

EL PLAER DE CONTAR, O DE LLEGIR, COM A CRUÏLLA DEL SENTIT (LA INTERPRETACIÓ SEGONS ENRIC SULLÀ)

Salvador COMPANYY

El viatger que des de qualsevol dels caps de comarca pròxims vulga arribar a la Universitat Autònoma de València, a Benborser, per via –estreta i afectada per retalls i vagues– fèrria per tal de matricular-s’hi, aviat sabrà a què atènyer-se. Si a més a més, com fou el meu cas, hi pretén cursar estudis literaris, la seguretat respecte del que pot oferir-li qualsevol dels itineraris curriculars no es farà esperar...

En terminar la meua carrera i els cursos de doctorat i durant uns quants anys (anys que bé podrien ser mesos, tan llargs es fan aquests quan hi manca l’entusiasme), mentre redactava la tesi en un departament regit sense escrúpols, em vaig matricular a la UAV en l’únic màster relacionat amb Teoria de la literatura que hi havia a la regió. Llavors, en un dels meus primers viatges de tornada a València des de Benborser, cap a les tres de la vesprada, després d’un parell de sessions sobre Literatura comparada i Estudis culturals impartits per dos individus –home i dona– la ignorància dels quals era només comparable a l’amplària de la seua barra, va pujar a La Canyada, unes parades després del baixador de Benborser –al qual s’arriba des de l’edifici de la UAV on hi ha els despatxos que fan d’aula per uns caminals sense asfaltar entre erms, camps improductius, urbanitzacions sense acabar i les naus abandonades o semiabandonades d’un polígon–, el típic animador diürn de converses pel mòbil, el doctor jove però experimentat, o fins i tot acreditat, que es coneix de memòria els programes de la seua àrea de totes les universitats i n’està al cas de totes les ofertes de places acadèmiques, des d’una simple agregaduria en un centre privat d’un poble perdut fins a una càtedra en l’estudi general d’una assolellada capital de província. La classe d’home que per a un jove doctorand, acabat d’eixir de l’ou estudiantil com aquell qui diu, representa el mateix que una mosca collonera –una de la mida d’un teuladí– per a un vedellet acabat de deslletar.

Tot i que al vagó no faltaven parelles de seients lliures, el bon home se’m va asseure al costat i traient l’eina del seu ofici de corcó va encetar una partideta de solitari. Al cap d’uns minuts, per com tocava l’ase i sospirava, es féu evident que no se n’estava sortint. I just llavors, quan semblava tot perdut per a ell i guanyat per a mi, que em trobava a menys de deu parades i un transbordament de l’estació de Facultats, el seu terminal de darrera generació va sonar com un d’aquells telèfons antics

que en el silenci d'una sala d'espera atrotinada d'una estació solitària, una matinada freda, eren capaços de fer tremolar vidres i viatgers.

Després de les salutacions de rigor, el meu company de viatge li va amollar carregat de raó:

–Però què dius, ara! Aquest paio s'ha begut l'enteniment!

I tot seguit afegí:

–Oh i tant! Se n'ha d'estar per a matricular-s'hi en Filologia –i va fer un gest ambigu, que tant podia apuntar cap al sentit de la marxa com al contrari– quan a l'Autònoma de debò, la de Bellaterra, que és on jo em vaig doctorar, hi ha una llicenciatura en Teoria de la Literatura!

A continuació, amb un somriure fastigós de suficiència investigadora, va fer una ullada displicent a la meua carpeta de la UAV i va explicar fil per randa al seu interlocutor en què consistia aquella carrera de Teoria en diverses universitats estatals i, sobretot, en aquella universitat del Principat, on l'amo d'aquell mòbil amb polític *vintage*, no em cabia cap dubte, l'havia d'haver cursat amb premi extraordinari de llicenciatura. Doncs bé, una de les assignatures i un dels noms de docent que va esmentar em deixaren en un estat més enllà de l'enveja, el d'un tàntal acadèmic que no és capaç de beure ni endrapar la saviesa que el circumda:

–Digues-li que, si pot, es matriculi en Teoria de la narració, amb en Sullà; no se'n penedirà pas.

Ja n'havia sentit a parlar durant la carrera, i fins i tot havia llegit en fotocòpia algun dels clàssics de la crítica russa, francesa i anglo-americana que havia editat en un llibre mític aquest Sullà, Enric, i que m'havien fet descobrir que, des del Formalisme rus, naixia una branca de la Teoria que s'ocupava del que a mi més m'interessava, i que se'n deia Narratologia. El llibre, que em vaig comprar així que vaig poder, es deia *Poètica de la narració*, i la petita il·lustració que acompanya el títol: una caravel·la entre una gavina i dos peixos enormes, com de còdex miniat sobre un fons verd mar –no debades s'havia publicat a *Les Naus d'Empúries*–, arribà a ser per a mi l'emblema d'un lloc llegendari, inabastable, on podria haver estudiat el que de veres volia haver estudiat. O siga, que era cert el que deien al seu dia alguns professors i companys de llicenciatura i que ara, quan ja era massa tard, em confirmava aquell jove doctor que tanta ràbia em feia: el que a la meua *alma mater* era una assignatura enmig de Filologia Hispànica, Crítica literària, allà a Bellaterra era l'objecte d'estudi de tota una llicenciatura; i el que ací era un tema d'aquella assignatura o, a tot estirar, la matèria d'un quadrimestre, Narratologia, allà era una troncal inexcusable de dotze crèdits.

