación de que acabo de llegar, o más bien, de que acabo de nacer, y siento unas enormes ansias de crecer y ver más mundo.” Desliza sus reclamos de respuesta y expresa la

necesidad de compartir ese mundo de libertad y alejado de la vida guatemalteca: “Y, sabes, lo único que me entristece un poco, es no tener una amiga como tú, alguien a quien conozco desde siempre, para poder compartir todo esto y, por así decirlo, mirar hacia atrás.”

Se confirma, así, la pérdida del diálogo, la inutilidad del gesto y la falsedad del vínculo; cada carta sin respuesta se encarga de reafirmar la relación asimétrica marcada por la precariedad de la relación y va desmintiendo el pacto de lectura y de escritura que este tipo de discurso reclama. La historia muestra la sucesión de desventuras de quien inicia una nueva vida en un sitio donde no se puede comportar del modo habitual. Conflictos con la madre, imposición de actividades, prohibiciones y el peso de la figura ausente-presente del padre secuestrador se desgranar en las cartas pero, a diferencia de cierto empleo del género epistolar que utilizó la narrativa tradicional, en este relato las misivas no transmiten un sentido trágico y doloroso ni expresan una vida sentida como ‘calvario’. Por el contrario, cada uno de estos hechos genera su contracara, la que es ofrecida como un valor: “No te creas que te lo cuento para que me tengas lástima, sino para mostrarte hasta qué punto he roto los vínculos con mi familia.”

El tópico familia está presentado de modo casi esquemático y, a partir de él, se plantea la disolución del grupo. Al mismo tiempo, los comportamientos del padre, su presunta vinculación con asociaciones desarticuladoras del orden social, unido a su condición de secuestrador no merecen ningún juicio de valor. Por el contrario, hay un cierto placer perverso a la hora de juzgar el papel materno, personaje en quien se deposita –desde otra perspectiva– la carencia de límites éticos: “Ella espera tener acceso a ese dinero dentro de poco tiempo, pero lo que soy yo, no lo tocaré jamás, ni con una vara de veinte metros.” Ningún acto está mediatizado por incidencias morales, antes bien hay un manifiesto distanciamiento logrado no sólo por lo que se relata sino por cómo se lo hace: “Apenas me acuerdo de cómo era yo misma hace un año, cuando me fui”; “[...]casi le agradezco a mi padre el sambenito del secuestro, que me expulsó de allá”.

El diálogo se restablece después de casi dos años de escribir y no obtener respuesta. La contestación es asumida por la propia carta de la narradora, de modo que sólo algunas referencias llevan al lector a suponer el contenido del envío desde Guatemala. La vida del sujeto de la enunciación se arma como por retazos y la falta de respuesta va avanzando al mismo tiempo que las cartas. ¿Hay dependencia con esa figura lejana y desdibujada? ¿Es una manera de rearmado de la vida? Las cartas tienen un tono familiar, juvenil y por momentos responde a cierto estereotipo folletinesco femenino: “Por favor, si mis cartas te molestan, dímelo, aunque sea por medio de una postal.”

Las estrategias esgrimidas por la narradora para justificar el silencio de la amiga ausente se van desgranando: “Aquí mi vida sigue sufriendo transformaciones. En primer lugar, el escándalo de mi padre ha alcanzado proporciones gigantescas [...] Espero que tu silencio se deba a que estás demasiado horrorizada por el hecho de que tu mejor amiga de la infancia resultara ser la hija de un secuestrador.” (1998: 51) Los temas que ligan a ambas mujeres se

reponen en cada una de las misivas en un intento por no abandonar las referencias a los dos sitios marcados por el horror, la muerte y la violencia aunque con dimensiones distintas, una motivada por la historia política, otra por la soledad absoluta.

La condición de secuestrador de su padre sirve para ir planteando, de modo ambiguo, un presunto sentimiento de culpa que sutilmente se desplaza hacia una zona de justificación de los actos tanto de su padre como de su amiga. Para acentuar la crueldad de los hechos protagonizados por los personajes, el autor recurre a un lenguaje carente de metáforas y muy conciso: “No estoy segura, pero parece que en algún sitio hay más dinero, una cuenta confidencial que nos ha dejado mi padre, pero que todavía no podemos usar.”

