

AQUÍ Y ALLÍ, DEÍCTICOS
DE LA INCONFORMIDAD DE GRAHAM GREENE

Marta Portal
Madrid

«Toda ficción se inscribe en nuestro espacio como viaje, y a este respecto puede afirmarse que este es el tema fundamental de toda literatura novelesca» (Butor, 1967:53). ¿Podríamos darle la vuelta a la declaración de Michel Butor, y en una circunvalación dialéctica decir que todos los libros de viajes tienen un alto componente novelesco? En el caso del viaje que vamos a comentar creo que sí. Y aquí conviene recordar la afirmación circunstancial sartriana, referida a la escritura: *estamos situados*. Porque Graham Greene en su libro de viajes a México siempre está situado en sí mismo, nunca asume la posición del otro, siempre contempla el mundo *desde sí mismo* y en muchas ocasiones visceralmente desde dentro de sí mismo.

Para el viaje de Greene a México no encontramos una motivación concluyente; lo que dice en *Una especie de vida*, texto autobiográfico, escrito treinta años más tarde, «... fue el miedo al aburrimiento lo que me condujo a Tabasco durante la persecución religiosa», no nos parece serio, y lo que dicen los textos de la contraportada en las múltiples ediciones de Penguin Books, desde el 47: «A Graham Greene se le encargó visitar México a finales de la década de los treinta para escribir sobre la reacción de la población ante las brutales purgas antirreligiosas del Presidente Calles», tampoco es acorde ni con el talante que expresa el escritor en el Prólogo, ni con la misma historia, pues en el 38, fecha del viaje de Greene, el Presidente Calles había sido expatriado por su sucesor el Presidente Cárdenas, y los excesos de la persecución religiosa habían remitido un tanto, excepto en los estados del sureste: Tabasco y Chiapas.

En el Prólogo de *The Lawless Roads*¹, miscelánea de recuerdos de infancia y de su primer trabajo periodístico nocturno en una pequeña ciudad, los símbolos primarios de su vida, su paso de la religión anglicana al catolicismo, su fe sin dogma, sin figuración alguna, «empecé a creer en el cielo porque creía en el infierno», y una especie de «flash» periodístico imaginando los pormenores de la noticia del fusilamiento del Padre Miguel Pro en México, y el recuerdo de un crimen pasional años antes, y del suicidio de una pareja joven —él, veinte años, ella, quince—, segadas sus cabezas en la vía del tren, y en este recorrido prologal, físico y mental, lo sor-

¹ Greene, Graham (1939), *The Lawless Roads*, Great Britain, William Heinemann. Mi edición es de Penguin Books in Great Britain, 1949. La versión española de las citas es traducción libre mía.

prende el escaparate de un fotógrafo que le hace recordar la foto del pasaporte, y se dice:

«El próximo mes, quizá México... y ¿por qué México? ¿esperaba encontrar allí lo que no había encontrado aquí» (17).

The Lawless Roads es un texto espacial, puesto que es un traslado espacial, un viaje. *Caminos sin ley*², es la traducción española del título, un recorrido por tanto. Por ello creemos que los elementos deícticos espaciales, *aquí-allí, esto-aquello, acá-allá*, están fuertemente subjetivados por las valoraciones del narrador, el autor protagonista, Graham Greene, ese YO que contempla y transcribe casi notarialmente lo que *ve y entiende*. Pero asimismo ese YO que representa a Greene —en nuestro análisis— acarrea un contenido de informaciones, sensaciones y sentimientos del pasado, de sus años vividos, y manifiesta unas expectativas, de vida, de relaciones, de apetencias, de acción, anhelos...

La denotación en el narrador protagonista tiene carácter ocasional: es experiencia en transcurso, que se contrasta a medida que acontece, con los informes, las lecturas previas, las recomendaciones recibidas, y con los valores normativos que el YO lleva consigo de antes (ese antes en que la transacción entre aceptación y rechazo, han forjado su concepción de las realidades existenciales). Tanto las ideas previas, como los valores, incluso los prejuicios que trae consigo de *allí* al encararse con la realidad de *aquí* podrían cambiar de signo: mejor-peor, bueno-malo, verdad-engaño, progreso-retraso, esperanza-decepción.

