

Un tema de Mauricio Magdaleno y Roa Bastos y una figura del relato

Juan José Barrientos
Universidad Autónoma, México

Me propongo comentar en seguida un cuento del escritor mexicano Mauricio Magdaleno y unos relatos del paraguayo Augusto Roa Bastos, en los que encuentro el mismo tema, para posteriormente hacer algunas consideraciones acerca del tipo de ambigüedad en que se basan.

"El héroe de Peñuelas" es en mi opinión el cuento más memorable de Magdaleno. En la primera parte, se describe el homenaje que los escolares y vecinos del pueblo, acompañados por las autoridades civiles y militares de Aguascalientes, rinden a la memoria del guardavías Jesús Garrido al inaugurar un monumento de granito junto al puente de Buenavista; además, se mencionan otros actos cívicos parecidos que se celebraron en él país y las innumerables notas que se publicaron en los periódicos elogiando al jornalero que al hacer su recorrido nocturno descubrió un cartucho de dinamita que los rebeldes cristeros habían prendido en el puente y, sin pensarlo, arrancó el explosivo que estalló haciéndolo pedazos; en esa forma había salvado a los pasajeros del tren de la capital que pasó minutos después. En la segunda parte del cuento, Magdaleno nos entera de las consecuencias que la hazaña de Garrido y el homenaje tuvieron para Isaura Rodríguez, una muchacha a la que había pretendido, y Valentín Castañeda, un amigo del muerto que se casó con ella precisamente al día siguiente de la inauguración del monumento; los comentarios de los vecinos son adversos a la pareja, pues suponen que Isaura había preferido por su dinero a Valentín, a pesar de que ella era hija de un próspero comerciante; no les amargaron por completo la vida únicamente porque otros hechos atrajeron la atención de los maldicientes y porque éstos a menudo necesitaban préstamos o ayuda de los jóvenes. En la tercera parte del cuento, Magdaleno adopta la perspectiva de Valentín y así se aclara que éste había sido en realidad el mejor amigo de Garrido, un holgazán a quien había tratado de reformar dándole buenos consejos y todo tipo de ayuda, pues incluso le había conseguido el puesto de guardavía. En la cuarta parte, todo se refiere desde la perspectiva de Isaura y así sabemos que Garrido la asediaba, no obstante que ella estaba comprometida con su amigo y protector; lo más importante es que así se aclara también que los rebeldes le habían pagado a Garrido para que volara el puente, pero el irresponsable se emborrachó y murió al tratar de poner la dinamita en la vía. El cuento tiene, pues, una estructura concéntrica; en la tercera parte se refuta la segunda – el *mal amigo* no era Valentín Castañeda sino, por el contrario, Garrido – y en la cuarta se contradice la primera, pues el héroe no era tal sino un canalla.

También Augusto Rosa Bastos escribió un cuento parecido y que se titula "Moriencia". El narrador conversa (o trata de conversar) con una mujer; ésta le habla de

