

La narración como supervivencia

ad campos et lata praetoria memoriae
Confesiones: X, 8

I

Cargada de semillas, garante de la generación, la palabra, pneuma seminal, es lo que el hombre opone, en verdad, a la muerte. Quizá una de las más bellas representaciones de la duración, del narrar o el decir que no se extingue o de la palabra misma como no mortalidad, esté en el mito matriz de *Las mil y una noches*, el mito de Shahrazad.

El final de cada noche, en el cuento de cuentos, deja al oyente en suspenso, es decir, lo retrae a la originación del tiempo donde la voz del que narra comienza perpetuamente en un punto donde eternidad y tiempo son lo mismo y donde no puede el tiempo detenerse en el presente coagulado de la muerte.

La narración es, pues, la gran metáfora de la suspensión de la muerte. *Entonces* (es decir, en el plano del tiempo amenazado por la muerte) *yo empearé una narración*, dice Shahrazad a su hermana. Y esa narración comienza, en efecto, y tras ella otra y otras, todas inconclusas o abiertas para que en la infinita inconclusión del narrar no tenga cabida la puntual conclusión del morir. Así, Shahrazad no muere, ni mueren una tras otra, en el abrupto presente de la cólera del rey, todas las doncellas de su reino.

Narrar es tejer un hilo inconsútil que resiste a la secante interposición de la muerte y engendra contra ésta la duración. Y *ella* —dice el cuento prohemial de *Las mil y una noche*— *siguió devanando así el hilo de sus historias*. La historia de Shahrazad, que suele considerarse como el marco o encuadre de una narración interminable, es su sustentáculo o, en rigor, la primera materia de la narración. Porque el primer y más sustancial contenido de una narración es el narrar mismo.

Por eso en el *Quijote*, una de las más extremadas historias que jamás se hayan narrado, la primera salida del caballero no tiene por contenido primordial las aventuras que en ella se suceden, sino el acto mismo de narrar. Para existir como caballero andante, el hidalgo —no inventado aún Cide Hamete Benengeli— se narra a sí mismo, es —antes que cualquier otra cosa— su propia narración.

¿ *Quién duda* —se dice, en el inicio de sus aún no acaecidas acciones— *si no que en los venideros tiempos, cuando salga a la luz la verdadera historia de mis famosos hechos, que el sabio que los escribiere no ponga, cuando llegue a contar esta mi primera salida tan de mañana, desta manera?: “Apenas había el rubicundo Apolo tendido por la faz de la ancha y espaciosa tierra las doradas hebras de sus hermosos cabellos (...), cuando el famoso caballero don Quijote de la Mancha, dejando las ociosas plumas, subió sobre su famoso caballo “Rocinante” y comenzó a caminar por el antiguo y conocido campo de Montiel.” Y era la verdad que por él caminaba.*

Así, ser es ser narrado. En esa su primera salida, el acto inicial del caballero no es salir, y lo que de ese modo engendra es, en primer término, el mismo hilo de narrar.

Ese hilo es el contenido primordial de toda narración. Por eso, las historias que Shahrazad devana consisten sobre todo en su ininterrumpido fluir. Por ese fluir se constituyen, no por lo que comunican o prueban. Pues, en rigor, nada prueban. *Tu historia* —dice Shahrazad al visir, su padre— *no me hará renunciar; si quisiera, podría contarte otras que llevarían a conclusiones diferentes.* Sólo prueban, en su no discontinuado suceder, que el hilo del narrar no ha sido cortado.

Y de ahí que, no obstante las ricas y variopintas aventuras de *Las mil y una noches*, la gran fijación mítica de éstas resida precisamente en la historia de Shahrazad, 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.

La relación mítica y la recíproca simbología del tejer y el decir, del tejido y de la palabra, son sobradamente conocidas. Respecto de la lengua árabe, señala J. Chelhod que la raíz *ghazala*, hilar el algodón, o *ghazl*, hilanza, es la misma de *ghazal*, la palabra que designa la poesía erótica, y que la raíz *nasaja* quiere decir a la vez tejer y componer versos. Hay —recuerdo a este propósito— un sueño memorable en la autobiografía espiritual de Ibn Arabi, en el que la imagen onírica del acto de tejer una red representa la composición de un poema.

Pero la plenitud de esa relación mítica parece darse en la palabra o voz del

que narra, aunque haya de entenderse que el mito nos refiere a un tiempo en el que el canto era narración o la narración canto.

El que narra teje y prolonga en la duración el hilo de la memoria. Entre los dogones, según tan bellamente explica Geneviève Calame-Griaule, la palabra está en el tejido, es tejido; como éste es, a su vez, palabra. Todas las palabras individuales, entrelazándose como hilos, tejen las relaciones de los hombres y forman una gran banda de tela ininterrumpida de generación en generación.

Hilo, pues, de la memoria el del tejer y el decir. Ambos símbolos estarían particularmente fundidos, según sugiere René Guènon en los cordeles anudados llamados *quipos*, donde los antiguos peruanos leían, mediante una rica combinatoria que recurría al empleo de hilos de diferentes colores, los *anales del imperio*. En este caso, el hilo sería, en su materialidad misma, palabra y narración.