Si bien este personaje concibe el sufrimiento como un atributo máximo, las desventuras familiares contribuyen a desvincularla con el pasado y, además, son las que le permiten configurarse como un sujeto capaz de sobrevivir en la Nueva York marginal. Lejos de lograr cohesión con el mundo de su presente o con el de su infancia, el sujeto se desliga paulatinamente de ese pasado y, de modo perverso, goza con la venganza anticipada: “Como entendida en catástrofes, lo único que puedo decirte es que todo pasa finalmente, que tu vida encontrará la manera de organizarse y que antes de date cuenta te habrás transformado, serás otra y te costará comprender cómo fuiste ayer.” Se crea de este modo una atmósfera inquietante, pesada e impregnada por la obsesión por recibir una respuesta aunque ésta se cargue de sarcasmo e ironía.

El autor busca sorprender al lector y para ello genera acciones que se entroncan con las utilizadas por los relatos policiales. Así, expresa de modo conciso la forma en que se desencadena la acción, cuestión que permite a su autor expresar la hipocresía y la violencia imperantes en Guatemala, país donde «el linchamiento ha sido la única manifestación perdurable de organización social». Pese a elegirse el envío de cartas como procedimiento narrativo, se privilegia la “conversación monológica” como señal de eliminación de vínculos y conformación de una vida aislada.

El relato se resiste a señalar algún tipo de imperativo de orden moral, por el contrario, deposita en la ¿pequeña? venganza el único parámetro válido para justificar la falta de respuesta del ‘tú’. De allí que la operación de construir, mediante el diálogo, un espacio identificador de un ‘yo’ y un ‘tú’ deviene obsesión perversa, acunada en el deseo de venganza, esperando el momento propicio para demostrar la imposibilidad de encuentro de las dos voces. La pasividad frente a la indiferencia de la lejana y silenciosa amiga se transforma en goce cuando puede decirle que “si de todas formas decides intentarlo en Nueva York, telefonéame cuando estés aquí. Podríamos ir juntas al cine o a las galerías de arte o al teatro, o, si todo eso te aburre, a comer o tomar unas copas o un café.”

El lenguaje monocorde pero preciso provee de la dosis necesaria de contundencia, al tiempo que coquetea con el uso de una cierta ambigüedad. El obstinado deseo de recibir respuesta se resignifica en la pasiva espera que, como un boomerang, devuelve la imagen de quien aguarda una voz –una carta– que acompañe y comprenda la soledad y el abandono. La

anécdota está comprimida y se la relata de modo absolutamente sintético, eliminando información y elidiendo acciones: sólo deja al descubierto algunas pistas para que el lector encuentre lo no dicho entre los pliegues de la escritura. En consecuencia, lo secreto es pensado como un lugar productivo, pues genera sentidos y tiene valor narrativo en la medida en que funciona como el eje estructural del relato. Abundan las sospechas e inclusive la propia organización del texto remite a un orden oculto que se interroga silenciosamente acerca de la razón para la falta de respuesta. Lo no explicado opera como el móvil que desencadenará la venganza, de allí que cada nueva carta va incorporando restos de historias pasadas y presentes y pequeños e ínfimos detalles para construir una nueva textualidad: la que se deposita en la última carta. Una vez más la palabra acude en auxilio del enunciador: la carta es explícita y la distancia entre las dos mujeres se amplía al expresar categóricamente que no hay lugar para quien usó el silencio como respuesta a las demandas. La afirmación se desliza con el mismo tono con que reclamaba la amistad lejana: “¿No tienes otros amigos o conocidos aquí?” interroga la misiva final con la misma economía de recursos reconocible en el conjunto de la obra de Rey Rosa. Con simpleza e intensidad, la voz, que con diferentes tonos reclamaba una respuesta, encuentra el momento para la venganza.

En un mundo que ha perdido toda señal de solidaridad y que transita por una frágil senda, la topografía urbana devuelve los restos de vidas fraguadas al calor de la soledad del individualismo. Alejado de la narrativa latinoamericana del post-boom, Rey Rosa inscribe su obra en el nuevo trazado de la escritura de América Latina, en productivo diálogo con la narrativa norteamericana contemporánea, aunque sin dejar de oír las voces de Jorge Luís Borges y Adolfo Bioy Casares. Esta escritura parca y violenta dibuja la ciudad de Nueva York como un territorio posible, deseado y rechazado, en tanto hace presente en cada referencia a las vidas desgarradas y anónimas, la afirmación del propio Rey Rosa: “un poco de paranoia no hace mal en la literatura.”

Bibliografía

- Bajtín, Mijail (1985): *Estética de la creación verbal*, México: Siglo XXI.
- Bowles, Paul (1993): *Palabras ingratas*, Madrid: Alfaguara.
- Morales T. (2001): Leonidas, *La escritura de al lado. Géneros referenciales*, Chile: Cuarto Propio.
- Rey Rosa, Rodrigo (1998): *Ningún lugar sagrado* Buenos Aires: Planeta.