

CENTROAMERICANA

12

Cattedra di Lingua e Letteratura Ispanoamericana

Università Cattolica del Sacro Cuore

2007



CENTROAMERICANA

Direttore: Dante Liano

Segreteria: Simona Galbusera
Dipartimento di Scienze Linguistiche
e Letterature Straniere
Università Cattolica del Sacro Cuore
Via Necchi 9 – 20123 Milano
Italy
Tel. 0039 02 7234 2920
Fax 0039 02 7234 3667
E-mail: dip.linguestraniere@unicatt.it

La pubblicazione di questo volume ha ricevuto il contributo finanziario dell'Università Cattolica sulla base di una valutazione dei risultati della ricerca in essa espressa.

Dei giudizi espressi sono responsabili gli autori degli articoli.

LA METÁFORA COMO BUENA CONDUCTORA DE MUNDO EN *EL HOMBRE DE MONTSERRAT*

JOSÉ MEJÍA

El presente ensayo está dedicado, por lo esencial, al estudio de un rasgo característico del estilo de Dante Liano en *El hombre de Montserrat*¹, a saber, el empleo frecuente de *prosáismos* que ponen el universo de la ficción en escena con ingenio y vivacidad, y que son el resultado, como espero hacer ver, de sutiles invenciones metafóricas. No menos interesante resulta en esta novela el manejo de la intriga. Al comenzar con algunas consideraciones sobre esta última, me propongo no sólo mostrar la ironía de su manejo en esta obra, sino también esbozar el cuadro general en el cual tienen lugar los *prosáismos* mencionados. Comienzo, pues, por una panorámica centrada en la intriga.

La historia ocurre en el contexto de la guerra civil guatemalteca de hace algunos años y relata, por lo esencial, los inconvenientes a los que un miembro de la inteligencia militar, el teniente García, principal personaje del relato, se expone, para salvarle la vida a su cuñado, un estudiante de derecho comprometido en la subversión guerrillera. Imbricado con este acontecer se desarrolla otro, en torno a un cadáver encontrado por el teniente García en la carretera Roosevelt, a la altura de la Colonia Montserrat (de ahí el nombre de la novela, que no es un gran acierto), el cual da lugar a una investigación por parte del protagonista o, lo que es lo mismo, a un relato en términos de *thriller* o *polar* – vamos, para decirlo en español, de novela de enigma policiaco –,

¹ Barcelona, Roca editorial, 2005. Para la última edición, que omite la mención de la primera: México, Aldus, 1993, a su vez tardía con relación al manuscrito que circuló, con pocas variantes, a mediados de los ochentas, entre algunos amigos del escritor radicados en París.

práctica asumida por Liano con distancia irónica, y humorismo crítico del medio.

La intriga, que puede jugar un papel importante en toda clase de novela, sería, por definición aún más que por tradición, el *modus operandi* mismo del género policiaco. En el manejo de aquélla, la norma parece consistir en que cada respuesta parcial abra nuevas interrogantes, hasta la solución final, inesperada. En *El hombre de Montserrat* ocurre todo esto, pero de manera totalmente anómala.

En efecto, las etapas en la solución del enigma no constituyen en esta obra una progresión, sino otras tantas versiones contradictorias, creídas por el investigador, y por el lector, que no dispone de indicios suficientes para determinar su carácter erróneo, hasta que son desautorizadas por nuevas revelaciones de una historia intrincada. La investigación, en lugar de ir resolviendo, parece más bien ir creando el enigma que se le propone al lector. Nada ilustra mejor esto último que el hecho de dejar la solución definitiva para el epílogo, cuando ya no provoca en el protagonista verdadero interés, sino mera curiosidad. El conflicto entre el teniente García y el sistema al que sirve, verdadero móvil de la novela, ha tenido ya su clímax y su desenlace en el quinto y último capítulo, cuando la jerarquía militar castiga al personaje enviándolo a combatir a las guerrillas en el área rural. La verdadera trama de la novela se da en este nivel, y la conciencia del personaje, completamente obtusa e insensible a los gravísimos problemas de la guerra y del país ilustra, por oposición, la del escritor, así como la falta de humor de Don Quijote expresa, entre tantas otras cosas, el humor de Cervantes.