Ocioso resulta aclarar que en la narración mayor de Occidente anterior a Cervantes, la *Odisea*, la mitología del tejido sustenta la generación del tiempo narrativo y la suspensión, temida o deseada, de la muerte del héroe. Odiseo es el gran superviviente, el infatigable defraudador de las interpuestas astucias de la muerte. Pero la astucia fundadora es la de la que teje el hilo jamás concluso del velo interminable. El mito de *Penélope* —puesta ésta bajo la protección de Atenea, la diosa del sacro oficio del tejer y la que por ello hubo a Aracné por competidora— es la matriz de la narración y contiene en sí las múltiples aventuras del héroe, como el cuento prohemiai contiene los cuentos sin fin de *Las mil y una noches*.

Ese marco o matriz mítico de la narración, cuyo remoto origen indio y persa señaló tempranamente (1833) Augusto Guillermo Schlegel, es —en parte por conducto de fuentes árabes desde las que llegan a la España del siglo XII el *Calila e Dimna* y el *Sendebár*— determinante principal de ciertas formas de la narrativa medieval europea. Se prolonga, por supuesto, en el *Decamerón* y está presente en el *Quijote*. *Las mil y una noches* contiene en su interior una brillante duplicación de esa misma matriz en el cuento de cuentos constituido por la fabulosa historia del cuádruple asesinato del bufón del rey de China.

Mito de supervivencia, la narración remite fundamentalmente al origen inmemorial del tiempo. *Te he relatado* —dice Shahrazad— *todas las narraciones de los que nos han precedido sobre la tierra, todas las exhortaciones de los que han vivido antes que nosotros*. Y remite a la vez a la expectativa de un tiempo donde no tendría imperio la muerte: *Alabado sea Aquel al que el transcurso del tiempo no puede aniquilar*. Expectativa, pues, de un tiempo que habría dejado en, rigor de serlo, de un tiempo perpetuamente abierto a su reoriginación.

II

Los tiempos no fluyen, se coagulan. La memoria se disuelve. Disuelve los tiempos en el tiempo que, al no escindirse (pasado, presente, futuro), es a la vez un no tiempo. ¿Sería la eternidad? Sí sería la eternidad o el instante, que son lo mismo. El instante de la originación. El punto en que todo estuviera, diríase, en suspenso. No hay ni aún ni ya ni todavía o nunca. *Quedaron los oyentes en suspenso*. Ese suspenso es el origen o el inicio en que la voz del narrador comienza. Comienza en un suspenso, en un quedarse todo suspenso o suspendido.

Comienza, pues, el narrador a narrar y lo primero que narra es la suspensión de los tiempos. *In illo tempore*. O *érase una vez*. O *il y avait autrefois*. O *once upon a time*. Con fórmula o sin ella, todo narrador opera, si ha de tener la voz inicio, una suspensión de los tiempos. El espacio de la narración es —sólo así— un espacio temporal: el espacio del tiempo suspendido, del tiempo original o del tiempo del origen de los tiempos. Sí, digo, todo narrador: desde tantos romances próximos de la remota tradición nuestra hasta esa galopada, por ejemplo, en el interior del tiempo suspendido con que se inicia uno de los grandes y cánones del relato moderno, *La caída de la casa Usher*.

Así ha podido decirse, con razón, que *sería inútil buscar el origen de las narraciones en el tiempo, pues es el tiempo el que se origina en la narración*. Por eso, narrar es propiciar la duración; durar sobre los tiempos en un tiempo sin tiempo; hilar el hilo de la memoria, que es igual a seguir el hilo de la narración. Perder el hilo de la narración equivale a cortar el hilo de la memoria. Es decir, equivale a morir. Memoria e inmortalidad son lo mismo, según recuerda Jean-Paul Vernant, para los griegos. El Leteo pertenecía al territorio de la muerte. Los muertos son los que han perdido la memoria. Pueden aparecerse para pedirnos que honremos su memoria, la memoria de sí que ellos no tienen, pero no pueden, en rigor, narrar. Sólo algún muerto memorable, como Tiresias, ha tenido memoria. Y Hermes, el sabedor, dio a su hijo Ethárido el don de una memoria inalterable, justamente para hacerlo inmortal.

El que lleva el hilo de la narración o de la memoria no muere. Está dentro de un tiempo no amenazado por la coagulación. Cortar el hilo es el secante oficio de las Parcas. Por eso, en *Las mil y una noches*, Shahrazad, el personaje que mejor ha contado este cuento de cuentos, el cuento del narrar y el no morir, hilaba infatigable el hilo de sus amaneceres sin fin. Y en el interior de su narración, narración matriz, la narración se genera dentro de la narración, matriz de matrices, y una multitud de personajes narra sin descanso para suspender el tiempo y, a su vez, no morir.

De ahí que la narración nunca haya de quedar del todo conclusa. Ha de haber siempre un hilo suelto, un hilo de la *trama* (que es lo importante de la narración y no lo llamado *intriga*) para que puedan continuar sin ser cortados los hilos del narrar y del vivir. La *opera aperta* o la *work in progress* han sido inventadas hace mucho tiempo o *once upon a time*. Entre los indios navajos se dejaba siempre un hilo suelto en los tejidos, un hilo de la trama (la urdimbre es, a fin de cuentas, el hilo axial) para que el alma de la tejedora no quedara apriionada y hubiera ésta de morir.

Y así el narrador, en la suspensión de los tiempos, no muere: se va haciendo universo, urdimbre y trama. Se convierte, al fin, en serpiente o dragón. No muere, pues. Las viejas serpientes, guardadoras de tesoros, cuando se sienten viejas, no mueren, según cuenta Vicente Risco que sucede en tierras de Galicia. No mueren; les nacen alas; se van. Se van para Babilonia. Se van cantando: *Para Babilonia vou*.