Ante todo, el YO narrador es un ser histórico, vive en el presente de la enunciación y su biografía se puede conocer; figura ya en los estudios literarios. Su viaje lo realiza en un tiempo del eje cronológico, pautado por las fechas del inicio y del final (de la primera semana de marzo de 1938, a los últimos días de abril), referencialidad no deíctica (García Negroni, M. y Tordesillas, M., 2001: 88-89). Y si bien aludiremos en alguna ocasión a sus indicaciones temporales en el proceso de la enunciación, referidas a los dos meses de viaje, fundamentalmente vamos a seguirlo en el espacio en que se halla y se sitúa respecto a *lo que cuenta*, es decir, en los referentes deícticos espaciales, *aquí/allí, acá/allá, esto/aquello...*, porque desde esa posición y con el conocimiento del locutor, podremos inferir qué significó México para Greene y cuál fue la impronta de Greene sobre el México que recorrió y un año más tarde noveló en *El Poder y la Gloria*, quizá su obra maestra.

La deixis espacial o locativa, según Carbonero Cano, puede referirse a dos tipos de entornos:

- El entorno extralingüístico o situación.
- El entorno lingüístico o contexto (Carbonero Cano, 1979: 27).

² Graham Greene, *Caminos sin ley*, 1996, traducción de J. R. Wilcock, México, Consulta.

Si se refieren a la situación o entorno hablamos de deícticos *mostrativos* o *demostrativos*, y si lo hacen al contexto, *fóricos* o *anafóricos*.

Greene, al poco de cruzar la frontera norteamericana, en San Luis Potosí, en el Hotel donde se aloja, a la noche no mana agua del grifo del lavabo. Le explican que el General Cedillo, indígena que domina la región, ha cortado prácticamente el suministro para regar los campos de su Hacienda en la colina. Estas arbitrariedades suelen achacarse al pasado turbulento de la nación. Pero Greene piensa:

«Siempre hay otros generales en México. Todo se repite aquí, incluso la sangre de los sacrificios aztecas, la edad de México aplasta el espíritu como una nube» (44).

Aquí el YO interpreta una situación actual y local —la escasez de agua en la ciudad— por el reiterado despotismo que México, espacio general, ha padecido en todas sus etapas históricas. Y la contemplación de ese largo pasado opresivo e inhumano oprime igualmente el espíritu del contemplador. El deíctico *aquí* connota despotismo y produce disforia por solidaridad, entendemos.

Pero a continuación de esta disquisición, Greene va a la Catedral para asistir a la Misa y se admira al ver a los campesinos con los brazos en cruz, o a una anciana que atraviesa de rodillas la enorme distancia hasta el altar, o ve cómo una joven hace el incómodo camino, de rodillas igualmente, cargando con su bebé en brazos, seguida de su hermana en procesión para llegar a los pies de la cruz. Greene, católico converso, comenta:

«Todo un largo día de trabajo detrás, pero la mortificación continúa. Esto es la atmósfera de los estigmatizados [...] quizá *esto* es la población del cielo —estos envejecidos, padecidos, ignorantes rostros: son la suprema bondad» (44).

«El domingo por la tarde» —la referencia temporal es claro índice de actualidad en la enunciación en que se produce (Carbonero Cano, 1979: 110-111)— había pelea de gallos en la plaza de toros de San Luis Potosí. Dos gallos son preparados para salir a la arena. Una banda de música empieza a trompetear en las gradas de piedra y el viajero se nota impaciente; tanto énfasis, tanta presunción por lo que es una función natural: «morimos como evacuamos». ¿Por qué llevar grandes sombreros charros, pantalones estrechos y música sonando?

«Creo que aquel fue el día en que empecé a odiar a los mexicanos» (48).

La oposición semántica espacial en *The Lawless Roads* está fuertemente semiotizada, pues los espacios en competencia no se enfrentan ni se presentan físicamente enfrentados. Uno, el de *aquí*, México, es visto y vivido por primera vez, y el otro, el de *allí*, England, se recuerda en la distancia con nostalgia, o se reconstruye con lecturas de textos ingleses que lo describen. Así, en el viaje en tren desde el norte has-

ta la ciudad de México, solo ve un paisaje de montañas y llanuras desérticas, tierra árida de piedras y arena donde solo crece el maguey.