La posición política del novelista, en este sentido, es inequívoca, y la ficción se basta a sí misma para fustigar un aparato represivo abominable, sin necesidad de un discurso ideológico de apoyo, ni idealizaciones de encargo extra literarias. El thriller político de Liano no demuestra, literalmente, nada. O, si se prefiere esta otra formulación, demuestra todo lo que quiere gracias a (y sólo gracias a) lo que muestra.

Si le agregamos a esto que lo que un novelista muestra depende de cómo lo muestre, estamos en el meollo de la cuestión que abordaremos más tarde a propósito de los prosaísmos. A nivel de la historia, el costo más alto, en el mal negocio que ha sido según el propio personaje, su vida, es la degradación total a que lo conduce la guerra en “el área”, como se le llama, en la novela, a la región selvática guatemalteca donde ocurrieron las masacres monstruosas de finales de los años setentas y principios de los ochentas del siglo pasado.

En cuanto a la vida de la narración, está íntimamente ligada al entronque del estilo con el habla popular urbana del país. Y hemos entrado de lleno en nuestro tema, ya que esta aseveración nos obliga a dejar el carácter panorámico de estas primeras observaciones, para ir al detalle, que se juega a la escala de la frase.

*

En los enunciados que vamos a observar, Liano pone en escena lo común y corriente: objetos, fenómenos y situaciones de la vida cotidiana, a los que no solemos concederles una naturaleza digna de la literatura.

Para precisar esta afirmación, debo agregar que, si bien estos objetos, situaciones, etcétera, tienen un carácter popular evidente, es preciso descartar del dominio englobado por este término *popular* lo rural de tipo *folk*, impregnado, a los ojos del intelectual ciudadano que lo descubre, de cierta nobleza, cuya legitimidad resulta indiscutible. En efecto, al sacar de la órbita de lo habitual algunos objetos que son, para el campesino, primordialmente utilitarios, como ocurre con algunos útiles artesanales, el hombre de la ciudad les confiere (les devuelve) valor artístico, y no será cuestión de examinar esta actitud en términos del *fetichismo* que proponían las aproximaciones sociologizantes del arte, de moda hace unas décadas. Toda perspectiva de extrañamiento favorece la recepción artística, por el hecho mismo de devolverle frescura a la sensibilidad, anestesiada por la rutina.

Pero son justamente los objetos rutinarios de la vida citadina, por lo demás industriales y no artesanales, los favoritos para entrar en el paisaje lleno de

vivacidad que Liano nos ofrece en su novela. Lo mejor es ir a los ejemplos. No hay nada más trivial que un alka seltzer que se disuelve en un vaso de agua, o una llanta de carro, pinchada, que se desinfla. Pero he aquí que la observación penetrante del escritor los asocia, y la mención, meramente referencial, del primero, que constituye la rutina de la comunicación con palabras, le cede lugar a esta representación vivaz:

Fue a la cocina. Llenó un vaso con agua y dejó caer un Alka Seltzer. Al impacto con el agua, la pastilla dejó salir un ruido como de llanta desinflada. (p. 35)

La sensación auditiva común a estos procesos, que se nos escapa de ordinario, obra como el detonador de una interacción de contextos mucho más amplia: sabemos que el aire es expulsado con violencia por un agujero muy pequeño en el caso de llanta, y lo tenemos presente, aun si no lo podemos ver en el caso real, lo que nos lleva, en la reconstrucción imaginaria que el texto nos ofrece, a asociar aquella imagen con las bruscas hileras de burbujas, provocadas por la efervescencia de la pastilla. Es ésta una de esas imágenes que parecen devolverle al elemento *imaginado* (el tema, presente delante de “los ojos de la imaginación”) los atributos que le presta el elemento *imaginante*, ausente, de manera paradójica, de la representación del objeto. Representación representante y no representada, para decirlo con una fórmula próxima a la de Spinoza. Sin duda, un alka seltzer que se disuelve no es ninguna percepción apasionante, y lo mismo cabe decir de la llanta prosaica que se desinfla, pero la prosa de Liano, al relacionarlos, les confiere una vivacidad y hasta una novedad sorprendentes.