El meu company de viatge, que garlant com si hagués de quedar mut de poc no s'havia passat de parada, va eixir amb tanta precipitació que es deixà una carpeta amb unes fotocòpies d'un conte en castellà, amb el títol en llatí, i d'un magnífic estudi al respecte publicat en una revista de Saragossa on somniava jo publicar des que feia primer de carrera.

A partir d'aquell dia ja no vaig saber què era el descans, i sempre que tornava amb el trenet de Benborser a València, quan introduïa a la màquina l'abonament i veia l'esquema de la línia, no podia evitar pensar en aquelles paraules del borinot del mòbil i en aquell temps irremeiablement perdut; i ja al vagó, amb el cap recolzat al vidre, tractava d'imaginar com fóra haver estudiat Teoria de la literatura en la rica, bella i delitosa illa del campus de Bellaterra, a Cerdanyola del Vallès, a on com vaig saber

uns anys més tard s'aplegava també amb un ferrocarril de via estreta, més freqüent i puntual, més europeu, d'una altra Generalitat.

* * *

I ho vaig saber perquè, amb els anys, vaig tenir la sort, gràcies a l'amistat de Túa Blesa i Elena Pallarés, que dec a la meua dona, de substituir durant uns mesos Enric Sullà; i una de les assignatures que vaig impartir, precisament, va ser aquella en què tant m'hauria agradat matricular-me: Teoria de la narració. A més a més, gràcies a aqueixa substitució vaig recuperar l'amistat –gairebé esborrada pel temps i la distància– amb Antoni Martí, que feia uns quants anys que vivia a Barcelona, que compartia llavors despatx amb Enric i que em va allotjar a sa casa aquells mesos d'abril i de maig del 1999¹, més tardorals que primaverals. En un dinar maratonian amb ells dos, a Bellaterra, Enric em va parlar d'un lectorat a Birmingham, el qual, malgrat que només hi vaig ser un curs, ha sigut fonamental per a molt del que he escrit després fora de l'àmbit acadèmic. Així doncs, si bé ja mai no em matricularé en Teoria de la literatura a l'Autònoma de Barcelona, si bé quan hi vaig fer classe vaig conèixer per dintre les misèries gairebé inevitables de quasi tots els departaments –agreujades en aquest cas per alguns còrvids de bec retort, dels que buiden els ulls, i pel fet que no existeix un Departament de Teoria a l'UAB, sinó que l'especialitat, ara el grau, està inclòs, incrustat com un tumor eternament biopsiat, al Departament de Filologia espanyola–; tot i això, deia, d'aquells temps data una de les amistats de què més m'honore, i en nom de la qual, i de l'admiració que em desperta Enric no sols com a *scholar*, sinó també com a lector i com a persona, com a gran professor i home de lletres, tractaré de parlar d'un dels seus textos que, al meu entendre, millor el defineixen i més justifiquen aquesta admiració.

Es tracta, com ja haurà endevinat el lector familiaritzat amb l'àrea d'estudis, de “El placer de interpretar. A propósito de «Viator», de Juan Benet”. Doncs bé, els dos primers paràgrafs i la nota al peu a la primera frase del segon constitueixen una introducció programàtica de la interpretació que Sullà hi durà a terme. Així, a la nota ens assabentem que el contingut d'aquest assaig va ser exposat en dues ocasions –i versions– com a conferència i que, sobretot, “Antes y después de ambas exposiciones, he explicado el cuento en clase muchísimas veces” (Sullà, 1999: 405); és a dir, que la investigació, l'escriptura crítica, esdevé en Sullà un producte natural de la docència. D'altra banda, a la primera línia del text l'autor declara que “Mi objetivo es exponer un proceso de lectura, *exhibir las*

¹ Serveixi aquest obvi anacronisme –la data és exacta– com a homenatge a un dels textos inclosos en *Poètica de la narració*, el famós “Distància i punt de vista: assaig de classificació” de Wayne C. Booth, i en concret a aquella figura del narrador *unreliable*, indigne de confiança, que no actua d'acord amb les normes de l'autor implícit: uns paràgrafs abans, el narrador ha afirmat que el viatger que l'acompanyava feia una partida de solitari en un terminal telefònic mòbil amb opció de politons, circumstància que l'any 99 resulta més que dubtosa. No és l'única incongruència més o menys flagrant: al final de l'episodi, el nostre narrador fa que el seu company de viatge s'oblidi una carpeta amb un conte i l'assaig que el comenta, que són justament el de Juan Benet i el d'Enric Sullà de què es parla en aquest paper. Tanmateix, al número 7-8 de *Tropelías*, on es va publicar el text de Sullà, també hi ha un article de l'autor d'aquest text, quan el seu narrador assegura haver somniat a publicar-hi des que feia primer de carrera... En resum, si hem considerat oportú afegir aquesta nota és perquè la manca de cura o d'escrúpols diegètics del narrador no enterboleixi en absolut la valoració que fa l'assagista –aquesta sí, molt *reliable*– de la tasca del professor Sullà. [N. dels editors]

varias operaciones que concurren” (Ibídem; l’èmfasi és meu, i hi tornaré de seguida, però, per ara, recordem que en l’imperatiu didàctic, que és també un imperatiu moral, hi ressona la seua etimologia: allò propi per a ensenyar, per a mostrar). Ni més ni menys, doncs, que una reivindicació: el plaer d’interpretar, que se’ns anuncia al títol, comença (tot i que de vegades hi ha professors i crítics que ho obliden) amb la lectura; però no una lectura qualsevol, sinó la “que culmina en la construcció de sentido, en la interpretació”, una mena de lectura que és “una lenta y minuciosa labor que genera placer, el placer de trabajar [...] con el texto”, o siga, sempre dins, com apunta amb Barthes, del “«volumen signifiante de la obra»”², una tasca d’indicar camins cap al sentit, continua Sullà, “pero demorando en la encrucijada” (Ibídem). En aquesta declaració d’intencions, com no podia ser d’altra manera coneixent el tarannà de Sullà, traspua també la influència anglosaxona de la *close reading*, aqueixa lectura atenta, amorosida, que no pretén, però, ans al contrari, sotmetre el text al control del lector, apaivagar-lo amb “la relativa tranquilidad y seguridad de creer que éste ha sido comprendido” i exhaurit “mediante el comentario” (Ibídem), com apunta Sullà adduint Foucault.