«El escenario supongo era hermoso en cierto sentido, pero yo coincidía con Cobbet, cuyos *Caminos rurales* acababa de leer antes de asomarme a la ventanilla. Él juzga un paisaje por su utilidad para los seres humanos. No como los románticos en términos de pintoresco» (61).

La tierra estéril del paisaje mexicano que atraviesa no le merece un juicio positivo.

En México, capital, hace todos los desplazamientos y visitas turísticas de rigor, los museos, las pirámides, los monumentos, y recaba información sobre la situación religiosa; se entrevista con un sacerdote para quien lleva una carta de presentación, y visita al Obispo de Chiapas, uno de los más peligrosos y astutos según el gobierno mexicano, y para Greene una especie de cura de aldea, viviendo modestamente, humilde y confuso ante su genuflexión. Oficialmente no son permitidos los sacerdotes en Chiapas, aunque hay iglesias abiertas para que el pueblo las use. El Obispo desterrado habló tan dulcemente de su diócesis, de las hermosas iglesias, de la «muy católica ciudad», a la que ya nunca iba a poder regresar, que conmovió al escritor y empezó a considerar Las Casas (capital de Chiapas), escondida entre montañas, al final de un camino a mulas, como el objetivo real de su viaje y el comienzo del regreso a casa.

El término espacial *casa, home*, en inglés —que puede significar asimismo país, patria...—, va a ser determinante en todo el trayecto del viajero: el obsesivo horizonte final del viaje, por un lado, y por otro, la fácil acomodación del ser humano a sucedáneos de «casa» que apacientan el rigor y la demora reiterada.

Ya en San Luis Potosí, al entrar al Templo del Carmen para la Bendición, él siente:

«Para un extranjero como yo era como ir a casa —una lengua que yo podía entender: Ora pro nobis. La Virgen sentada en una extraordinaria nube de plata como una col, con el Hijo en brazos, en el Altar; y a lo largo de las paredes horribles imágenes vestidas con mustias túnicas color púrpura, en urnas de cristal; y aún así aquello era casa» (48-49).

Como ir a casa y aquello era casa, dejan clara la transposición semiótica de valores íntimos: el lenguaje familiar, las figuras simbólicas, para el creyente Greene, familiares también, de la morada celestial que él pobló antes de su conversión.

En la peregrinación de Greene hacia los estados del sur su ánimo sufre altibajos con el calor, las lluvias, las dificultades en los traslados, los malos alojamientos y las malas noticias sobre la desatención en que viven los fieles sin poder asistir a ceremonias religiosas o recibir los sacramentos. Villahermosa es la capital de Tabasco, «el estado sin Dios», donde las iglesias están derruidas, los niños no son bautizados y los moribundos no reciben los sacramentos. Los sacerdotes han sido perseguidos a muerte o fusilados. Solo queda uno que lleva diez años huido entre selvas y pan-

tanos, aventurándose a cumplir las tareas de su ministerio solo de noche³. El calor tropical extremado, el olor dulzón, de fruta podrida, que acarrea el río, los escarabajos, las hormigas que ennegrecen las aceras de la calle, los mosquitos que zumban alrededor de su lámpara cuando se tumba en la cama del Hotel y lee Dr. Thorne, de Trollope⁴, «con nostalgia», le llevan a comentar:

«Nunca he estado en un país en que uno esté todo el tiempo más consciente del odio» (127).
«Uno quiere un libro inglés en esta ciudad odiosa y llena de odio» (128).

El Yo parece haber llegado a un estado de cansancio y arbitrariedad, no solo de «nostalgia», y compulsa el entorno con excesivo rigor:

«La amistad es un gesto a flor de piel; el ademán del saludo en la calle que se ve en todas partes, las manos estrechando los brazos del otro en un semiabrazo —¿qué es sino un gesto de protección para sujetar al otro lejos de su pistola» (127)

Antes, había encarecido la lectura de Trollope en función del espacio en que se lee:

«Trollope es un buen autor para leer en un país extranjero especialmente en un lugar tan diferente de todo lo que uno ha conocido como éste» (113).

