

## COMENTARIO DE UN CUENTO

Frente al intento de exégesis total de la obra literaria, de enlazar la coherencia de los significados y de las funciones, está el deseo de comentar la propia obra.

El comentario no es un caudal de nociones positivas que adelanta o retrocede con respecto al objeto: el comentario es un intento de penetración cuyo orden es un abanico de imágenes y de actos escogidos.

El origen primordial es la palabra, fundada sobre un horizonte móvil de significados y de presencias, de eslabones gratuitos que devuelven límites nuevos, fronteras extrañas, longitudes desvanecidas.

La interpretación alcanza el significado de manera moral: desde unos significados o principios procuran otros inseparables del orden anterior. Antes de interpretar el discurso hay ya un mundo de órdenes conocido: el objeto ingresa en ese orden, la moral preserva de la destrucción al mundo.

La penetración por el comentario es plena. Del primer acto deliberado, el comentador se sumerge en un mundo de gratuito anudarse de azares y correspondencias infinitas. Todo devuelve imagen. Todo palabra y muerte.

El comentario no se sacia consigo mismo, necesita más comentario. Buscar y buscarse, ése es el síntoma de la plenitud y del final. Todo encuentro es mortal. Toda lejanía revive. Muerte y horizonte, plástica de la palabra y juego móvil de sus articulaciones: los confines, como los orígenes, se sueñan: el vacío no precedió a los comienzos. El final es apenas un encuentro, un choque que rebota a longitudes que devuelven nuevas lejanías.

Es un movimiento sin pautas. No hay espacios en blanco donde la búsqueda reflexiona acerca de sí misma. No retrocede al comienzo buscando la explicación. El futuro no es la garantía de una muerte absoluta. Con los comienzos no nació la edad. En el futuro no hay muerte sólo. Descansa sobre su certeza y eso le basta para seguir.

El comentario se sostiene por la búsqueda (de la que los encuentros son parte); pero la interpretación en literatura es aniquilación

del juego de los interminables. Los límites del esfuerzo en la interpretación significativa son siempre los significados. Detrás anda el mundo de los conceptos válidos y relacionables.

*Todos los fuegos el fuego* es un relato de Julio Cortázar que puede encontrarse en el volumen del mismo título entre otros cuentos.

La estructura del relato es una doble narración yuxtapuesta que se refiere a dos sucesos: una lucha de gladiadores en un circo romano y la ruptura de una pareja que conversa por teléfono.

La verosimilitud lleva sin trabas los ojos del lector de una a otra pantalla y algo le va diciendo que no son distintos o, al menos, ciertas marcas la transportan sin dificultad en su camino.

Todo ello es más que un malabarismo en el género. Sólo en esa dualidad que se escapa está la penetración del lector en lo narrado. Una implicación oculta nos busca en el trayecto de uno a otro suceso. Hay como una fascinación que recoge un sentimiento perdido.

No hay temporalidad que separe los hechos, es decir, no hay historia. No hay unos ojos que miren la lucha de los reciarios con un sentimiento pasado. La literatura lo hace todo presente. El esplendor romano o la grisura del siglo XX importan porque Marcos, el gladiador, va a morir y Jeanne se va a tragar un tubo de barbitúricos.

No se busca la repetición—lo que ya sería alguna concepción de la historia—o más especialmnete la coincidencia o el detalle reflejado. Además, cualquier tipo de comparación con la historia de por medio haría de los dos sucesos dos cuentos independientes. Y, sin embargo, son el mismo. En los primeros párrafos de lectura podría dar la impresión de un relato doble, y habrá que mostrar que es una sola pantalla que nos dicta las imágenes y el juego de los acontecimientos. El reciario que se bate en la arena con el nubio y la conversación telefónica que mantienen Jeanne y Roland y todo lo que rodea estos hechos se inclinan a hacerme testigo y a mi reflexión testimonio. No hay argumentos estructurales que perfilen unos ciertos puntos de continuidad. Mi presencia en el transcurso no es, por otra parte, gratuita.