Al final d’aquesta introducció, tot resumint i enumerant la seua estratègia, Sullà explica amb gest barthesià que

mi lectura será progresiva y tratará de mostrar los *puntos de partida* del sentido, no tanto los de llegada. [...] un trayecto que lleva desde la presentación de los datos básicos del cuento (personajes y acciones, lugar y tiempo, narrador), sobre los que el acuerdo entre lectores es plausible, a su organización o construcción en órdenes de sentido (isotopías si se quiere), ya más discutibles, para, luego, proponer los ya mencionados puntos de partida del sentido, es decir, las varias posibilidades de interpretación, todavía más discutibles. (Sullà, 1999: 405-406)

Un plantejament que presenta la lectura, ben a les clares, com una proposta que se sap alternativa però amb tota l’ambició d’interpretar, d’obrir perspectives, i de mostrar la qualitat del text que es llig: “para la exposición (o exhibición) del trayecto de lectura”, ens ha dit al principi del segon paràgraf. Per tant, queda palesa des de l’inici la voluntat no pas d’exhaurir, sinó d’exhibir, de fer veure: “he escogido”, continuava la frase, “un cuento de Juan Benet, que lleva como título «Viator», cuya brevedad no debe engañar, puesto que se trata de una obra excelente [...], cualidad que, a lo largo del proceso de análisis, espero también, si no demostrar, sí por lo menos mostrar” (Sullà, 1999: 405). Una frase aquesta, doncs, plena de sinceritat i d’ambició, com aquella de Booth (1985: 65) segons la qual “La narració és un art i no una ciència, però això no vol dir que tot intent de formular els seus principis estigui condemnat al fracàs”. Llavors, com es poden formular? El mot mateix que Sullà ha triat per a definir la seua lectura interpretativa, *exhibición*, és ja molt significatiu del que farà: com als esdeveniments esportius no competitius, en aquesta lectura s’apostarà per les interpretacions no

² No debades, el punt de partida, diguem-ne, teòric (crític fóra més exacte, tot i que dir-ne només crític no explicitaria la teoria que implica tota crítica: “En el fons, tota crítica tendeix a esdevenir una filosofia de la literatura” (Fuster, 1969: 210)) de la seua anàlisi del conte de Benet és, d’una banda, el Barthes de *Le Plaisir du Texte* (1973) i, de l’altra i especialment, el Barthes per ell editat (Sullà ed., 1996) sota el títol ben clarificador de “Del anàlisi estructural al anàlisi textual”, on es recullen fragments importants d’“Analyse textuelle d’un conte d’Edgar Alan Poe” (1973). La frase de Barthes posterior a la citada per Sullà, i que li és aplicable, diu: “El anàlisi textual no trata de averiguar mediante qué está determinado el texto (engarzado como término de una causalidad), sino más bien cómo estalla y se dispersa” (Barthes, 1996: 141).

excloents, al marge de la lluita per a imposar-ne una; per un esdeveniment, per tant, recreatiu en ambdós sentits del verb recrear.

* * *

Comença, doncs, Sullà la seua anàlisi pròpiament dita contestant a preguntes com ara “¿qué sucede?”, “¿cuándo sucede lo narrado?”, “¿dónde sucede?” o “¿cuál es la función del narrador en «Viator»?” (Sullà, 1999: 406-407) no només amb eficàcia i exactitud, sinó amb una encertada aportació de sentit. Un exemple: a la tercera de les preguntes respon: “Es sabido que, caso de existir, Región compartiría parte del territorio de Asturias y del norte de León, por lo que en «Viator» hallamos, al lado de ciudades o lugares con existencia real, otros que corresponden a la ficción”; i seguint Dolezel matisa sobre els primers: “Claro que éstos, debido al trastrueque geográfico provocado por la presencia y compañía de lugares imaginarios, se ven desplazados al espacio de la ficción, a la que dotan a su vez de cierto grado de verosimilitud” (Sullà, 1999: 407).

A continuació, “Recurriendo a la distinción entre historia y trama, [...] a la relación entre los hechos tal como se cuentan en el texto”, pel que fa a la segona, “y tal como habrían sucedido en el supuesto de ser reales”, en el cas de la primera, Sullà especifica que atindrà “tanto a la organización del texto en sí mismo, incluyendo algunas consideraciones retóricas, como a la estructura de la trama, considerada ahora como particular configuración (con fines estéticos) de los actos que constituyen la historia” (Sullà, 1999: 408). Una d’aquestes consideracions “sería retórica, e incluso estructural, puesto que el movimiento argumentativo, la organización del cuento como texto coherente, procede de lo general a lo particular”, ja que primer “se presenta la zona, Región, y sus accesos, luego las experiencias del viajero por antonomasia, para después centrarse ya en la experiencia personal, autobiográfica, que da paso, por fin, a la anécdota”, una particularització progressiva que, a més a més, evoluciona en paral·lel al “registro lingüístico”, que va “del impersonal, centrado primero en la descripción objetiva [...] y luego en la evocación y reflexión costumbrista [...] para dar paso a un registro narrativo, claramente matizado por la presencia [...] del narrador” (Sullà, 1999: 409). Un altre dels aspectes “de la trama de «Viator» que creo que llama poderosamente la atención”, destaca Sullà, és l’avançament en aqueixa primera part més descriptiva i costumista de “motivos, personajes y lugares que aparecerán [...] en la situación concreta que narra el cuento”. Aquest recurs, explica Sullà, no sols serveix al narrador per a plantejar de bell antuvi la situació i caracteritzar els personatges, “sino que dota al relato de mayor verosimilitud al comprobarse que encaja con lo que son los problemas y situaciones habituales (e incómodas) con que se enfrenta un viajero que quiera llegar a Región” (Ibídem) i també un lector que s’hi acosta per primera vegada (un, posem per cas, que no haja llegit *Volverás a Región*)³.

