

AMBIGÜEDAD Y PERSPECTIVAS EN *LA PÉRDIDA DEL REINO* DE JOSÉ BIANCO

Gladys Granata de Egües

*La pérdida del reino*¹ es la novela cumbre del escritor argentino José Bianco, más recordado hoy por su labor como editor de la revista *Sur* y como traductor que por su obra de ficción. Toda la producción de Bianco, coinciden los críticos, está atravesada por una atmósfera de ambigüedad y de cierta fantasmagoría (por ejemplo *Sombras suele vestir*) que la inscriben en el terreno de la literatura fantástica y ubican a nuestro autor junto a escritores de la talla de Jorge Luis Borges y de Adolfo Bioy Casares.

Si bien *La pérdida del reino* no tiene elementos irreales, tras su apariencia engañosamente tradicional esconde una hechura compleja que configura el sentido ambiguo del que hablan los críticos.

El propósito de este trabajo es determinar, a la luz de la estética de la recepción y de la teoría de uno de sus cultores, Wolfgang Iser², los elementos que conforman la significación de la obra y la dotan de un hálito de indeterminación y cierto misterio.

Parto del axioma iseriano de que toda obra literaria es un lugar en el que convergen texto y lector en un perfecto equilibrio. La inclinación hacia uno u otro polo significa o bien reducir la obra de arte a la técnica de presentación, o bien limitarla a la psicología del receptor. La obra literaria es el lugar de la "interacción" en cuyo transcurso el lector "recibe" el sentido del texto en cuanto lo constituye. Las condiciones de la interacción se fundan en las estructuras del texto que, a diferencia de lo que postulaban los estructuralistas, aunque pertenecen al texto no cumplen su función en el texto, sino solo cuando afectan al

lector; dicho de otra manera, una estructura que se hace tal en el "efecto" y que surge como un entrecruzamiento de varias perspectivas: la del autor que es quien las constituye de una manera particular, la del narrador, la de los personajes, la de la acción misma y la de la ficción del lector. Estas perspectivas, que son claramente diferenciables unas de otras, tienen una gradación jerárquica, pero ninguna de ellas es idéntica al sentido del texto; al contrario, marcan distintos centros de orientación que hay que referir mutuamente para definir el punto de visión del lector que es el que desencadena los actos de representación y configura el significado de la obra.

Más allá de la intuición, que en última instancia es siempre inefable, creo que la Teoría de la recepción es particularmente útil para el estudio de esta novela que, desde el principio, reclama un lector atento y activo.

Es sabido que el texto no copia al mundo como tal, sino que constituye un mundo con el material de aquello que se encuentra ante él; el autor proyecta en su obra una estructura, o mejor digamos relación, dotada de perspectivas que corresponden a él mismo que es quien las ha armado de una determinada forma. El autor es autor verbalizado; por lo tanto, se va a manifestar a través del lenguaje. En esta novela, detrás de una entonación de apariencia neutra, sin notas discordantes, se esconden múltiples asociaciones: las palabras son plurisignificativas porque, como dice Danubio Torres Fierro³, el deseo las ha provisto de alusiones, de significados distintos. Bajo la máscara del candor y de la transparencia, el lenguaje subvierte el sentido.

En cuanto a la trama, que también contiene la perspectiva del autor, no es sino el resultado de un complejísimo entretejido en el que el amor, el deseo, la verdad se transforman en un diabólico juego de espejos: nadie es lo que aparenta ser, sino el reflejo condicionado de la sangre y de la herencia. El autor ha organizado la trama en una suerte de novela policial en la que el lector debe descubrir identidades. Si a esto se suma que, a su vez, cada personaje es el reflejo de una persona real, una clave, la ambigüedad aumenta hasta límites insospechados.

Si hilamos más fino, la ambigüedad también está en el género: parece una novela tradicional pero esconde tras su aparente linealidad un

enmarañamiento de subgéneros: ¿novela de formación?, ¿novela policial?, ¿biografía?, ¿memoria?, ¿metanovela? Es todas y ninguna. Esta constitución proteica de ninguna manera es caótica; al contrario, es demostración de gran maestría y una constante en la obra ficcional de nuestro autor. Si abrimos el panorama a toda la producción de Bianco, lo dicho se convierte en aserto: "sustitución, duplicidad, cambio de identidad, la solución que yace en el enigma, son las constantes de sus escritos de ficción"⁴.

También es ambiguo el narrador, que debiera ser el protagonista, Rufino Velázquez, porque supuestamente esta novela es una especie de memoria o autobiografía; pero no lo es, sino que este narrador es una especie de demiurgo anónimo que por la magia de la literatura debe reconstruir, primero objetivamente y luego inmerso en la vida y mente de su personaje, la vida de este escritor fracasado. Por este motivo, a la perspectiva del narrador hay que sumarle la del protagonista. Los yuxtapongo porque son dos y uno a la vez. Aquí se plantea la pregunta ¿quién es realmente el artista? ¿el que posee la inspiración y las vivencias o el que las organiza en la obra escrita? Nuevamente el enigma y la ambigüedad.

