

Las máscaras del discurso narrativo



En el libro ilustrado, tanto el texto como las imágenes poseen un sutil e invisible andamiaje que sostiene la narración: signos, deícticos, códigos narrativos, elipsis, intenciones, censuras. Se trata del idioma secreto de los sub-textos. Sin darse cuenta, el lector recibe una avalancha de indicaciones extra-textuales: acerca de los pensamientos y de las intenciones del autor, acerca de su propio papel de lector, acerca del valor de la realidad objetiva y de la ficción literaria, acerca de la finalidad última de la historia que se está contando, etc. En pocas palabras, olvidaos de que pueda existir un álbum sencillo, en el que se cuenta con sencillez una «bonita historia». Como nos enseñaba Roland Barthes: la escritura nunca es inocente¹.

Ignorar estos indicadores paralelos al discurso narrativo —o subterráneos— puede causar enormes malentendidos. Por ejemplo, *Donde viven los monstruos* de Sendak sigue siendo un libro de tipo pedagógico, y esto porque el autor no ha modificado la relación implícita entre emisor y receptor del enunciado. Quien cuenta es alguien que todavía sabe cómo hay que comportarse y el lector debe escuchar maravillado.

El actor es un libro que juega abiertamente con los deícticos y los mensajes implícitos del discurso narrativo, desenmascarándolos. Veamos algunos de ellos.

El libro cuenta la historia de un famoso

actor cómico del teatro de la India: Phakîr Mohan Sen, que a lo largo de toda su vida ha venido escondiendo ante el mundo una llaga purulenta en el pie derecho.

En la cubierta vemos un hombre de espaldas y encontramos el título *El actor* escrito «del revés» como en un espejo. ¿Un protagonista de espaldas al lector? De inmediato nos damos cuenta de que durante años hemos sido condicionados por un código implícito en las cubiertas: la escena tiene que estar dirigida hacia el público. Si hay una dirección escénica, automáticamente tiene que existir una indicación del lugar en el que se coloca el público. Yo, lector, sé cuál es mi sitio: en la platea. Nos parece ver el cuadro *La reproducción interdite* de Magritte, pero con algunas diferencias interesantes. El sujeto «verdadero», es decir el hombre que se pone delante del espejo y que está presente en el cuadro de Magritte, aquí está ausente. ¿Debo deducir que soy yo, lector, el que aparece en el espejo de la superficie del libro? ¿Soy yo el protagonista? Ya veis de qué manera se ha desplazado mi posición de lector delante del libro.

Un niño, lector más agudo, desprovisto del referente cultural de Magritte, podría ver una portada completamente diferente. Una cubierta transparente, de cristal. El lado correcto para mirarla sería «desde el interior» del libro. Visto desde la perspectiva de alguien que habita dentro del libro, el título *El actor* se halla en el sentido correcto y también el hombre de espaldas aparece de frente.

¿Pero entonces soy yo, lector, quien se encuentra en el lado equivocado? ¿Cuál es el lado «auténtico» de la realidad? ¿El que está construido por la ficción narrativa, o el lado desde el que el lector contempla? Empiezo a tambalearme. El sub-texto cultural, «el libro es un espacio de ficción», es puesto en cuestión desde la misma cubierta.

Nos vienen a la mente los juegos de espejos de J.L. Borges, y de hecho

desenmascaradas por Phakîr Mohan Sen

[ZOOM]

el cuento comienza con un incipit al estilo borgiano: «¿Quién no conoce a Phakîr Mohan Sen? Especialmente, los que hayan estudiado la historia del teatro indio no pueden ignorar su nombre. De todos modos, acerca de él hay una cierta verdad que nadie conoce... En la planta del pie derecho...»

Notad como, en un puñado de líneas, el tiempo narrativo, la voz narradora, la posición del lector se han puesto del revés al menos tres veces.

«¿Quién no conoce a Phakîr?» Fórmula mágica para atrapar al lector en una realidad imaginaria, en la que vive un tal Phakîr, conocido por todo el mundo. Incluso el lector ya tendría que conocerlo. Significa que el lector habita desde siempre la realidad ficticia de la historia contada. Pero, ¿cómo? ¿No acababa de entrar en el libro?