Aquí: un país, esta ciudad, la calle, un lugar tan diferente, además del insufrible calor, de las hormigas que brotan de las juntas de los ladrillos del suelo, del olor nauseabundo, del dolor de lo que «se quita» a los creyentes con la prohibición... allí: en las páginas de Trollope, los *verdes pastos, las callejitas, las iglesitas rurales...* del condado inglés de Bersetshire, que no existe, puesto que es pura creación de Trollope, pero es capaz de transmitir la ilusión imaginaria de lo familiar. Y cuando apaga la luz desesperado por el zumbido de los mosquitos que explotan contra la lámpara y caen como granizos, dice: los campos, los setos, las rectorías del Bersetshire se sumieron en la oscuridad.

Aquí, el uso de los deícticos espaciales, referidos al Berstshire de Trollope, no señalan la realidad sino la lengua, en un discurso exterior, el que está en las manos del viajero Greene. Podríamos decir deícticos espaciales anafóricos extradiscursivos.

Sin embargo, después de la primera noche en Villahermosa, resume el día pasado en esta ciudad y trata de aferrarse a lo que *aquí* hay. El suelo enladrillado, negro

³ El innostrado sacerdote perseguido que Greene solo conoce de oídas, inspirará la figura literaria del protagonista de *El Poder y la Gloria*.

⁴ Trollope, Anthony (1815-1882). Novelista de gran éxito popular; tiene varios libros de viajes y algunas novelas traducidas al francés, como *Dr. Thorne*, que Greene lee en México. Escribió una serie de libros sobre el condado imaginario del Bersetshire. Es gran conocedor de las estructuras sociales victorianas.

de insectos, el restaurante plagado de moscas, el paseo a la plaza en lo alto de la colina, sus recientes conocidos: el Doctor Fitzpatrick, un señor mayor, escocés que nunca ha salido de México, y parece completamente absorbido por el país —a pesar de la sala victoriana de su casa—, lo que a un Greene «unabsorbed» le parece horripilante y temible. «El tiempo pasa tan lentamente: unos pocos días aquí son como meses en casa». Y su otro conocido en esta ciudad, un dentista americano, Doc Winter, que encontró en el vapor de Veracruz, un ser aplastado por las circunstancias, que se degrada físicamente día a día, y al narrador se le aparece como el espejismo de un gran símbolo, no sabe de qué, a no ser que lo sea del pecado original⁵. Y escribe:

«Es curioso cómo el más funesto lugar después de veinticuatro horas empieza a parecernos como casa [...] ahora esta ciudad [...]. Es naturalmente el temor al siguiente paso» (118).

El más funesto lugar, ahora esta ciudad, pueden en un momento del recorrido, y a pesar de la provisionalidad, connotar el refugio o la protección frente al miedo a lo desconocido siguiente.

Y jornadas adelante, en el camino ya de Chiapas, en una pobre aldea, se sienta al anochecer a fumar un cigarrillo al lado de su posadero, y vuelve a reconocer:

«Y de nuevo inevitablemente a la noche el lugar adoptó los perfiles de lo casero (134)».

Aquí la connotación es clara de la avenencia del ser humano al espacio *vivido*. Sin embargo en las noches siguientes reaparecerá la competencia entre el *aquí vivido* y el *allá soñado*. Al continuar el viaje, en un vecindario indígena, donde a él y su guía les dejan descansar, tumbado en su hamaca mientras otros hombres duermen en el suelo de tierra envueltos en sarapes, se despierta sobresaltado por una fuerte tormenta con gran aparato de truenos y relámpagos, la lluvia traspasa el techo de palma de la choza y el goteo humedece su hamaca. Los pollos, los pavos y otros animales domésticos también se movilizan a su alrededor. Está mojado, asustado y aterido de frío. Se pone su chaqueta de cuero y consigue dormitar una horas. Sueña:

«Soñé que volvía de México a Brighton por un día y que inmediatamente tenía que navegar de nuevo hacia Veracruz. Era como si México fuese algo de lo que no podía sacudirme, como un estado mental» (148).