Otro ejemplo: García va en carro y debe atravesar, como nos ha ocurrido a muchos en la capital de Guatemala, una vía de alta velocidad, aprovechando una pausa instantánea, en la circulación acelerada de los vehículos. Así lo hace y los automovilistas, obligados a disminuir precipitadamente la velocidad y a modificar, dentro de lo que cabe, la trayectoria, en previsión de un accidente, lo reprenden, contrariados, a largos bocinazos:

Atravesó el periférico a toda velocidad. Los carros lo rozaban dejando tras sí el brochazo de la bocina (p. 37).

En tales circunstancias, una serie de bocinazos no basta. Mantener el claxon sonando sin interrupción expresa mejor el enojo, pero la velocidad precipita el sonido hacia la extinción para quien lo escucha desde otro lugar, y nada figura mejor esto que un largo brochazo, necesariamente de albañil, no de pintor artista, hasta donde las posibilidades del cuerpo se lo permiten al pintar, como le decimos en Guatemala, y se le dice también en otras partes, de brocha gorda, para diferenciarlo del artista. Una vez más, el plano imaginante, la brocha ancha pasada sobre la pared en un amplio movimiento, es por completo trivial. Tal vez no lo sea jugarse la vida en el periférico, pero se ha vuelto un hábito del conductor chapín.

En la carretera, donde el protagonista abusa una vez más de la potencia de su vehículo, un bocinazo, frontal esta vez, va extinguirse en seguida a su espalda, casi deformado por el alejamiento instantáneo:

Por un pelo y no se chocan [García y su acompañante] con un carro que venía en sentido contrario y se llevó, como un pañuelo al viento, el bocinazo de la protesta (p. 87).

Obsérvese el *no* expletivo, que el pueblo utiliza en este tipo de construcciones, donde algo ha estado a punto de ocurrir, y aunque no sucedió *casi* lo hace, proximidad figurada por un *cabello*, límite de salvación casi imperceptible pero concreto, físico. Dante, aquí, se sirve de la imaginación anónima colectiva de manera directa, mientras otra certera imagen de su invención completa la escena.

Según un tópico de la expresión culta, la sencillez es compatible con los sentimientos elevados. Piénsese en Luis Alfredo Arango, o en Rafael Arévalo Martínez, poetas de la tradición guatemalteca. No resisto recordar, del último, su famoso “le besé la mano y olía a jabón / yo llevé la mía junto al corazón”, en que la pureza, limítrofe de la cursilería, alcanza lo sublime, alejándose de

cualquier desvío paródico. Pues bien, en el estilo imaginante que estamos observando, lo sublime, puro o impuro, poco importa, no tiene lugar, como tampoco cabe en él ningún exceso tremendista, delirante o lo que sea. Por el contrario, cierto mal gusto – desde luego revertido, literariamente explotado – parecería inherente a este tipo de representación, que evita lo grotesco, refinamiento ya esteticista, para mantenerse en el ámbito de lo ordinario, sin excluir lo vulgar. Lo que cuenta es la vivacidad de la representación.

Encuentro pocos antecedentes de esta clase de *feísmo* deliberado en la tradición, salvo Asturias, en la guatemalteca (quien, por supuesto, no se limita a este rasgo, sino lo prodiga entre muchísimos otros de su espléndida prosa). No pienso buscar, por ahora, más allá, y me voy a conformar con dos ejemplos de *Hombres de Maíz*. En la peluquería de don Trinidad Estrada de León Morales, nombre que es ya por sí mismo una joya, habida cuenta de que los propietarios de estos comercio solían pregonar sus nombres y apellidos completos² en la fachada del establecimiento, para evitar homónimos, Hilario se hace cortar el cabello, en medio de una nutrida conversación con don Trinis, cuyo diminutivo lo singulariza mejor que los dos apellidos ostentadamente estampados en la pared. Los mechones de pelo, dice el texto, van cayendo al piso “como carne de coco negra”. Quien conozca la pulpa de este fruto, blanquísima, y la haya comido, se quedará maravillado, siempre que tenga sensibilidad literaria, por este acercamiento entre los haces compactos de cabello humedecido, ostensibles en el piso, y las porciones curvas de pulpa cortadas con una cucharita, indispensable para ingerir este manjar de pobre. El contraste de extrema negrura con blancura no menos extrema no hace sino fijar aún más el parecido de la forma, como sucede con el negativo de una fotografía.