³ Sullà apunta en una nota al peu el parentiu ben clar que uneix tots dos textos de Benet i en compara els principis, tot recollint la possibilitat que el conte parodie la novel·la.

L'assaig de Sullà, perfectament recreatiu en els sentits que indicàvem, comparteix amb el conte de Benet aqueixa estratègia textual: ha començat amb una declaració d'intencions lectores i de la seua manera d'entendre la interpretació i amb l'enunciació de l'estructura del seu assaig, per tant des d'allò general: una mena de guia o ruta, per a afegir després l'acostumada concreció de "la presentación de los datos básicos del cuento" i, finalment, la seua lectura i interpretació, amb un registre clarament matisat per la presència del jo que llig i escriu. Una evolució que també afecta, és clar, la terminologia: durant l'anàlisi, el discurs adquireix la precisió necessària, tècnica i metafòrica, en diríem aristotèlicament, que enriqueix les paraules amb un significat que va més enllà dels mots comuns per a ubicar-les en el lèxic de la tribu crítica, narratològica, amb l'esment dels autors que les han posades en circulació o les han emprades. Sempre, però, recolzades en una prosa, la d'una anàlisi tan incisiva com clara i exacta, que permet seguir sense cap entrebanc la seua argumentació a qualsevol lector del relat de Benet (i també, ai las, als que no l'hagen llegit; no oblidem que es tracta d'una lectura amb origen a l'aula ni la curiosa aversió a obrir un llibre d'alguns estudiants de lletres...)

En aquesta secció de l'assaig, hi ha una darrera consideració que m'agradaria destacar: la inextricable vinculació dels fets narrats amb la lògica de les accions. Sullà demostra com determinades accions narrades, com ara les eixides del seu despatx del cap d'estació, queden justificades "por la necesidad de echar leña a la estufa, lo que es coherente tanto con una sala de espera con dos viajeros y de noche, como por la necesidad de que observe el discurrir de la partida de cartas y pueda participar en la conversación", perquè, com bé ens recorda, el cap d'estació és el narrador d'uns fets fonamentals: el metarelat luctuós i sinistre⁴ d'un accident ferroviari explosiu que va tenir lloc fa molts anys, durant la revolta minera d'Astúries, i que es repeteix de tant en tant el mateix dia i en el mateix lloc ja de matinada, tal nit com aqueixa en què els ho conta. Aquesta interacció de la situació narrativa creada amb la realitat referencial, que "Da idea de la economía y funcionalidad en la construcción de la trama" (Sullà, 1999: 410), apel·la directament, com ens ensenya Sullà, a una altra figura referencial que és la cruïlla del sentit: el lector. A uns lectors d'una literatura en una llengua i en un temps, dins d'una tradició que activa "un repertorio de información"; en l'exemple que posa Sullà de "Viator", el de les mans de cartes que juguen el narrador i el viatjant, "sobre las relaciones entre jugadores profesionales o tahúres y jugadores ingenuos o incautos", que fa innecessària, antieconòmica, qualsevol precisió més sobre la partida que juguen (per això la referència semiòtica a Eco i a l'horitzó d'expectatives que fa Sullà) (Ibídem). Heus ací de nou, per tant, el pes de la concreció, de la referència, que partint d'una situació general, arquetípica si es vol, fa sentir el seu valor determinant en la poètica narrativa i, també, en la de l'assaig que la comenta. No debades, al darrer paràgraf d'aquesta secció (després d'una interessant consideració sobre "el enlace entre acción y diálogo" entre el narrador, el cap d'estació i el viatger i expert jugador), Sullà comenta les característiques i la funcionalitat del relat metadiegètic del cap d'estació, "una retrospectiva" que, ahora, té "también una dimensión anticipatoria", és a dir, que "tiene una función explicativa: pone a los viajeros (y a los lectores) en antecedentes de lo que ha sucedido y puede suceder en la línea férrea la noche de autos", perquè, com hem avançat adés, "no

⁴ Vegeu més avall la meua citació de la darrera nota del text de Sullà.