En la página anterior, antes de acomodarse para pasar la mala noche, *sueña también despierto*; se imagina poder estar en un lugar anhelado: Nueva York.

⁵ Este dentista, a quien sí conoce y trata y con quien departe y pasea o va al restaurante en Villahermosa, va a ser el modelo real para el personaje literario del dentista, Mr. Tench, de *El Poder y la Gloria*.

«Pensé con apetencia en el Rockefeller Plaza, en los rascacielos bajo las estrellas; me imaginé un té en el Waldford [...] Este no parecía el mismo mundo» (146).

En Yajalón, otra aldea de Chiapas, alojado en el almacén del tendero, señor Gómez, donde duerme sobre un lecho de tablones, entre paquetes de velas, latas vacías y sombreros de paja, ha visto varias ratas deslizarse por las paredes, una de ellas atraviesa lo que se supone es la puerta de su dormitorio. Pero para esa noche tiene lectura inglesa: una señora noruega, expropiataria arruinada de una plantación de café le ha prestado una novela de Elisabeth Bowen⁶ que no ha leído, *El Hotel*. Tiene lectura, brandy —adquirido en Veracruz—, y velas para poder leer hasta tarde. Escucha las ratas moviéndose en la oscuridad, pero él enciende una segunda vela que le dura hasta las dos de la madrugada. Elisabeth Bowen escribe sobre un mundo familiar y reconocible:

«La rata, el brandy, las velas, el lecho de tablones en mitad de Chiapas no podían competir. Las ratas dejaron de incordiar-me; dejaron de ser reales, eran fantásticas, ¿quién podría creer en ellas? Finalmente me dormí y me encontré en una gran casa georgiana rodeada de un gran prado de hierba silvestre» (158).

Hemos dicho que la oposición semántica espacial está fuertemente semiotizada, ya que la distancia que separa el *aquí* del *allí* son las 4.900 millas del Atlántico y la confrontación siempre tiene lugar a través de esta distancia; desde México, casi todo el texto del relato —doscientas páginas—, o desde Londres —en las dos páginas finales. La oposición se plantea siempre entre un *aquí*, un *esto*, un *acá*, que se nos describe con maestría impresionista y una deceptiva parcialidad, y un *allí*, un *aque-llo*, un *allá* (*home*), que se recuerda, se sueña, se ansía, o se recrea receptivamente al hilo de lecturas de textos ingleses. Pero hay un momento al final del recorrido en que al YO se le procura desde el *aquí* la percepción física del *allí*.

Ha llegado a la capital de Chiapas, Las Casas. Alojado en el Hotel Español disfruta de un confort modesto, cama, sábanas limpias, buena comida, y una radio que escuchan los otros huéspedes para conocer noticias de la guerra civil española (estamos en abril de 1938). «Pon Londres», dice uno de los huéspedes. «This is London», le dijeron a él. Y el YO viajero, a través de aquella voz que fluye en español, ve el sólido edificio de que parte —el edificio de la BBC—, en Portland Place, Londres, el espacio lejano que se añora. Y la voz española, canalizada en ondas hertzianas, derramándose en el ambiente chiapaneco, recorre y une el territorio de la distancia entre los contrapuestos: Oxford Circus y el Atlántico, el Golfo de México, el Trópico de Capricornio, y las selvas y los pantanos, y las iglesias derruidas o clausuradas... «This is London», insisten los otros radioescuchas, porque él, emocionado, parece dudarlo.

⁶ Bowen, Elisabeth, Dublin, 1889-1973. Novelista y escritora de relatos cortos, en alguno de los cuales trata de Italia y los ingleses en Italia, como en *The Hotel* (1927), que Greene lee en México. Durante la II Guerra Mundial trabajó para el Ministerio de Información, curiosamente, Green también lo hizo.