² El empleo del apellido materno junto al del padre data del periodo liberal, según nos explica César Brañas en su libro sobre Juan Diéguez Olaverri, conocido por sus contemporáneos conservadores como Juan Diéguez, a secas. Otro tanto ocurre con José Batres Montúfar, llamado, en vida, con el solo apellido paterno, José Batres.

La carne de coco cruda no es una exquisitez culinaria, y es difícil encontrar algo más prosaico que los desechos del oficio de peluquería, pero la relación con la familia de expresiones de Liano que estoy estudiando aquí sería fortuita, si no fuera porque el ejemplo está tomado de un pasaje de *Hombres de Maíz* que privilegia lo común y corriente de la vida de los personajes. Indio por decisión propia, y no por fatalidad étnica o condición socioeconómica, el *ego scriptor* le restituye a sus héroes trágicos una dimensión imaginaria mítica que remonta a la tradición prehispánica, pero cuando abandonan, como en este pasaje, su *habitat* de la alta montaña, y visitan la capital, los mitos se desvanecen. Personajes como Benito Ramos, dotado del don de la invisibilidad en sus correrías con la montada, y al que el demonio le enciende los cigarrillos de tusa, o Hilario Sacayón, contador popular legendario, pierden su aureola y deambulan por pensiones de ínfima categoría, venidos a menos, aquél aquejado por la vejez y la hernia, dedicado a vender “maíz en red” como medio de sobrevivencia, y éste inadaptado, ejecutando a disgusto las mil peripecias insignificantes a que lo obliga la comisión que lo trae a la capital. En estas circunstancias, la prosa majestuosa del gran poeta narrador sigue prodigando sus milagros de estilo, pero ya no a propósito de un universo de belleza arrebatadora, sino de una realidad ordinaria.

Por supuesto, la ciudad que visita Sacayón no está llena de supermercados, ni envuelta en una nube permanente de *smog*. Aquella en la que circula el teniente García, por su parte, no prodiga ciudadanos a caballo por calles empedradas. Ahora bien, ambas están penetradas por lo rural de sus épocas respectivas y cierto mal gusto macrocefálico las caracteriza por igual. Se me excusará esta larga referencia a Asturias, que no tiene otro cometido que poner en relieve lo específico de Liano.

Este vector de figuración de lo pedestre, ocasional en *Hombres de Maíz*, y sistemático *El hombre de Montserrat*, es coherente en esta última con la visión de mundo del protagonista, que no tiene demasiados vuelos. Pero va más allá del personaje central, y le abre la puerta a una psicología colectiva, en que se reconocen varios sectores de clase media, y no sólo los militares:

– Simón – afirmó el camarón. (p. 84)

La rima no constituye, en sí misma, ningún aporte estilístico de autor en esta línea, que es la transcripción de un dicharacho juvenil de la época. Lo que resulta realmente gracioso es la distribución de esta cita en dos registros narrativos: la voz del relato (sin identificación interna dentro de la ficción) y la del personaje que exclama, en lugar de “sí”, “Simón”, un limpiador de carros que imita, a su vez, la jerga de los estudiantes. La voz narrativa recupera, si cabe expresarse así, el estilo del personaje en cuestión, y le aplica, en el sintagma narrativo que identifica al hablante, el mismo procedimiento denominativo deformante, como una suerte de rebote polifónico.