sólo ocurrió el accidente histórico, sino que todos los aniversarios, a partir de esa fecha, es frecuente [...] que «se produzcan misteriosas llamadas telefónicas y accidentes cuyas causas los ingenieros no son capaces de descubrir –como el de hace un par de años, con veinte víctimas– y retrasos que ni los libros ni los relojes registran». I tot seguit Sullà conclou: “El pasado gravita, pues, sobre el presente y lo determina, de ahí la necesidad de recuperarlo” (Sullà, 1999: 411); per això, doncs, la necessitat, amb les seues implicacions ètiques, com en les panoràmiques segons Godard, d’introduir aqueix metanarrador, un personatge del relat marc que esdevé narrador d’uns fets del passat que determinen el present, el seu i qui sap si també el dels dos viatgers. I just en aquest punt o cruïlla, no per casualitat crec jo, Sullà demostra sense dir-ho com la memòria històrica, que és l’única explicació seriosa del present, només es pot entendre des del relat (la Història des de les històries i des de les trames amb què es teixeixen), i el relat, al seu torn, només ens mostra tots els seus mecanismes mitjançant una lectura crítica en què els termes de la narratologia (Sullà fa servir en aquest paràgraf els de Genette, però explicats amb termes comuns) es revelen com el més oposat possible a una espècie d’Escolàstica de la Poètica⁵. D’aquesta manera, sense haver-ho d’explicitar i, com és tan propi d’ell, sense alçar la veu –o siga, amb aquella mateixa economia de mitjans que fa del relat de Benet un text coherent i una peça mestra⁶– Sullà ens dóna una lliçó que va molt més enllà de la crítica entesa com a pura tècnica lectora, ja que la crítica, la lectura interpretativa, si és com ha de ser, va sempre molt més enllà d’una aplicació abstracta, i per a iniciats, de les descripcions i la terminologia d’un manual de Retòrica, per a esdevenir literatura amb totes les lletres: un plaer i, al mateix temps, una qüestió de moral.

* * *

A la penúltima secció del seu assaig, després d’una distinció ben matisada entre lectura, interpretació i anàlisi, si bé, “En realidad, son todas ellas operaciones superpuestas, sólo deslindables para fines didácticos”, Sullà ens ofereix les seues “no tanto interpretaciones como opciones de interpretación, puntos de partida o vías de sentido” que ha trobat en la seua lectura de “Viator”, “puesto que me interesa más exponer cómo y por qué se llega al significado que expresarlo de manera definitiva”. I ens avisa també que a aquest significat s’arriba a partir de l’anàlisi de tres factors: “tanto la causalidad como la verosimilitud y las convenciones sociales” (Sullà, 1999: 411). Una operació, ens diu seguint l’Eco de *Lector in fabula*, (re)constructiva –recreativa, com vam dir al principi– que “exige, además, el recurso a «marcos» o «cuadros», a esquemas que provienen tanto del saber del mundo (de la enciclopedia o experiencia) como del saber literario” (Sullà, 1999: 412).

⁵ No em sembla ocios recordar que el *Discours du récit* de Genette basteix la seua terminologia narratològica a partir d’una anàlisi de la *Recherche* proustiana, en una altra demostració de la frase fusteriana que citàrem abans: “tota crítica tendeix a esdevenir una filosofia de la literatura” però en sentit invers: tota teoria, tot text de reflexió teòrica per a ser exactes, s’origina en una lectura crítica, és a dir, constitueix de bell antuvi un text crític; en definitiva, literatura que, valga la redundància seguint el famós aforisme de Fuster, parla de literatura.

⁶ De fet, només hi tornarà en una nota al peu, la desena (vegeu més avall).

El primer d'aquests marcs –provinent tant del saber del món com del literari– que Sullà discuteix és el realista, “la convención más divulgada y asequible”, segons la qual “puede entenderse el cuento como la evocación de una curiosa anécdota del pasado del narrador en el curso de un viaje”, i “su tema sería el poder de la superstición, capaz de dar miedo a un viajante experimentado”. Aquesta explicació “omite, sin embargo, un par de datos significativos” que el mateix viatjant aporta “con sobrada insistència”: la condició de “«completamente loco»” i de gallec del cap d'estació. Tenint-los també en compte, conclou Sullà, “la dimensión sería más bien costumbrista y los personajes tendrían valor arquetípico. Y el cuento se podría olvidar tan de prisa como se leyó”⁷. Ara bé, en aquesta mateixa “clave realista y verosímil” Sullà ofereix un segon camí interpretatiu basat en el text, és clar, concretament en els gestos de commiseració del cap d'estació envers el narrador, que està sent plomat pel viatger experimentat i que ha tractat de diferir-ho, en va, fent-li preguntes: “Lo único, pues, que ha pretendido el jefe de estación [amb aquella història de l'accident recurrent] es distraer a éste [“el indeseado compañero” i jugador expert] y evitar un quebranto económico excesivo del narrador (lo que sería corroborado por el pasaje «el jefe no pudo reprimir un movimiento de cabeza con el que dio a entender la conmiseración que le despertaba una situación tan desesperada como la mía»)” (Sullà, 1999: 412 i 412-413), i així caldria interpretar la darrera frase del conte i del cap d'estació, quan veu que el jugador ha picat sola aprofitant una apagada i anuncia al narrador l'arribada del sinistre *correo*: “–Estará aquí dentro de quince minutos. Si llega a tardar un poco más le despluma a usted. No le deja ni los rabos” (Benet, 2010: 184).