En la primera parte de la novela, parte que no se nombra como parte, ambos, protagonista y narrador, aparecen separados. Uno, el protagonista, encarga a otro, el narrador, la escritura de lo que se podría llamar una biografía o memoria a partir de fragmentos: cuadernos, recortes, fotos, hilachas, en última instancia, de una vida. La perspectiva se anuncia objetiva con respecto a ese "extracto" de la vida de alguien a quien no conoce, sino por algunas entrevistas antes de morir. Hasta aquí pareciera que este narrador nos va a poner frente a un material que él solamente va a organizar y completar. Pero cuando comienza su labor, la objetividad se diluye y el escritor piensa y habla desde la mente de su personaje. En algún momento dice: "Nosotros éramos Rufo"⁵. Sin embargo, aunque se produce la identificación (esperable, por otra parte), a lo largo de toda la novela y como si lo hiciera con grandes esfuerzos, el narrador se separa de su protagonista y le habla al lector explícito a quien dirige su trabajo. Estas intervenciones directas, desde el presente, aumentan la ambigüedad porque cuando el lector está convencido de que

no hay brechas entre uno y otro, vuelve esta voz a recordarle, a hacerlo consciente de que se halla ante dos ficciones.

A la perspectiva de este ¿protagonista-narrador?, hay que anteponerle la del que podríamos llamar provisoriamente el antagonista: Néstor Sagasta. Este personaje debería ser tratado como secundario dada su intervención real en la novela; sin embargo, tiene importancia trascendental. Su figura es una especie de sombra que gravita sobre el protagonista y que condiciona todos sus actos: los demás personajes que se relacionan con Rufino, también están relacionados, “de la misma manera”, con Sagasta.

Sagasta constituye, en este juego de perspectivas, aparentemente el “complemento”, la otra cara de la moneda a la vez que el “ideal” o fantasma que se persigue. Probablemente la relación homosexual no consumada entre ambos es la que define esta posición de Rufino con respecto a Néstor. Como configuradora de sentido, esta “relación virtual” hace que Sagasta permanezca unido a Rufo por un extraño y fatal vínculo. Parecen vidas paralelas. Sin embargo, se entrecruzan y es allí, en la encrucijada, donde resaltan las diferencias y se acentúa el antagonismo. Dice Beccacece⁶ en su estudio de esta novela que Rufo se entrega a una serie de uniones carnales (a las mismas que se entregara Sagasta antes) que sustituye la única que ha deseado siempre.

Contrariamente a lo que podría suponerse (por eso hablé antes de un antagonista provisorio y de un complemento aparente) surge en Rufino Velázquez la superioridad. El es el eje, el cruce de caminos en el que se encuentran los demás personajes, sobre todo los femeninos. Es, además, el que promete el rescate por el arte: va a escribir el libro que los liberará de la repetición de la herencia y le brindará a cada uno su propia identidad.

Hasta aquí Rufino es héroe; pero, el lector sabe, porque lo leyó al principio de la novela que Rufino no logrará la catarsis. El no escribirá el libro. Nuevamente la significación se trunca y adquiere otra dimensión. Otra vez lo no realizado pero querido rompe la linealidad del sentido.

A los personajes femeninos del libro se los puede agrupar porque configuran una sola perspectiva. Inés Venturelli o Hurtado, Laura Estévez y, en cierta medida, Luisa Doncel, contribuyen a la

configuración de la ambigüedad. Las dos primeras son antagónicas y complementarias y, curiosamente, son medio-hermanas. Inés es valiente, profunda, sencilla y franca; Laura está retratada como una mujer de gran vitalidad, tal vez un tanto superficial, pero definitivamente graciosa e inteligente. Y aunque Luisa Doncel aparece más difusa, las tres señalan el acercamiento de Rufo al arte: lo llevan a afrontar su vocación literaria y parece que a concretarla.

Inés y Laura tienen una función muy importante en la configuración de la ambigüedad: han sido amantes de Sagasta y son medio-hermanas sin ellas saberlo. Estas extrañas coincidencias que pueden sonar a caprichosas y sobreimpuestas son la manera en que se vuelve a insistir en que la realidad no es lo que parece ser, y el azar es uno de los factores que configuran los hechos trascendentes de una vida.

Me voy a detener en el padre de Rufo, muy bien definido como personaje secundario, porque considero que en este juego de perspectivas tiene un papel importante. Constituye una especie de núcleo del que va saliendo esta maraña de relaciones polivalentes a la vez que le confiere a la novela el aire de "policial". Es el hombre asesinado. Su destino, su muerte es la que impulsa al lector a tomar la posición de detective. Pero nuevamente se produce el juego de significados: el lector no continúa en la lectura buscando a un homicida sino rastreando y configurando la identidad de su hijo.