Nada más alejado de un lirismo parasitario, ornamental, que este lenguaje certero que suprime, entre otras cosas, la oposición escolar entre el relato (acción contada) y de la descripción. El tecleo de las máquinas de escribir, por ejemplo, evoca el picoteo de las gallinas. Esta asociación, reiterada (pp. 41, 80 y 83), introduce la existencia de oficinas equipadas con material vetusto, como de funcionarios cuasi-analfabetas, que tienen dificultad en encontrar las palabras adecuadas para redactar un informe cualquiera, y hasta los caracteres para conformar aquéllas. La vivacidad descriptiva y la eficacia en el contar trabajan conjuntamente en estas operaciones y lo hacen de manera lacónica. Lo mismo cabe decir de la “tierrita de desconsuelo” (p. 35) del mejoral que se traga García, no sólo por el sabor del medicamento, sino por las vicisitudes de la existencia, con una resonancia del habla de la clase media de la ciudad, o bien de la “sonrisa sanforizada” (p. 85) de un funcionario del orden público, embarazado por no poder aceptar la complicidad que supone le insinúa un colega, o del “beso de papel secante” (p. 118), en la despedida cotidiana de rutina entre casados, cuando el protagonista se va por la mañana a su trabajo.

He dejado para el final de este breve recuento la que es, para mi gusto, la más sorprendente de estas figuraciones.

Había un patio con plantas, en cuyo centro una fuente gorgoriteaba su chorrito medio tuberculoso. (p. 58)

El chorro de agua provoca dos metáforas, de las cuales sólo la primera se ajusta, parcialmente, al fenómeno que estamos considerando. Veamos: el sonido del gorgorito³ escapa atropelladamente, a la manera como sale el agua de un caño, a borbotones, cuando el caudal, escaso, se mezcla con aire. En esta representación del texto, no oímos el gorgorito: lo vemos o, si se prefiere, lo oímos en silencio. Ahora bien, si un gorgorito puede ser considerado como una de esas realidades banales que son nuestros observables en este estudio, el chorro de la fuente escapa por completo a esta categoría. El agua, aunque común, provoca nuestro asombro. En cuanto a la segunda figuración, su arraigo popular salta a la vista. Las prosopopeyas no son del dominio exclusivo de la literatura; el habla corriente las emplea con mucha frecuencia, como ocurre cuando hablamos de un salario correcto, o de un mecanismo sensible. Dentro de esta gama, el rasgo elegido por el escritor (“medio tuberculoso”) es, sin embargo, tan original como sutil. De paso, esta imagen funciona como modificadora diacrítica de la imagen anterior, y el agua invisible que mana a borbotones de sonido no nos hace pensar en un silbatazo corto y decidido, sino prolongado, como el que haría un niño que se pasara jugando largo tiempo con un gorgorito – de ahí “gorgoritear”, que remite al formante de repetición de verbos como *corretear*, en relación con *correr*.

Son éstas formas plenas, habitadas de mundo. Sólo el lenguaje figurado puede ser tan directo. Aparte de que todo lenguaje es figurado, el discurso de tipo *relato* que, como se sabe, implica el predominio de los verbos, es incapaz de eliminar de estos últimos un aspecto descriptivo, como saben los lingüistas que nos recuerdan que no es lo mismo *poner* algo en un sitio que *colocarlo*, ni *mirar* que *observar*, ni *devorar* que *comer*.

Un estudio más general sobre la metaforización en *El hombre de Montserrat*, tendría que darle un lugar preferente al maravilloso paisaje que

³ Guatemaltequismo por “silbato” de policía, cuyo sonido es afectado por la vibración de una lengüeta metálica, que obstaculiza el paso del aire, y lo deja pasar a intervalos, si entiendo bien el funcionamiento de este dispositivo.

describe los diferentes verdes del campo guatemalteco. En estas líneas, nos vamos a contentar con insistir, en la reconstrucción del fenómeno que nos ocupa, el papel de la catacresis, observada ya con el gorgoriteo de la fuente.

Hemos señalado arriba, en un paréntesis, que el picoteo de las gallinas, evocado para expresar con vivacidad la torpeza de los mecanógrafos, se repite tres veces. Agrego ahora, de pasada, que en dos de estas representaciones no vemos al funcionario inepto, únicamente lo oímos. Sólo la segunda, por el orden de aparición en el texto, nos pone delante del empleado que está utilizando la máquina de escribir (p. 80).