Tanmateix, davant d'aquesta via interpretativa sorgeix un dubte, darrere del qual, en última instància, Sullà ens fa adonar-nos que hi ha la necessitat d'introduir un nou paràmetre interpretatiu: el “saber literario”, el gènere en el qual s'inclou “Viator”. El dubte, tot i acceptar la funció dissuasòria del relat del cap d'estació, és aquest: “¿es posible que hubiera una intervención sobrenatural en el accidente de 1934 y en todos los demás posteriores de la misma fecha?” (Sullà, 1999: 413). Perquè, recordem, el cap d'estació d'aleshores havia advertit als miners que anaven a viatjar de matinada per a donar suport a la revolta que si portaven explosius “« [...] volaréis todos dentro del túnel, del túnel doce para ser más exactos, el llamado El Cornil»”, i segons l'actual cap “su fuente de información [...] no podía ser otra que el teléfono”, unes veus que no només anuncien els fets, “lo normal es que los provocan” (Benet, 2010: 182). Però, comptat i debatut, segons Sullà, “el lector está legitimado para decidir que lo más probable es que todo se reduzca a las historias de un jefe de estación no muy cuerdo y supersticioso, a las crepitaciones e interferencias de un sistema de telefonía anticuado y en deficiente estado de conservación, y a la repentina e inexplicable credulidad de un experimentado viajante”. De

⁷ Sullà ens aporta, en nota al peu, un referent possible de “Viator”, tant pel lloc com pels fets (una sèrie d'accidents ferroviaris, el primer i més greu als anys quaranta), trobat en un article d'un dominical: “Bien pudiera ser, según lo dicho, que la estación de Cabezas en la ficción corresponda a la de Torre del Bierzo en la realidad”. Però això, com bé anota Sullà, no és pas un punt de partida –i menys encara únic ni definitiu– per a la interpretació, per al significat del conte, sinó més aviat tot just un punt de partida, un element que una poètica clàssica hauria ubicat en la *inventio*: aquells accidents de postguerra “pudieron proporcionar a Benet la idea de un avieso destino rondando vías y túneles” (Sullà, 1999: 412)

fet, resulta indecidible saber què passà en realitat aquella nit que el narrador evoca⁸. Només si ell hagués afirmat que no va passar res o tot el contrari “se produciría una automática clarificación de los hechos, ya que se corroboraría la presencia [la sospita almenys] de lo sobrenatural o, por el contrario, se negaría su intervención” (Sullà, 1999: 413). Tanmateix, hi ha “Una solución posible, al juego de interpretaciones, que exige el traslado a otro orden temático”, i aquesta solució, com calia esperar en Sullà, no suposa pas un tancament de la interpretació, sinó la seua obertura a un context més ampli, més genèric, a més textos literaris oferts a interpretacions diverses i, alhora, a un consens d’interpretacions: “enmarcar el cuento en el modo fantástico, que se superpone al género o subgénero formal”, com ens recorda amb Eco; un marc, és clar, “aducido por el lector de acuerdo con su experiencia y saber literarios”. Llavors, seguint el Todorov d’*Introduction à la littérature fantastique*, Sullà conclou que la diferència entre les reaccions del narrador i del viatjant que el plomava davant el relat del cap d’estació, “y la duda sobre si el jefe de estación cree o no en los hechos relatados contribuyen a la incertidumbre que permite hablar de la presencia de lo fantástico en «Viator»” (Sullà, 1999: 414).

Al final d’aquesta penúltima secció, Sullà apunta que “Permanece en la ambigüedad, por cierto, si los mineros que en sucesivos 3 de noviembre acuden a la estación son reales y van a la estación para alimentar el remordimiento del jefe, mediante un procedimiento tan cruel como sutil, o si se trata de fantasmas de los muertos en el accidente, no menos crueles” (Sullà, 1999: 415). La frase, calculadament ambigua, és aquesta: “A partir de esa noche aquel hombre ya no supo lo que era el descanso y todos los aniversarios, bien entrada la madrugada, un grupo de mineros acudía a la taquilla para adquirir billetes para Macerta” (Benet, 1999: 183). Hi ha, però, una darrera consideració –a la desena nota al peu, al final de la darrera línia de la secció, com qui ha oblidat comentar un aspecte secundari– que conté al meu entendre una idea fonamental pel que fa a la manera que té Sullà de concebre la interpretació; perquè a banda de la via del gènere fantàstic, però indissociablement amalgamada amb ella, hi ha una altra via d’interpretació, en aparença només històrica (“una interpretación en clave alegórica de los fantasmas de «Viator», en diu Sullà), però que va més enllà, com ja vam indicar més amunt parlant de la funció del metarelat al voltant del qual s’articula “Viator”,

⁸ Potser ací cal recordar que, com escriu el Barthes editat per Sullà, “La indecidibilidad no es una debilidad, sino una condición estructural de la narración: no hay determinación unívoca de la enunciación: en un enunciado *están ahí* muchos códigos, muchas voces, sin ninguna preeminencia” (Barthes, 1996: 148). Una d’elles, per exemple i en sentit literal, la del viatjant expert quan, al mig de la partida, afirma que a Cabezas trien caps d’estació bojos: “Sólo la gente que ha perdido en parte su juicio puede aguantar aquí, cosa fácil de entender” i afegeix: “Aparte de las cosas raras que dicen que ocurren y que yo no me creo” (Benet, 2010: 179), la qual cosa indica que ja deu haver sentit a parlar de la sèrie sinistra d’accidents del Correo a la via fèrria entre Cabezas i Macerta i de les històries fantasmagòriques que els envolten, però que potser ignorava, fins que el cap els ho ha dit (“han ido ustedes a elegir mal la fecha para ese correo. Tenían que haberlo pensado mejor. La fecha menos propicia para ese correo. [...] Pero podrán ustedes tomarlo –añadió como colofón–: para su desgracia”), que la matinalada dels accidents recurrents era aquella. I encara que, en saber-ho, fa veure que el continua prenent per boig, quan li pregunta pel motiu del plural de “–Ya no tardarán” (Benet, 2010: 180) per a referir-se al tren i el cap d’estació explica la sinistra història dels miners i de les veus recurrents, el viatger experimentat, que qui sap si l’havia sentida ja en boca d’algun narrador més *reliable* i no l’havia relacionada amb aquelles “cosas raras que dicen que ocurren” o era simplement quelcom que ignorava, que no formava part d’aquelles coses “que yo no me creo”, toca el dos comes ajudeu-me...