Chepé Bolívar, el telegrafista de Manorá, a quien los soldados regulares que ocuparon el pueblo durante la rebelión de 1912 quisieron obligar a transmitir una noticia falsa, un señuelo para demorar a los sublevados, que se habían apoderado de un tren militar, y atraerlos a una emboscada; el telegrafista se negó y, aunque los regulares trataron de aceitarle la mano con dinero, luego le prometieron ascenderlo a jefe de estación y, finalmente, hicieron el simulacro de enfrentarlo a un pelotón de fusilamiento, no lo pudieron convencer. La mujer habla del telegrafista como de un héroe, pero ella misma aclara que de nada valió su actitud, porque lo que él no quiso hacer para evitar una matanza, lo hizo otro para quedar bien con el gobierno; entonces, los regulares lanzaron a toda máquina una locomotora cargada de bombas contra el tren de los insurrectos, y lo hicieron volar a medio camino. Por lo demás, el narrador corrige mentalmente el relato de la mujer, a la que llama "vieja palabrera" (p. 11); en su opinión ella estaba contando una historia que había oído y por eso mezclaba todo. Ella le asegura que le hacía su ropa al telegrafista, y él recuerda que casi siempre andaba en cueros; ella lo describe emponchado, tanto en invierno como en verano, y asegura que, cuando había luna, se encasquetaba un sombrero y encima, para mayor seguridad, se ponía una sombrilla de mujer para salir a caminar; en cambio, él recuerda que se quedaba desnudo en su casa trabajando la madera de su ataúd a la luz de una vela y que, cuando había luna llena, no salía ni de día, porque el cuerpo se le llenaba de úlceras; más tarde, ella declara que, cuando murió Chepé, los atacantes no habían hecho volar todavía la estación del tren, y él le responde que la estación no voló en Manorá, sino en Sapucaí, veinte años atrás. En cierto momento, el narrador menciona que el telegrafista tartamudeaba y que los "escueleros" le hacían bromas por eso; la mujer había dicho que ante los regulares "ni un chiquito se le melló el coraje" (p. 12) a Chepé, pero el narrador recuerda que de niño solía ir a verlo y que éste un día le había confesado que, al irrumpir los soldados en la oficina del telégrafo, había perdido el habla del susto; era, en fin, el miedo lo que se había tomado por valor.

Es más interesante un relato semejante que aparece en el capítulo noveno de la novela *Hijo de hombre*. Este comienza en el momento en que el sargento Crisanto Villalba baja del tren en la estación de Itapé, adonde vuelve de la Guerra del Chaco. En seguida lo reconocen los itapeños y, de pronto, se ve rodeado por varios hombres vestidos, como él, con los restos del verde-olivo de los reclutas, uno de ellos apoyado en muletas, otro, al que le faltaba un brazo, con la manga de la camisa doblada y sujeta con un alfiler de gancho; estos hombres lo vitorean y se lo llevan a un boliche para festejar su retorno. En el bolsillo izquierdo de la chompa, Villalba tiene cosidos tres pedacitos de cinta tricolor que representaban las tres cruces que debía tener en la bolsa de los víveres, y durante la reunión se habla de sus proezas. Alguien observa que no había cruces ni medallas para los suboficiales y los clases, sino papel de balde y la foja de servicios; el sargento entonces les cuenta como lo condecoró el ministro de guerra. Más tarde se retira, acompañado por su hijo, un niño a quien no había visto en años, y los otros se quedan en el boliche recordando sus hazañas. Primero, se menciona que Villalba capturó a un boliviano vivo y rechazó el permiso que los oficiales habían prometido a cambio de un prisionero que pudieran interrogar; luego se habla de un túnel que llegó a salir detrás de una fortificación de los bolivianos, en la

que el sargento "tiró más de cien granadas de mano y fue uno de los primeros que entraron en la posición al frente de la compañía" (p. 284). Posteriormente, alguien comenta que los oficiales "seguramente no le notaron nada extraño hasta el último" (p. 284), porque Villalba era muy callado y, "Al fin y al cabo, lo que él quería era pelear. Y eso era lo que allá se necesitaba" (p. 284). El sargento había quedado trastornado por la guerra, pero no se aclara si sus hazañas se debían a que ya estaba mal; lo que sí queda claro, en cambio, es que la ceremonia en que recibió las condecoraciones no fue auténtica, sino una broma de sus propios compañeros, que se rieron de él al darle unas cruces "hechas con zuncho de barril" (p. 286). Las hazañas de Villalba son verdaderas, aunque no se sabe si su valor y su audacia eran simplemente locura; lo que es falso aquí es el reconocimiento de sus actos. También era auténtico el patriotismo con que bolivianos y paraguayos pelearon durante la Guerra del Chaco, pero éstos no defendían tanto a sus países como a los intereses de las compañías Dutch y Standard Oil que habían obtenido concesiones de sus gobiernos para la explotación de los yacimientos petrolíferos de ese territorio en disputa; el sargento Villalba representa a las víctimas de esa guerra, a los combatientes engañados por los capitalistas, mientras que en "Moriencia" se critica de un modo más general nuestra necesidad de tener héroes, y en "El héroe de Peñuelas", Magdaleno denuncia en general el hecho de que se ponga en los pedestales del país a individuos sin escrúpulos y se acuse de faltas que no cometieron a personas que en realidad tenían mayores méritos; por eso su cuento es una crítica de la historia oficial y recuerda innumerables polémicas acerca de algunos personajes de nuestra historia. Por supuesto, los tres relatos revelan también un escepticismo más general y recuerdan el dicho de que las apariencias engañan; en el capítulo noveno de *Hijo de hombre* esto resulta más claro porque también se cuenta la historia de la mujer de Villalba, a la que las vecinas acusan de haberse amancebado con el jefe político del pueblo tan pronto su marido fue enviado al frente, pero de la que luego se aclara que había sido forzada por el cacique, que la amenazó con matar a su hijo si no cedía. Además, lo que nos fascina en estos relatos es el hecho de que los mismos acontecimientos se puedan interpretar y arreglar de modos tan distintos, formando con ellos historias muy diversas e incluso completamente opuestas, que pueden generar innumerables relatos; esto es por cierto una constante de la obra de Roa Bastos, que en *Hijo de hombre* refiere varias veces los mismos hechos, pero desde el punto de vista de personajes diferentes.

