

LOS ESPACIOS VACIOS.

HECTOR GALMES

*La bibliothèque: voilà bien le plus claire et le plus fidèle symbole de la spatialité de la littérature. La littérature toute entière présentée, je veux dire rendue présente, totalement contemporaine d'elle-même,, parcourable, réversible, vertigineuse, secrètement infinie.*

Gérard Genette, "La Littérature et L'espace" — FIGURES II.

Quien intente representarse la *biblioteca mítica, laberinto inagotable, donde todos los libros son un solo libro, y cada libro, todos los libros*, en algún momento sentirá la provocación de los espacios vacíos que, al igual que los enigmáticos agujeros negros del espacio cósmico, concilian, al parecer, el todo con la nada. Los espacios vacíos son como negativos de textos aún no revelados, que sin embargo permiten la lectura pre-textual del mismo modo que el negativo fotográfico anticipa la disposición y los contornos de la imagen positiva.

Una vez le preguntaron a Juan Rulfo por qué había escrito "Pedro Páramo"; la respuesta del escritor redimió a la pregunta de la tontería periodística: "*Porque tenía ganas de leerlo y no estaba en mi biblioteca*". ¿Se trata de una simple humorada, o hay algo mucho más profundo implícito en la respuesta; una referencia a la lectura pre-textual de un libro imaginario?

Podría escribirse otra historia de la literatura a partir de los testimonios acerca de la fascinación que ejercieron los espacios vacíos. No solo los espacios vacíos de la Bi-

lioteca como totalidad, sino también los espacios vacíos que preceden, acompañan y continúan a los textos en particular.

Conocida es la suerte de tantos libros de aventuras caballerescas, sentimentales y picarescas, que siempre encontraban a otros narradores dispuestos a ampliar, o modificar el relato. ¿Se trataba simplemente de un negocio de libreros? El lector, un lector, reclama su derecho a leer lo que ya tendría que haberse escrito, pero nadie lo ha hecho, y el único medio de hacerlo posible es tomar la pluma y textualizar la lectura pre-textual del texto imaginario.

Lo más probable es que en la actualidad uno sonría al evocar la travesura (¿o *travestissement?*) del escocés Macpherson que en el siglo XVIII tuvo la ocurrencia de *escribir* los poemas de Ossian, un bardo irlandés perdido en la noche de los tiempos. El fraude (¿pero qué es propiamente fraude en literatura?) no sólo pasó inadvertido al principio, sino que, aceptados los poemas como auténticos, éstos se difundieron rápidamente y excitaron hasta el delirio a los espíritus románticos. Goethe los tradujo e incluyó algunos frag-

mentos en su "Werther".

Toda una generación halló finalmente el libro que tenía ganas de leer, pero no estaba en las bibliotecas.

Otro ejemplo curioso de *escritura mimética* son los "Cuentos Droláticos" de Balzac. El propósito lúdico y arcaizante se declara ya en el título: "Les Contes/DROLATIQUES /Colligez ez Abbayes de Touraine/et mis en lumière par la sieúr/DE BALZAC/ pour l'esbattement des pantagruelistes et non aultres."

El juego está a la vista, es manifiesta la intención del escritor (lector pretextual del libro imaginario en que Rabelais o un imitador de Rabelais escribe cuentos a la manera de Bocaccio), y por obvia, la función arcaizante del texto está en disonancia con las convenciones literarias de la época. Ocurre lo contrario de lo que sucedió con Macpherson, y no en vano, en un prefacio de 1855 el editor de los "Cuentos Droláticos" se adelanta a aclarar que "se trata de arqueología literaria hecha de buena fe y sin recurrir a los pequeños maquiavelismos de los arqueólogos literarios, los Macpherson, los Chatterton y tantos otros". De más está decir que lo que tiene ahora un valor meramente arqueológico es semejante aclaración, pues el texto de los Cuentos Droláticos plantean a la crítica moderna problemas mucho más complejos. Pero es interesante el juicio sobre Macpherson y también sobre su contemporáneo Th. Chatterton que pretendió hacer pa-

sar sus "Rowley Poems" por copias fieles de poemas del siglo XV.

Lo que Balzac se propone no es atribuir a Rabelais series de cuentos al estilo de Bocaccio, sino, aunque sin ocultar al lector los mecanismos del juego, mimetizarse para refrescar la lengua francesa, devolverle la alegría franca y liberarla de prejuicios. Eso, como justificación expresa de su escritura.

Llegó a escribir y publicar solamente tres decenas de Cuentos Droláticos, por lo que el Decamerón rabelésiano quedó reducido a algo menos de la tercera parte del proyecto. Sabiendo los riesgos que corría, principalmente por la *impopularidad del estilo*, según declara el prefacio de la primera edición (1832), escribió en el lenguaje de Rabelais:

*Cecy est ung livre de haulte digestion, plein de déduicts de grant goust, espicez pour ces goutteux trez-illustres et beuveurs trez-prétieux auxquels s'adresoit nostre digne compatriote, éternel honneur de Touraine, François Rabelais.*

Como compensación de la tarea ardua y minuciosa de explorar, hasta los últimos rincones, la sociedad contemporánea, el escritor reclama para sí, la libertad del lector que posee el conocimiento pre-textual del libro imaginario que hubo de escribir un Rabelais que, a su vez, se despoja de su temática, para mimetizarse en Bocaccio; y el juego podría continuar ad infinitum.

Héctor Galmés  
Instituto de Profesores.-