

Narrador, memoria y relato: la palma, la espina y la punta de la aguja

Una lectura desde W. Benjamin de “Los dragones no conocen el paraíso” de Caio F. Abreu

Fabiana Takahashi

Becaria UCC. Facultad de Filosofía y Humanidades, UCC. Depto. de Humanidades, UNLaR

fabianatakahashi@gmail.com

Resumen

En este trabajo me propongo examinar algunos de los conceptos desarrollados por el escritor brasileño Caio F. Abreu a la luz de los planteos realizados por el narrador del cuento “Los dragones no conocen el paraíso”. Me interesa en particular abordar, a partir de este análisis, el cambio que se produce en el pensamiento del narrador a partir de la relación entre memoria y narración, deteniéndome a considerar especialmente esta figura y la deconstrucción de la historia para luego –desde los restos– construir otra que justifique y haga justicia a su sufrimiento y –por otro lado– el juego de inclusión del relato fantástico como parte de la dimensión psíquica de índole alucinatoria del personaje. Seguiré, como orientación principal para este análisis, partes de exposiciones de Walter Benjamin.

Abstract

This study aims at examining the concepts developed by Caio F. Abreu in the light of the narrator of “Los dragones no conocen el paraíso”. It is of particular interest to examine the change that is produced in the thoughts of the narrator due to the relation between memory and narrator. This figure and the deconstruction of the history will be thoroughly examined to construct, in turn, another that justifies both his suffering and the inclusion of the fantastic tale as part of the psychic hallucinatory dimension of the character. For this analysis, segments of expositions by Walter Benjamin will be followed.

A veces bocanadas de deseos [...] pero son deseos de antes –como anacrónicos; vienen de otra orilla, de otro país, el país de antes.

–Hoy, es un país llano, gris –casi sin puntos da agua–, e irrisorio.

ROLAND BARTHES. *Diario de duelo*, 16 de noviembre

Vuelvo a entrar de regreso por primera vez al departamento.

¿Cómo voy a poder vivir aquí yo solo?

Y simultáneamente la evidencia de que no hay ningún lugar adonde cambiarse>.

ROLAND BARTHES. *Diario de duelo*, 31 de octubre

En este trabajo me propongo examinar algunos de los conceptos desarrollados por el escritor brasileño Caio F. Abreu a la luz de los planteos realizados por el narrador del cuento “Los

dragones no conocen el paraíso”¹. Me interesa en particular abordar, a partir de este análisis, el cambio que se produce en el pensamiento del narrador a partir de la relación entre memoria y narración, deteniéndome a considerar especialmente esta figura y la deconstrucción de la historia, para luego –desde los restos– construir otra que justifique y haga justicia a su sufrimiento, que lo ayude a reconciliarse con la vida, con el amor y poder así volver a creer. Seguiré, como orientación principal para este análisis, partes de exposiciones de Walter Benjamin.

El narrador del cuento –que le da nombre al libro del año 1988– intenta escribir una historia. La intención de narración se ve desde el comienzo mismo, cuando enuncia que vive con un dragón: “Tengo un dragón que vive conmigo”, pero inmediatamente se desdice y reformula la afirmación: “No, eso no es verdad”, y en la tercera oración, la niega: “No tengo ningún dragón”; negación que se torna reciente forma de conocimiento. No miente al principio, sino que al reformular la redacción, opera también una forma de toma de conciencia: conciencia de su soledad.

Lo que el narrador intenta contar es su historia de amor y desencuentro, de un amor no correspondido de la manera en que él lo deseaba; de duelo ante la ausencia del amado. Amor entre el narrador y alguien más, personificado por un dragón. Para lograrlo, el autor plantea un juego entre dos realidades: por un lado, introduce en la historia un relato fantástico, tanto en la forma dada por fórmulas clásicas, cuanto en la inclusión de un personaje que no pertenece a la realidad, que no existe, lo que –como recurso– ayuda a acentuar la idea del amor de cuentos de hadas, aunque esta vez, desmitificando el final feliz. El relato fantástico aporta una de sus características que es el clima ambiguo dado que su técnica consiste en introducir uno o varios acontecimientos insólitos en un entorno realista y cotidiano (Rest 1991: 94-95). Pero lo que al principio aparenta ser una historia de amor no es sino la historia de una idealización del amor que se revela hacia el final, como descubrimiento del autoengaño del narrador.