Los relatos que he comentado recuerdan otros relatos parecidos; en "El ahijado", un cuento del argentino Juan José Hernández, se mencionan las conversaciones de sobremesa en que unas mujeres recuerdan la forma en que había muerto el hermano del narrador, y la viuda "enseñaba la medalla de oro que los bomberos le regalaron en homenaje al heroico comportamiento de su marido" (p. 97); los vecinos los envidiaban: "era como tener un prócer en la familia" (p. 97); sin embargo, el narrador revela más tarde la verdadera historia, que constaba en un periódico de la población donde su hermano pereció:

"El incendio había sido provocado por una plancha eléctrica que dejaron enchufada en un altillo. El hilo de humo que salía por la ven-

tana entusiasmo a la gente, que empezó a señalar el lugar del siniestro. Pronto hubo una multitud de hombres y mujeres aguardando la aparición de las llamas. Era el primer incendio que se registraba en Concepción. Llegaron los bomberos a estrenar el flamante equipo. Demasiado tarde: el incendio se había apagado solo. Con todo, los bomberos hicieron un vistoso despliegue a manera de ejercicio o simulacro. Mi hermano, que estaba en la punta de una escalera, sufrió un mareo y se cayó al vacío. 'Fractura de cráneo' decía la crónica de la mañana siguiente. Y en grandes letras que ocupaban el ancho de la página: 'Falleció en el cumplimiento de su deber'" (p. 97).

Además, hay varios chistes parecidos; en México se cuenta en las escuelas que durante la invasión de 1847 uno de los cadetes que defendieron el castillo de Chapultepec, se arrojó envuelto en la bandera para evitar que los norteamericanos la capturaran, pero esta historia ha sido a menudo puesta en duda por los escolares, que suponen que el cadete se tropezó y antes de precipitarse quiso asirse de la bandera. Tal vez este chiste es sólo una variante del de un hombre que salvó a una mujer que se estaba ahogando ante las miradas impotentes o inútiles de los pasajeros de un ferry; más tarde, ante las cámaras de la televisión, un reportero le pregunta *qué* lo impulsó a echarse al agua para rescatar a la mujer, y él contesta que él más bien quisiera saber *quién* lo empujó.