La segunda afirmación crea un nuevo nivel de realidad: «Especialmente, los que hayan estudiado la historia del teatro...». Esta nueva realidad es histórica (por lo tanto documentada). Yo (yo, Anna Castagnoli) he ido a buscar Phakîr Mohan Sen en Google. Pero, ¿Phakîr jamás ha existido! He sido capturada por el poder de las palabras, el de construir mundos. Pero ¿qué nivel de realidad poseen los mundos construidos por las palabras? Para muchos creyentes, las palabras: Paraíso Terrestre, Paraíso, Infierno, se refieren a lugares reales.

Tercer nivel. La voz narradora dice: «De todos modos, acerca de él hay una cierta verdad que nadie conoce...» De repente el lector se encuentra en una nueva posición: es el testigo privilegiado de una confesión que tendrá lugar aquí y ahora, por primera vez, delante de él. Si un secreto está a punto de ser revelado al lector por primera vez, significa que el libro existe porque «ese» lector lo ha abierto. ¿Cuál es el insospechado poder del lector? En *La historia interminable*, el lector generaba la historia que estaba leyendo. Históricamente, la cultura que nosotros generamos, ¿no es la que a su vez nos genera?

Con trece años, Phakîr padece una herida irreparable: la pérdida de sus padres; en el mismo año, se abre una llaga debajo de su pie, que jamás se cerrará. A pesar del dolor, Phakîr se convierte en un cómico y alcanza el éxito cruzando el escenario con una graciosa manera de caminar, que desata la risa de adultos y niños.

Al cerrar el libro, en la contra, encontramos el viso sonriente de Phakîr, o mejor dicho, su máscara. Entonces el «final» es el «principio». Un juego de decoraciones en las ilustraciones confirma que el libro es circular: una historia infinita. Pero se trata también de una historia plana, de dos dimensiones: el pescuezo y la máscara de Phakîr, cuando el libro está cerrado, se superponen. Como son llanas las palabras y las imágenes en el papel, cuando no son interpretadas por un lector; inertes.

Al final, ¿cuál es el papel del lector? ¿Era el confidente compadecido por el dolor de Phakîr? ¿O estaba sentado entre el público ignorante y reía de su claudicar? ¿Era el propio lector el protagonista escondido detrás de la máscara de Phakîr? ¿También el lector tiene una herida desde la edad de trece años? ¿Puede que sea la herida universal de vivir? Parece que es condenadamente importante escoger de qué lado estamos.

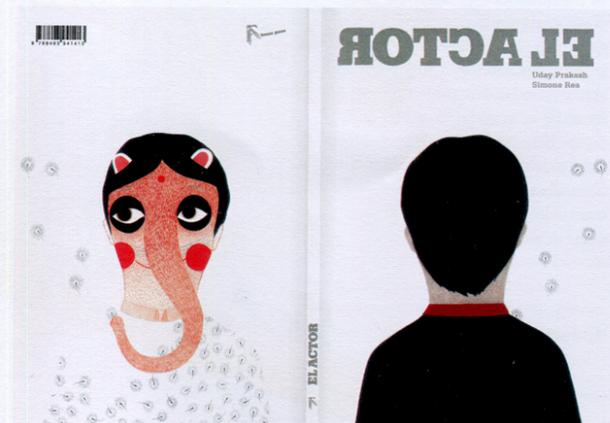
Querido lector, la «bonita historia» que creías que ibas a leer ha hecho temblar los fundamentos de tu mundo. Cuando no sea así, pregúntate dónde te ha engañado el narrador.

Anna Castagnoli

Traducción,
A. Squilloni



Ilustraciones de la doble página:
Simone Rea (ilustrador),
Uday Prakash (autor),
El actor,
© A Buen Paso, 2011



¹ *El grado cero de la escritura*, Roland Barthes. S. XXI, 1973, p. 24
² *La historia Interminable*, Michael Ende. Alfaguara, 1982