Para analizar estas afirmaciones, identifiqué tres momentos del cuento en los cuales se opera el cambio en el pensamiento del narrador. Un primer momento caracterizado fuertemente por la confusión, marcado por la irrupción de lo fantástico en su vida cotidiana: “Tengo un dragón que vive conmigo”. La temporalidad del cuento oscila entre el presente del narrador que comienza a contar la historia y el pasado al que convoca voluntariamente a través de la memoria, para finalmente volver al presente en el cual reafirma su confusión y dispersión: “me estoy confundiendo, me estoy dispersando”; “no sé decir”; “si alguien me preguntase [...] tal vez no sepa responder”. Con esta confusión da inicio y finaliza la primera parte del cuento. Prueba de que recuerda sólo lo que desea está en la frase inicial “tengo un dragón”², que inmediatamente rectifica: esto es propio de la memoria, del recordar, donde no importa para el que rememora tanto lo sucedido como lo que se quiere recordar de ello. Benjamin refiriéndose a Proust explica al respecto que tampoco él

ha descrito en su obra la vida tal y como ha sido, sino una vida tal y como la recuerda el que la ha vivido porque [agrega] para el autor reminiscente el papel capital no lo desempeña lo que él haya vivido, sino el tejido de su recuerdo, la labor de Penélope rememorando. (1929: 1)

¹ La traducción del cuento al español para este análisis es mía. “Os dragões não conhecem o paraíso”, en Caio F. Abreu: *Sem amor só a loucura*: http://semamorsoaloucura.blogspot.com.ar/2006/09/os-dragones-no-conhecem-o-paraso_30.html. Consultado el 1/5/12.

² En adelante, las cursivas en las citas del texto objeto son mías.

El segundo momento está marcado por el comienzo de la caída de la idealización, dada por un principio de claridad en las ideas. El narrador vuelve al comienzo de la historia, pero esta vez queda claro un reciente reconocimiento: “me gusta decir tengo un dragón que vive conmigo, aunque no sea verdad”. Un cambio se ha producido desde el primer comienzo planeado. Ahora tiene en claro su soledad, aunque le agrada la idea de fingir que no está solo y que vive todavía con su amor. También cae en la cuenta de que no lo ama todo el tiempo sino cuando recuerda los momentos en que se sentía feliz al tenerlo: “cuando recuerdo momentos así. Infelizmente, raros”. Al recordar, vive de esa felicidad y se ‘alimenta’ de ella. Benjamin, refiriéndose también a la relación entre recuerdo y felicidad, sostiene que

hay una doble voluntad de dicha, una dialéctica de la dicha. Una figura himnica de la dicha y otra elegíaca. Una: lo inaudito, lo que jamás ha estado ahí, la cúspide de la felicidad. La otra: el eterno una vez más, la eterna restauración de la dicha primera, original. Esta idea elegíaca de la dicha, que también podríamos llamar eleática, es la que transforma para Proust la existencia en un bosque encantado del recuerdo. (1929: 2)

En el tercer y último momento irrumpe la realidad, ya despojada de todo vestigio del elemento fantástico; es allí cuando el dragón-ahora-devenido-amor se esfuma para siempre y sobreviene la más concreta y dura realidad: “Nada, nada de eso existe”; “no, eso tampoco es verdad”.

La clave de este progresivo darse cuenta está dada por una misma referencia que aparece en dos momentos diferentes del cuento: en la primera parte se inicia con la frase: “en la servilleta del bar donde estaba. Escribí también alguna otra cosa que quedó manchada por el café. Hasta hoy no consigo descifrarla. O tengo miedo de mi –felizmente indescifrable– lucidez de aquel día”; y en la tercera parte, cierra cuando el narrador puede ‘decir’ lo que tenía miedo de reconocer al principio: “esta servilleta [...] donde anoté frases aparte sabias sobre el amor y Dios, con una frase que tengo miedo de descifrar y tal vez, al final, diga algo simple: nada de eso existe”. Lo que opera entre un enunciado y el otro, entre el principio y el final del cuento, es el fin de la fantasmagoría³, el caer en la cuenta de que la suya ha sido una vida de sufrimiento a causa del amor que no llega; y esto se logra gracias a la memoria y al relato del narrador que recuerda y escribe para comprender, para explicarse a sí mismo su dolor y para entender su soledad: “resta esta historia que cuento”. Sobre este sentido práctico de la escritura afirma W. Benjamín que