El presente de la enunciación convoca novedad y experiencia en transcurso, hemos dicho, y a cada instante pasado y futuro del enunciador: lo que sabe, lo que espera, lo que ha oído, etc..., se confronta con lo que ve, lo que encuentra, lo que le dicen, lo que le hacen, lo que compara imaginativamente, etc... El acontecer cotidiano del viaje se adensa —lastrado por la interioridad del viajero— de aquíes y de allíes, espacios exteriores y recovecos interiores, hasta llegar a *la inversión de la situación* espacial, referida en las dos páginas finales del texto, en que el YO se instala y posee el *allí*, el *allá*, *aquello*, *home*, *Londres*. Y el *aquí*, el *acá*, *esto*, *México*, los deícticos espaciales de la inconformidad de Greene, *ahora* se sobrevaloran desde esta distancia y el pesar (*regret*) —pesar por no haber sabido quizá estar a la altura—, y asumen una estimación meliorativa, fuertemente subjetivada por la disposición ética y la fe religiosa del YO: La Misa en Chelsea le parece curiosamente ficticia; ningún peón arrodillado, ninguna mujer arrastrándose de rodillas... «hubiera chocado», comenta. «No nos mortificamos lo suficiente» (224). «¿Por qué aquello me pareció malo y esto bueno?» (224). No puede recordarlo.

«Era como si en todas partes (*everywhere*) uno perdiera algo que había esperado conservar» (224).

El deíctico espacial *en todas partes*, es un deíctico *global*, social y espacialmente hablando, en el que se concentran todos los espacios posibles, y el pronombre indeterminado *uno*, pospuesto, refuerza el sentido general del locativo (Eguren, L., 1999: 980), y, aunque puede ser autorreferencial del locutor, identifica una experiencia pluriindividual, con lo que el discurso de Greene integra la polifonía oratoria que según la propuesta de Bajtin plantea una concepción sociológica de todos los fenómenos ideológicos (García Negroni, M., y Tordesillas, M. (2001:158-159).

¿Por qué Greene odió México tanto? Nos preguntamos, y él con absoluta sinceridad se interrogó a sí mismo, ¿por qué? A Greene, Londres tampoco le gustó —el tráfico, el olor a gas, la noticia de un crimen violento, la amenaza inminente de guerra...—, y al recordar, desde ese Londres, *home*, que tanto añoró, aquel México que odió, piensa y escribe: *México es un estado mental*.

La conclusión, pues, en elementos deícticos espaciales (de espacios mentales) sería, ni *aquí* ni *allí*. Uno siempre espera algo diferente. Y ese *algo* está en otra parte, *más allá* de la decepción, de la lucha, de la ansiedad, *más allá* del temor de que lo que quede *más allá* tampoco sea lo que esperamos, o tampoco estemos a la altura de merecerlo. *Más allá*, en fin, de lo que somos capaces de realizar. ¿Deícticos de la inconformidad? Tal vez lo sean de la nostalgia de lo que no somos capaces de ser: deícticos de la perfectibilidad, por tanto.

«*The Lawless Roads* sigue imprimiéndose y recibiendo elogios incluso de historiadores profesionales» (D. Wayne Gunn, 1977:139). ¿Por qué? nos preguntamos tratando de interpretar la recepción tan favorable del libro, quizá porque *Caminos sin ley* es más que un libro de viajes, es una radiografía de la disconformidad y el ansia de perfección del ser humano.

Referencias bibliográficas

- BOBES, María del Carmen (1987), «Valor performativo de los deícticos en el diálogo dramático», *Diálogos Hispánicos de Amsterdam*, n.º 6, pp. 165-193.
- BUTOR, M. (1967), *Sobre Literatura II*, Barcelona, Seix Barral.
- CARBONERO CANO (1979), *Deixis espacial y temporal en el sistema lingüístico*, Universidad de Sevilla.
- EGUREN, Luis (1999), *Gramática descriptiva de la lengua española*, I, Madrid, Espasa.
- GARCÍA NEGRONI, M. y TORDESILLAS COLADO, M. (2001), *La enunciación en la lengua: de la deixis a la polifonía*, Madrid, Gredos.
- WAYNE DUNN, Drewey (1977), *Escritores norteamericanos y británicos en México*, traducción de Ernestina de Champourcín, México, FCE.