“un ejemplo bastante atenuado de *mise en abyme*, pues el relato del jefe de estación ofrece algunas similitudes con el relato que lo contiene” (Sullà, 1999: 416):

Los primeros fantasmas, los mineros, fallecidos es verdad en accidente, pero cuando iban en ayuda de sus compañeros sitiados en Macerta, vuelven para recordar a los vivos la derrota con la que se saldó la histórica insurrección de 1934 (ensayo de la misma guerra civil); proclaman, pues, tanto la situación de injusticia subsiguiente en la que tendrá que vivir la clase obrera como la misma violencia de su muerte, recuérdese, tan aplaudida por unos como lamentada por otros [...]. Después, desaparecido el jefe de estación que pronunció el agujero, ya no se habla de mineros, sino de voces, más tenues aún, más inconcretas, però que mantienen el recuerdo de esas muertes y de la injusticia. Traer el recuerdo hasta el presente, prolongar el clamor de la injusticia⁹, aunque sea de manera tan sutil, es decir, añadir al cuento una última y soterrada crítica moral y política [el conte data del 1972], creo que debía divertir extraordinariamente a Benet, tanto como puede aumentar el placer de la lectura de quien se complazca en considerar tal dimensión del sentido. (Sullà, 1999: 415)

Heus ací, doncs, junts i indestriables, mor(t)alitat i plaer, la barreja horaciana d'*utile* i *dulci, delectando* i *monendo*¹⁰, que sens dubte ha inspirat aquest assaig de Sullà i la seua tasca como a professor i crític literari¹¹. De fet, no és altra la tasca del narrador, tant oral com per escrit (no és casual que Sullà, al final del seu text, cite “El narrador” de Walter Benjamin), recreada en el text que la descriu i l'explica. Una recreació, com apuntàvem a l'inici, que té tant de gaudi com del gest fundacional i alhora repetitiu, gens gratuït, plenament ètic i purament mortal, de tornar a crear, de reconstruir uns fets amb el propi testimoni (de manera ineluctable dins d'una tradició o contra ella), de transmetre'ls als lectors o als estudiants i de fer-ho posant-ne a l'abast discretament, sense recórrer a frases solemnes o a grans declaracions, el funcionament del (propi) mecanisme narratiu¹², aquesta cruïlla tan insuperable com transitada, crucial en tots els sentits.

* * *

La darrera secció de “El placer de interpretar. A propósito de «Viator», de Juan Benet” confirma i matisa aquesta idea de la narració com a plaer i com a responsabilitat de qui narra o explica allò narrat

⁹ A la darrera nota al peu del text, Sullà insisteix sobre aquesta idea tot afegint una nova dimensió –freudiana– a aquest clamor: “*Lo siniestro* (1919), que [...] ocurre cuando «lo que habiendo de permanecer secreto, se ha revelado, que [...] podría perfectamente referirse a los fantasmas de los mineros que claman justicia, justicia que el régimen político franquista y los ciudadanos que lo toleran les niegan” (Sullà, 1999: 417).

¹⁰ “*Debemur morti nos nostraque*” (“Nosaltres i les nostres obres ens devem a la mort”), deia també Horaci a l'*Epístola als Pisons*; i qui diu a la mort diu al futur, a això que, des d'un altre punt de vista, diguem-ne museístic, alguns denominen la posteritat.

¹¹ En aquesta línia, Joan Fuster va escriure al seu *Diari* sobre la crítica que “dóna a una societat consciència de la seva literatura, en revelar-li que, sota la funció hedonística del poema, de la novel·la, del drama, hi ha un fort entrellat d'implícacions morals, i la figura exacta d'un poble que també així fa la seva història” (Fuster, 1969: 210).

¹² El recurs de la *mise en abyme*, “un ejemplo bastante atenuado” del qual, segons Sullà, és el relat del cap d'estació, no serviria també –a tall de metàfora si es vol– per a referir-se a l'assaig que ací comentem, en tant que el crític és un testimoni qualificat però inevitablement subjectiu d'aquell relat que ens explica, el qual al seu torn consisteix en el testimoniatge d'un narrador en primera persona que conta la història que els va contar el cap d'estació, narrador no gaire digne de confiança (Booth, 1985: 61), i que reproduïx la situació narrativa d'un antic cap d'estació que va sentir estranyes veus telefòniques i que va advertir uns viatgers d'un perill mortal? Vist així, fóra només producte de l'atzar cronològic que “El espejo en la novela” d'André Gide siga el text que obri la magnífica antologia *Teoría de la novela* a cura d'Enric Sullà?

per (a) un altre, en la mesura que les narracions (i els assaigs sobre les narracions) afecten l'ànim i (la percepció de) la realitat dels lectors.