un rasgo característico de muchos narradores natos es una orientación hacia lo práctico [...]. Todo ello indica la cualidad presente en toda verdadera narración. Aporta de por sí, velada o abiertamente, su utilidad; algunas veces en forma de moraleja, en otras, en forma de indicación práctica, o bien como proverbio o regla de vida. (Benjamin 1936: parte IV)

Contar la historia surge como una necesidad pospuesta, demorada desde hacía tiempo, porque el recuerdo le produce un dolor que debe extirparse mediante el relato; si deja de contarla puede transformarse en un sufrimiento mayor. Necesita desesperadamente reconciliarse con la vida, reconciliarse con el amor y volver, de este modo, a creer. Y el narrador decide que este es el día en que finalmente lo hará porque necesita exorcizar esa historia y decir todo cuanto calla y lo atormenta: “hoy por la mañana [...] decidí que no soportaría pasar un día más sin contar esta historia de dragones”. Pero al avanzar el relato no hay historia escrita: “aunque necesito comenzar de alguna forma”. El narrador se encuentra vacilante: “todavía no comencé” y todo

³ El concepto es de Marx. Trabaja ese tema en el primer volumen de *El capital*. De él lo toma Benjamin y lo desarrolla en el Exposé de 1935 del *Libro de los Pasajes*, fecha en la que decide que “el fetichismo de las mercancías” será la categoría central del *Libro de los Pasajes*.

cuanto sabemos ha sucedido en su pensamiento, en un intento de ordenar el caos de sus recuerdos, “así confuso, disperso, monocorde”. Y hubiera querido escribir “había una vez” como comienzan los cuentos de hadas que siempre terminan bien, pero no lo consigue. La memoria no lo ayuda aún: “no sé decir”; lo que recuerda no le sirve. En la literatura fantástica, el desarreglo en el encadenamiento de los hechos tiene origen en uno de los siguientes factores: alucinación del personaje que vive la experiencia, irrupción efectiva de elementos sobrenaturales en la vida cotidiana o incorporación de un presunto invento técnico o científico que altera inesperadamente las circunstancias habituales. Al respecto, Poe –en un intento de codificar las leyes del cuento moderno– circunscribe los alcances fantásticos exclusivamente al primero de los tres aspectos señalados: la dimensión psíquica de índole onírica o alucinatoria (Rest 1971: 94-95). Lo que narra el personaje del cuento sucede sólo en su mente. Entonces se da cuenta de que lo único real es la soledad y que debe “continuar viviendo”, porque su vida en soledad es el mundo real; su vida con un dragón –o con amor– es la que pertenece al plano de lo fantástico. Por eso en su mente todo se confunde y “todo es tan vago como si fuese nada”; y es que, como afirma Benjamin

es [...] el recuerdo el que prescribe estrictamente cómo ha de tejerse. A saber, la unidad del texto la constituye únicamente el *actus purus* del recordar. No la persona del autor, y mucho menos la acción. Diremos incluso que sus intermitencias no son más que el reverso del continuum del recuerdo, el dibujo retroactivo del tapiz. (1929: 2)