Todos los personajes secundarios de alguna manera marcan al protagonista y van decidiendo su destino. Pero los que no he nombrado, que son muchos, son importantes más en su relación con la acción del protagonista que con el protagonista mismo. Deberíamos, creo, encuadrarlos en lo que Iser llama la perspectiva de la acción. Los hechos que se narran en esta novela tienen que ver con el desarrollo y crecimiento de Rufo. Recordemos que *La pérdida...* es el cuento de una vida; por eso hablaba yo al principio de biografía o ¿autobiografía? Los hechos contienen personajes que siempre tienen que ver con el crecimiento del protagonista. No hay que olvidar que a la necesaria selección que se produce en cualquier narración de una biografía o memoria, hay que agregar que aquí la selección es doble: también la ha

hecho el editor, co-autor o como queramos llamarle; en la novela aparece sin nombre.

La acción adquiere categoría de perspectiva en tanto contiene hechos propios y extraños al protagonista que lo van enredando en una telaraña de coincidencias, al mismo tiempo que refleja una parcela de la sociedad argentina y una ideología que, si bien no aparece explícita, se puede inferir de acontecimientos que se van narrando. Detrás de cada personaje palpita una persona real que aparece tras la máscara de un nombre falso, pero que se desnuda frente al lector atento y estudioso. El mundo de José Bianco es, en cierta forma, el mundo de Rufino Velázquez. La voz de José Bianco se disfraza en las voces de sus personajes cuando habla de lo que podríamos englobar bajo el título de "metanovela" inteligentemente dosificada a lo largo de toda *La pérdida*...

Quedaría, según las instrucciones de Iser, indagar la perspectiva del lector implícito para, finalmente, a la luz de todas las perspectivas definir el rol del lector y la configuración del sentido (en el caso propuesto: la ambigüedad).

El lector implícito en esta novela también es ambiguo y complicado por varios motivos. En primer lugar porque habría que considerar al narrador como lector por cuanto "lee" y arma la historia, en segundo lugar porque aparte de ese lector-autor hay un lector explícito y cómplice, "amigo lector"⁷ al que el narrador se dirige cuando tiene voluntad de objetivar su papel; y en tercer lugar porque la novela es, como el mismo Bianco dice⁸ y el narrador también⁹, una novela en clave. Esas claves representan para cierto lector informado un guiño que le otorga otro estrato de significación a la novela y para el lector que no lo está, la sensación de que hay mucho más atrás aunque no sepa exactamente qué es.

El concepto de lector implícito para Iser no es una abstracción del lector real, sino más bien la condición de una tensión que produce el lector real cuando acepta el rol. Al leer el texto no somos ni el lector que imaginó Bianco, ni los lectores que aparecen en él. Somos todos ellos más nosotros mismos. La constitución del significado será posible en la conjunción de las perspectivas de la obra más los actos de representación que esas perspectivas desencadenan en nosotros. Si pensamos la obra

como un ente con intención comunicativa es necesario entonces, a partir de las instrucciones del texto, crear ese contexto referencial. El contexto es, en definitiva, el resultado de los actos de representación derivados de los segmentos de significación más los actos de representación creados a partir de ellos y de las indeterminaciones del texto.

Los segmentos contenidos en cada una de las perspectivas analizadas nos llevan, en su entrecruzamiento, a la determinación de que el “significado profundo” está sustentado en la ambigüedad. La “historia” o “historias” contenidas en la novela nos sugieren como tema la imposibilidad del ser humano para ponerse en contacto con la persona querida y esta imposibilidad se ancla en la falsedad de las apariencias y la múltiple significación de los hechos y acciones que conforman una vida.

Notas

1. José Bianco. *La pérdida del reino*. Argentina, Monte Avila Editores, 1989. 370 p. En adelante citaré por esta edición.
2. Wolfgang Iser. *El acto de leer*. Madrid, Taurus, 1987. 356 p.
3. Danubio Torres Fierro. *Memoria plural; Entrevistas a escritores latinoamericanos*. Buenos Aires, Sudamericana, 1986; pp. 10-24.
4. Hernán Lara Zavala. "De sombras y fantasmas (la sutileza narrativa de José Bianco)". *Revista de la Universidad de México*, N° 3, abril 1978; p. 7.
5. Cfr. José Bianco. *La pérdida...*; p. 148.
6. Hugo Beccacece. "Estudio preliminar". En: José Bianco. *Páginas seleccionadas por el autor*. Buenos Aires, Celtia, 1984, 11-34.
7. Cfr. José Bianco. *La pérdida...*; pp. 28, 76, 147, etc.
8. "José Bianco". *Capítulo*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, N° 139, 265-269.
9. Cfr. José Bianco. *La pérdida...*; p. 56.