Abans, davant la proposta de la Sontag de “Contra la interpretació” d’un “«erotismo del arte»” en lloc de l’hermenèutica, Sullà, des de la convicció que només coneixem (mitjançant) interpretacions “y no *el mundo en sí mismo*”, proposa continuant la metàfora, amb una precisa al·legoria eròtica, “un erotismo de la hermenéutica”: la “búsqueda de una satisfacción que aumenta cuanto más se difiere, con la excitación de una constante inminencia abierta a todas las posibilidades, sin que la consumación (sólo imaginada) obligue a escoger una y nada más que una de ellas”. I això, amb la consciència que “no procede considerar negativa la coexistencia o incluso la cohabitación de interpretaciones de signo distinto, si no opuesto” i que, de veritats, només se’n posseeixen –el lector, és clar– “*en el texto*”, i no “*la verdad (o sentido) del texto*” (Sullà, 1999: 416). En això, Sullà enllaça amb el plantejament del Barthes per ell editat quan declara: “Nuestro objetivo no es encontrar *el sentido*, ni siquiera *un sentido del texto*, y nuestro trabajo no se emparenta con una crítica literaria de tipo hermenéutico (que intenta interpretar el texto según la verdad que cree que está oculta en él) [...]. Nuestro objetivo es llegar a concebir, a imaginar, a vivir lo plural del texto, la apertura de su significancia” (Barthes, 1996: 142).

Tornant a “Viator”, Sullà explicita com funciona aquest desig que com més creix més diferit resulta, i més plaent. Primer, comparant el relat de Benet amb *The Turn of the Screw* i amb “The Fall of the House of Usher” pel que fa al metarelat abismat, ens recorda que, com ja hem indicat, “Todo el cuento estaría, por consiguiente, construido en función de la historia que cuenta el jefe de estación”, que no només afecta el viatjant que fuig en sentir-la, sinó també –i això és el fonamental– “el narrador, que la repite a su vez fascinado (se infiere del hecho mismo de contarla) y seguramente queriendo fascinar al lector; jugando sabiamente con lo ominoso y lo inexplicable”, perquè “Benet ha «puesto en escena» lo fantástico, con el objeto de que el narrador pueda dar testimonio de él, sin cerrar la puerta a una explicación racional” (Sullà, 1999: 416 i 416-417). El plaer, doncs, de la recreació narrativa fóra “lo que pasa a primer plano” en aqueix relat, “la ficción misma”, que com és típic en un gènere tan marcat com el fantàstic “exhibe su literariedad”, la seua condició de cruïlla, de sèrie oberta en el seu origen i projectada cap al futur de manera indeturable mitjançant un present continu, infinitament transitat en tots dos sentits alhora; per això cita Sullà l’inici del metarelat del cap d’estació: “–Hubo en otro tiempo, en esta misma plaza, un hombre que a pesar de ser tenido por algo loco era tan respetado por todos cuantos le trataban y conocían” (Benet, 2010: 181), per a indicar-nos que “bien pudiera tratarse del comienzo de una leyenda [...] en cualquier caso de una narración de estirpe oral” (i és ací quan esmenta Benjamin), tot creant una “expectativa de lectura” genèricament molt marcada, i que si “obliga al lector a cooperar” no és perquè el conte tinga “un sentido u otro, ni siquiera porque los soporta o sostiene o contiene a todos, sino también (quizá deba decir: sobre todo) porque funciona como una máquina narrativa, como la mejor literatura” (Sullà, 1999: 417), que si està ben greixada, amb la pura inèrcia de les paraules de bona tinta, no s’ha d’aturar mai ni sortir mai de la cruïlla del present, del seu i dels que foren i seran.

I és justament això, el fet de limitar l'abast d'aquesta màquina de l'etern moviment que són els relats, aquest joc de narradors, d'espills que reflecteixen imatges d'uns altres espills, l'únic que se li pot retreure a Sullà quan, per imperatius de modèstia i de gènere literari, atura el reflex, la imatge fascinatora, objecte de desig, al lllindar d'allò que, convencionalment, anomenem ficció. Perquè, no és també aquest text de Sullà –conferència en origen, paraula dita, i també matèria de docència– un altre bon exemple de la fascinació que pot produir una història ben explicada? En el cas que ens ocupa, l'explicació, que és també la narració, de com “en «Viator» el narrador evoca un episodio de su pasado, en el que alguien le contó una historia que es a su vez la historia de otra persona, en la que estaba implicado un grupo de personas”, de manera que “la virtud de esa historia”, com la del text que explica com es conta, “es que afecta todavía a ese presente evocado por el narrador, a ese día y lugar en que se encontraba el narrador”, tant com aquest dia i aquest lloc en què, havent llegit “Viator”, llegim “El placer de interpretar. A propósito de «Viator», de Juan Benet”. Un plaer, per tant, redoblat, perquè, ubicat en la cruïlla del sentit a què ell mateix ens aboca, pren la responsabilitat de mostrar com funciona una eficaç màquina narrativa, metàfora del testimoniatge, i és alhora una mostra de la millor literatura.

Benborser-València
maig-juny del 2012

Referències bibliogràfiques

- BARTHES, Roland (1996): “Del análisis estructural al análisis textual”, en SULLÀ, E., ed., *Teoría de la novela*, Barcelona, Crítica, pp. 140-149 (traducció de R. Alcalde) [“Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Alan Poe”, en C. CHABROL, ed., *Sémiotique narrative et textuelle*, Larousse, París (1973)]
- BENET, Juan (2010): “Viator” [1972], en *En Región (Cuentos Completos I)*. Barcelona, Debolsillo, pp. 175-184.
- BOOTH, Wayne C. (1985): “Distància i punt de vista: assaig de classificació”, en SULLÀ, E., ed., *Poètica de la narració*, Barcelona, Empúries, pp. 47-66 (traducció de Graciela Edo i Martin Williams) [“Distance and point of view: An essay in classification”, *Essays in Criticism*, 11 (1961)].
- FUSTER, Joan (1969): *Obres Completes II. Diari. 1952-1960*. Barcelona, Ed. 62.
- SULLÀ, Enric (1999): “El placer de interpretar. A propósito de «Viator», de Juan Benet”, *Tropelías*, 7-8 (1996-97), pp. 405-419.