Algo mantiene esa unión. Es la tensión de las distancias. Mientras Marcos, el gladiador, eepera agachado la embestida del hombre moreno, en lo alto de la tribuna, Irene, la mujer del procónsul, le recuerda en otra tarde y le desea (Irene se repliega al límite más hondo de sí misma, mientras por fuera condesciende y sonrío y hasta goza). Mientras Jeanne acaricia el gato, en el otro extremo del hilo Roland se sirve coñac esperando el desenlace fatal de aquella conversación penosa. En estos momentos sólo la distancia es percep-

tible. El deseo y el odio están del otro lado, a una distancia insuperable. No importa a qué se debe la tensión que engendra la distancia, porque la distancia en sí misma declara y expresa algo.

Al igual que el tiempo halla en la música una posibilidad de sustantivo, porque ésta tiene principio y fin y hace que ciertos instantes «se destaquen y estén, en cierto modo, garantizados de no desaparecer imperceptiblemente en el ritmo monótono del tiempo (1), así la distancia retiene en los individuos la posibilidad de ser nombrada, de ser algo. Esa distancia es signo que juega en la mente del procónsul y se encarna en él, punto de referencia en lo que sucede. Algo del procónsul lleva como signo esa separación. Sonia es la otra referencia de la distancia entre Jeanne y Roland. Algo de Sonia es también un signo que avanza. No se trata sólo de motivos o intenciones concernientes a alguien. No es un problema de motivo o de intención. Una relación de simpatía establece zonas imprevistas de enlace o de ruptura. Como lector puedo llevar algo del signo que establece distancias temporales o narrativas entre la lucha en el circo o la conversación telefónica. Sin mí quizá no habría dos sucesos. (Pero ¿cómo es posible?)

Las distancias se equiparan. Al mismo tiempo hay un signo que las hace evidentes. Pero no son signos puramente anunciadores. Son signos que se tocan y en su mutuo contacto alcanzan un tercer signo que señala, a su vez, otras distancias y otro abismo. Tal vez es el lector ese otro signo.

Hay otra dimensión a cuyo través podemos andar, sin distinguirlos, de uno a otro espacio narrativo.

Marcos ha soñado un pez y un camino entre columnas rotas. Ha oído, y eso no lo ha soñado, que no le pagarán con monedas de oro. («Y el que lo armaba ha dicho que el procónsul no le pagará con monedas de oro»).

Una interferencia en el teléfono provoca un fondo de cifras que van subiendo de tono a medida que transcurre el diálogo.

El pez de Marco es un pez soñado, como las columnas rotas. Un pez que presagia muerte. El gladiador, ante la certidumbre del pez, carece de reflejos para defenderse con habilidad de su adversario. Marco ahora no sueña el pez. Es una forma temblorosa que busca su sitio en un impreciso y móvil contorno de hostilidades. Todo le busca para matarlo. Como las imágenes del sueño, le atenaza una voluntad extraña. Su reflexión es una reflexión de final. El sueño sueña consigo mismo cuando termina. El pez y Marco sueñan su muerte un

---

(1) Thomas Mann: *La montaña mágica*.

instante antes de morir y, a la vez, son condenados al final del sueño con un desvanecimiento que no deja huellas ni sangre. Marco es soñado por un pez que se ahoga («...; quizá esas cifras digan más, sean más que cualquier discurso para el que las esté escuchando atentamente. Quinientos cuarenta y seis, seiscientos sesenta y dos, doscientos ochenta y nueve»). Algo de inexorable tienen los números. Algo que no admite disolución en ese orden prescriptivo con que cada cifra es la siguiente y también la anterior.

Roland elige cuidadosamente las frases. Una palabra inoportuna y Jeanne se desmoronará. En los lapsos de silencio se escucha una voz que va dictando cifras. Hay algo en las cifras de monótono, de ruido. O tal vez de compás. Las cifras hacen del tiempo de silencio un tiempo concreto con nombre. Un tercero habla y es escuchado por dos que no se han callado para oírle. Y cuando hablan hay una voz que les sigue, encima o debajo de la suya propia. Algo que marca, enuncia, delata. Habla para Jeanne y Roland un segundo lenguaje. Lenguaje que escruta a través del sonido de sus garabatos. Operaciones precisas, rupturas precisas. Formas exactas, replegadas y duras sobre sí mismas. Más alto que la palabra es el ruido de la distancia, los bosques de silencio. Nada calla. La distancia no calla. El silencio no calla. Empiezan a hablar los signos. Los personajes ceden la palabra, la palabra cede su silencio («Nadie entiende gran cosa en estos casos, querida»).