El narrador da cuentas del deseo de ordenar sus ideas, cuando no quiere dispersarse al momento de narrar la historia: “la servilleta, la frase, la mancha, el miedo –eso debe venir más tarde”. Siempre aparece organizando el relato, tejiendo la historia, intentando comprender: “pero quería hablar de antes del olor. Había otras señales, ya dije”. En este intento, un recurso que emplea el narrador es el de colocarse a sí mismo como destinatario: él, interpelándose en su necesidad de dar sentido a su soledad: “continúo contándome a mí mismo, como si fuese al mismo tiempo el viejo que cuenta y el niño que escucha”. Está narrando para sí mismo, al de hoy y a la luz del presente, lo que le sucedió al del pasado. Aunque finja tener otro destinatario, se trata de un monólogo en un constante fluir de la conciencia: “los dragones son invisibles, ¿vos sabes?, ¿Sabes? [...] ¿tienes paciencia todavía? Ciertamente, es muy lógico que quieras saber cómo, al final, yo tenía tanta certeza de su existencia”. En su necesidad de comprender se dirige continuamente a sí mismo, interpelándose: “¿comprendes?”; “¿todavía me estás oyendo? El narrador necesita contarse-escucharse, como el alumno al maestro en busca de respuesta, en busca de una experiencia que se torna incomunicable porque –como explica Benjamin– “estamos desasistidos de consejo tanto en lo que nos concierne a nosotros mismos como a los demás”. Sin embargo, el narrador no se dirige por mal camino, ya que para el pensador alemán,

el consejo no es tanto la respuesta a una cuestión como una propuesta referida a la continuación de una historia en curso. Para procurárnoslo, sería ante todo necesario ser capaces de narrarla. (Sin contar con que el ser humano sólo se abre a un consejo en la medida en que es capaz de articular su situación en palabras). El consejo es sabiduría entretejida en los materiales de la vida vivida. (Benjamin 1936: parte IV)

El recuerdo se deviene gradualmente comprensión y consuelo a través de las tres partes que he señalado. En la primera, el narrador da cuentas de su intimidad con el dragón, como el de un enamorado que habla de los gustos y costumbres de una pareja que conoce a la perfección, que muestra cercanía, y preocupación por los detalles que sólo pueden conocerse con la convivencia y el interés por conocer los hábitos del otro: “no crea [...] que los dragones huelen a caballos

después de una corrida, o a perros de la calle después de la lluvia. A habitaciones cerradas, moho, frutas podridas, pez muerto y olor del mar –nunca fue ese el olor de los dragones. A menta y romero, huelen”. Afirma Benjamin al respecto que

la huella del narrador queda adherida a la narración, como las del alfarero a la superficie de su vasija de barro. El narrador tiende a iniciar su historia con precisiones sobre las circunstancias en que ésta le fue referida, o bien la presenta llanamente como experiencia propia. (1936: parte IX)

A partir de la segunda parte la caracterización del dragón se torna cada vez más negativa y dura, manifiesta crueldad y recuerda lo difícil de la convivencia: “los dragones no perdonan la fealdad. Menos todavía la de aquellos que honran con su rara visita”. En este proceso gradualmente el narrador puede finalmente ver que ambos poseen naturalezas diferentes, incompatibles, desde que uno es real y el otro fantástico y éstas los separan; las diferencias son irreconciliables: “para los dragones, nada más inconcebible que compartir su espacio”; “jamás pertenece a, ni vive con alguien”; “son solitarios”; “jamás revelan lo que sienten”. El amor y el hombre se vuelven irremediabilmente ajenos.

Ya en la tercera parte caracteriza al dragón pero solamente desde su crueldad, y piensa mal de él: “¿un dragón viene y parte para que uno aprenda el dolor de no tenerlo, después de haber alimentado la ilusión de poseerlo? Y para, quién sabe, que los humanos aprendan la forma de retenerlo, si un día vuelve”. Tan solo después de recordar el tiempo juntos es capaz de reconocer que “él no prometía corregirse”. Y es que, al decir de Benjamin, “el narrador toma lo que narra de la experiencia; la suya propia o la transmitida, la toma a su vez, en experiencias de aquellos que escuchan su historia” (1936: parte V). El narrador cae en la cuenta de que todo cuanto en el presente sabe del dragón lo supo después de su partida, en soledad: “todas esas cosas de las que hablo ahora –las particularidades de los dragones, sólo las descubrí después. Al poco tiempo, en ausencia de él. Pero cuando vivía conmigo, yo intentaba –digamos adaptarlo a las circunstancias”; sólo hubo entendimiento después de haber tomado distancia de los hechos. Benjamin explica que

es el día el que deshace lo que obró la noche. Cada mañana, despiertos, la mayoría de las veces débiles, flojos, tenemos en las manos no más que un par de franjas del tapiz de la existencia vivida, tal y como en nosotros las ha tejido el olvido. Pero cada día, con labor ligada a su finalidad, más aún con un recuerdo prisionero de esa finalidad, deshace el tramaje, los ornamentos del olvido. (1929: 1)

En el cuento, el día es el presente del narrador, cuya luz ilumina los recuerdos de un pasado oscuro y confuso.