Chklovski señaló en uno de sus artículos que "les sujets de contes érotiques sont souvent des métaphores développées" y que "Il existe nombre de nouvelles qui ne sont qu'un développement de calembours" (p. 172); de acuerdo con Todorov, "On peut alors formuler ainsi la thèse sous-jacente aux remarques de Chklovski: il existe des figures du récit qui sont des projections des figures rhétoriques" (pp. 34-35); los relatos que he comentado o mencionado en este trabajo me hacen pensar en *aximora* y paradojas, pero, como se basan en la ambigüedad de un hecho que se interpreta primero de una manera y luego de otra completamente distinta, es más exacto compararlos con una figura conocida como *silepsis*, en la que una palabra tiene un sentido en relación con la parte del texto que la precede y otro en relación con el texto que le sigue. En su libro sobre Quevedo, Amadée Mas recoge varios ejemplos de esta figura, a la que llama pseudo-hipérbole o falsa exageración: en cierta ocasión Quevedo menciona a un hombre que se hallaba en la prisión "con más grillos que el verano"; en otra, a un sacerdote que al bendecir hacía "unas cruces mayores que las de los malcasados"; es evidente que la palabra "grillos" en el primer caso y la palabra "cruces" en el segundo tienen un sentido primero y otro después; por eso podemos compararlas a esos tramos de vía que se mueven para hacer cambiar a un tren de dirección o para sacarlo de su ruta por un momento.¹

Una vez aclarado esto es fácil darse cuenta de que el mismo mecanismo funciona en relatos aparentemente muy diferentes a los que he comentado o mencionado aquí; por ejemplo, en *El emigrante* Chaplin aparece en cierto momento de espaldas, inclinado sobre la borda de un barco; las escenas precedentes muestran a los pasajeros

mareados; los espectadores interpretan la imagen de Chaplin inclinado sobre la borda en relación con ese contexto, suponiendo que se ha mareado también y ha tenido que vomitar; sin embargo, éste se vuelve hacia la cámara, mostrando un pez que acaba de atrapar con su anzuelo; hay otra película en la que se vale del mismo truco y en la que representa a un borrachín que asiste al sepelio de su mujer, que inútilmente ha tratado de apartarlo de la bebida; mientras otras personas se muestran conmovidas, el hombrecillo parece imperturbable; más tarde, la cámara se introduce en la casucha donde vive y lo vemos de espalda, agitando los hombros; aparentemente está sollozando, y pensamos que al volver a casa se ha percatado de la pérdida que ha sufrido y se ha hundido en el vacío que ha dejado su compañera, pero un cambio de enfoque nos revela que simplemente se prepara un coctel. Aprendido el truco en que se basan estos relatos, nada nos impide aplicarlo a la elaboración de nuevas versiones de algunas historias muy conocidas; en este año, en que se celebra el bicentenario del nacimiento de Wilhelm Grimm, tal vez sería oportuno escribir un relato aclarando que la historia de la bruja que se quería comer a Hansel la inventó Gretel para explicar el asesinato de la buena mujer que los recogió, compadecida, y a la que le robaron sus ahorros.

NOTA

- 1 De acuerdo con Mas, "Il entre volontiers dans un système qu'on pourrait appeler pseudohyperbole ou fausse exagération. L'expression commence habituellement para un comparatif: tan, más, menos. Elle annonce une comparaison sensationnelle, qui portera un très haut degré le caractère dont il est question. Or, quand arrive le terme de comparaison, nous sommes brusquement désarçonnés, car ce terme non pas su sens dans lequel nous allions, mais un autre tout différent" (p. 253).

BIBLIOGRAFIA

Chklovski, Victor

- 1965 "La construction de la nouvelle et du roman". En Tzvetan Todorov (ed.): *Théorie de la littérature*, pp. 170-198, París: Seuil.

Hernández, Juan José

- 1965 "El ahijado". En *El inocente*, pp. 91-104, Buenos Aires: Sudamericana.

Magdaleno, Mauricio

- 1954 "El héroe de peñuelas". En *El ardiente verano*, pp. 111-124, México: Fondo de Cultura Económica.

Mas, Amadéc

- 1957 *La caricature de la femme, du mariage et de l'amour dans l'oeuvre de Quevedo*. París: Ediciones Hispanoamericanas.

Roa Bastos, Augusto

- 1965 "Moriencia". En *Moriencia*, pp. 11-16, Caracas: Monte Avila.
1971 "Ex-combatientes". En *Hijo de hombre*, pp. 262-293, México: Novaro.

Todorov, Tzvetan

- 1971 "Langage et littérature". En *Poétique de la prose*, pp. 32-41, París: Seuil.