El lenguaje, los sueños, se encuentran y se buscan en los personajes y también al borde de los personajes mismos. Todo signo es superado por otro signo. Todo lenguaje, por otro. No hay aniquilamiento individual. Hay espejos que devuelven inexorable la imagen de la muerte.

Aún hay más: la necesidad del encuentro, su fatalidad, su goce, su experiencia posterior: espacio de pájaros ciegos que se buscan.

Todo tiende al encuentro: los individuos se conjuran para fraguar la búsqueda. Hay una tensión interna que mueve los resortes secretos. Las apuestas esperan un vencedor. Marco y el nubio dilucidan su suerte. El procónsul piensa que esa noche se lo dirá a Irene. Irene se pregunta por el veneno. Jeanne juega con los barbitúricos. Sonia se encuentra entre Jeanne y Roland. El lector anda en un país de imágenes que se cruzan, de dudas sucesivas y de negaciones que alcanzan un sentido y se mueve entre distancias que él mismo ha creado, esperando, sin saberlo, un último encuentro en el que descansar de su busca.

El encuentro es hallazgo, dilucidación, azar del movimiento. Da término a una imagen y compone otra. Alza nuevos edificios que se

mezclan en el horizonte. Incorpora suertes y sinos y rechaza la voluntad. Anda en el tiempo, su medio natural, y se rodea de imágenes y deseos. Cuando todo parece terminado hay todavía un fuego exterminador que ejecuta sentencias. Cuando la oscuridad cubre el cielo hay todavía un cuchillo que vuela en el aire. Brillan los ojos de los ciegos en la lluvia.

Todo se sucede y busca. Todo se sueña y se encuentra. Las huellas se borran en el camino de espirales. El sinsentido alcanza a los muñecos de trapo y a los hombres. Pero éste sabe que el signo es su conciencia y su sabiduría. Las formas se ven en la perspectiva: la distancia anuda los signos. Y el signo, a su vez, no es objeto de posesión. Se toca y desaparece. Se presenta y huye. Evoca por alejamiento. Infunde vida y conocimiento y participa de nuestra muerte. Encontrar es asegurarse el camino de la busca. El tridente del nubio espera desde siempre el cuerpo de Marco. La espada de Marco sabe lo mismo del pecho del gigante. El procónsul y Sonia se ven por un agujero del tiempo. Recobrada la unidad, el signo se disuelve en otra distancia, con otra marca. Muerto Marco, el procónsul está a merced de otro fuego. Por una galería secreta del cuento, Irene y su marido, el procónsul, Roland y Sonia, se encontrarán en ese fuego final que es signo y símbolo para todos. Y después del fuego proseguirán los signos. Pero del signo sólo conocemos su inexactitud. Podemos decir «se encarna» o «se refleja», pero no podemos señalarlo con el dedo. Que se disuelve y aparece es todo lo que sabemos. Que pronuncia palabras y que está en la escritura. Cuando se mueve crea distancias, provoca encuentros.

Lo decisivo está postergado. Lo inmediato es secreto, atrae la muerte y el río de las lenguas desconocidas.

Lo que era mucho se encontró y es uno. Lo que me acercaba al cuento me hace ahora huir de él. Prevalecen los signos: sin figura, sin nombre. Todo es, en este instante, el cuerpo de las llamas. En el pavor, toda huida es fatalmente el fuego. Lo que he visto me quema los ojos, ardo como esas distancias que ahora se consumen en una. Todo sale de su cárcel y acecha. No es el fin.

*ALEJANDRO GANDARA SANCHO*

Ferrocarril, 38, 4.º B  
MADRID-7