Un narrador que recuerda y narra para justificarse, para explicarse a sí mismo su dolor y para entender su soledad. Y es que sólo le quedan sus recuerdos; son éstos lo único que podrá atesorar en un futuro sin amor:

rara vez se toma en cuenta que la relación ingenua del oyente con el narrador está dominada por el interés de conservar lo narrado. El punto cardinal para el oyente sin prejuicios es garantizar la posibilidad de la reproducción. La memoria es la facultad épica que está por encima de todas las otras. Únicamente gracias a una extensa memoria, por un lado la épica puede apropiarse del curso de las cosas, y por el otro, con la desaparición de éstas, reconciliarse con la violencia de la muerte. [...] Lo que se anuncia en estos pasajes es la memoria eternizadora del novelista en oposición a la memoria transitoria del narrador. La

primera está consagrada a un héroe, a una odisea o a un combate; la segunda a muchos acontecimientos dispersos (Benjamin 1936: parte XIII).

Hacia el final, el narrador está en condiciones de juntar todas las hebras sueltas del relato que, sumadas al desentrañamiento de sus escritos en la servilleta, lo llevan a entender que al fin y al cabo el dragón, como el amor, Dios, nada real o imaginario, existen y que en la vida sólo se trata de deslizarse sin grandes pretensiones de felicidad.

El cuento propone una confrontación entre la realidad y el mundo de los deseos: la fantasía. El dragón, habitante de este último, no es otra cosa que el amor idealizado, aquel que el narrador quisiera alguna vez poseer para finalmente ser feliz, porque existe la imposición cultural de que se necesita del amor para alcanzar la felicidad. Abreu, equipara ese amor ideal con el dragón, una figura fantástica, irreal, que existe sólo en la mente y la contrapone al plano de la realidad, poblado solamente de soledad, de ansias de una felicidad que nunca llega, de vacío, de nada. Comienza su narración en el presente y la finaliza en el presente, pero en uno diferente al del comienzo. En el medio ha ido tejiendo recuerdos, trayendo retazos del pasado que cruzó con despojos del presente para comprenderlos a la luz del tiempo, y lo logra, en una tarea de rememoración que podría considerarse artesanal. De este modo, y para concluir, junto con Benjamin

podemos [...] preguntamos si la relación del narrador con su material, la vida humana, no es de por sí una relación artesanal. Si su tarea no consiste, precisamente, en elaborar las materias primas de la experiencia, la propia y la ajena, de forma sólida, útil y única [...] le está dado recurrir a toda una vida [...] su talento es poder narrar su vida y su dignidad; la totalidad de su vida. El narrador es el hombre que permite que las suaves llamas de su narración consuman por completo la mecha de su vida. (1936: parte XIX)

Bibliografía

Abreu, Caio F. “Os dragões não conhecem o paraíso”, en Caio F. Abreu: *Sem amor só a loucura*. http://semamorsoaloucura.blogspot.com.ar/2006/09/os-dragones-no-conhecem-o-paraso_30.html. Consultado el 1/5/12.

Benjamin, Walter. 1929. *Una imagen de Proust*. Traducción de Jesús Aguirre O. Universidad Pontificia de Comillas. Revista Observaciones Filosóficas, N° 11, 2010. <http://www.observacionesfilosoficas.net/unaimagendep.html>. Consultado el 26/4/12.

_____. 1936. El narrador. http://www.catedras.fsoc.uba.ar/reale/benjamin_narrador.PDF. Consultado el 10/5/12.

Collingwood-Selby, Elizabeth (2009). *El filo fotográfico de la historia. Walter Benjamin y el olvido de lo inolvidable*. Santiago de Chile: Ediciones Metales Pesados.

Rest, Jaime. 1971. *Novela, cuento, teatro: apogeo y crisis*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.