Los dominios puestos en relación por la imagen son, ambos, de carácter visual. La mención de una vieja Rémyngton de los años 30 le añade al tecleo del funcionario, que es fácil imaginar con dos dedos, el sobrentendido del impacto ruidoso de los tipos en el papel. En los otros casos, nos limitamos a *oír el picoteo* en cuestión con el personaje que focaliza el pasaje, el teniente García, situado en un cuarto vecino, pared de por medio con el oficinista. Es un caso semejante al del gorgoriteo del que brota agua invisible, con la diferencia de que, esta vez, es el dominio visual el que le da vida a la percepción auditiva, subrayando la intermitencia, la irregularidad, incluso la brusquedad inesperada, la torpeza de los movimientos, en fin, todo lo que es capaz de regalarnos esta imagen, buena conductora de realidad⁴.

Observemos ahora cómo todos estos hallazgos de estilo confluyen en torno a ciertos tópicos, destinados a caracterizar, además de las situaciones y los acontecimientos, la idiosincrasia capitalina nacional. Elijo los siguientes (hay más, pero retengo los que me parecen más significativos): 1) importancia del automóvil, 2) excesivo calor y tráfico congestionado de las calles de Guatemala,

⁴ La sinestesia metafórica está sustentada en el hecho de que la percepción del objeto, fuera del lenguaje, lo asume como una totalidad. El lenguaje va de la parte mencionada al todo. No sólo el de la literatura, sino también el del habla ordinaria. A título, la formidable metáfora empleada para encomiar la calidad de un motor de automóvil, del que se dice que “es una seda”. La transposición del dominio visual y auditivo al del tacto, está acompañada, en este caso, de hipérbole.

3) superioridad del ejército sobre la policía judicial, 4) escenas de la vida privada y 5) escenas de la vida militar durante el conflicto armado. En el orden expuesto por esta enumeración:

1

Hemos citado arriba el pasaje en que García cruza el periférico a gran velocidad y otros automovilistas lo reprenden a prolongados bocinazos. Estas breves líneas son representativas de una actitud típica del conductor chapín, para el cual la colaboración con otros conductores que se encuentran en dificultad pasa a segundo lugar frente el afán de obligar a los demás a que se comporten correctamente, porque toda incorrección se interpreta como afrenta de tipo personal. El protagonista, actitud igualmente típica, es consciente de que aunque contraríe a los otros con esta maniobra, no va a tener ningún accidente. Poseer un vehículo que responda, como suele decirse, provoca satisfacción en cualquier parte del mundo. En el medio en que vive y opera García, es mucho más: un artículo de primera necesidad, un bien de consumo imprescindible, un índice de prestigio social y una motivo de de orgullo y de bienestar personal.

Es inconcebible que un miembro de la oficialidad se desplace en transporte público desde las inmediaciones de la salida a la Antigua, donde vive el protagonista, hasta las guarniciones militares próximas a la salida al Atlántico, donde trabaja, en el extremo opuesto de la ciudad, pero el automóvil es también un logro que enaltece y una fuente de placer.

En las sesenta horas y fracción que dura la malhadada aventura del teniente durante los tres primeros capítulos y parte del cuarto, en que lograr sacar de la ciudad a su cuñado en calidad de fugitivo, todo le falla, menos el carro.

Aceleró en la recta que hay entre el Tejar y la cabecera. Cien, ciento diez, ciento veinte. El carro parecía un barco anclado, balanceándose. (p. 88)

O bien:

El carro se hamaqueaba en los desniveles y eso le daba a García un placer inexplicable. Manejaba con el brazo izquierdo recostado en la portezuela y tenía el timón hidráulico controlado con la punta de los dedos de la mano derecha. Estaba agarrando las curvas a ochenta y el carro ni se movía. A veces, chillaban las llantas. (p. 90)

García detesta su barrio, la colonia 1° de julio (“colonia de fracasados”); su casa le parece insignificante y la vida hogareña y familiar lo fastidian con su rutina. Hasta su relación con su propio cuerpo se complica por la fatiga y las preocupaciones excesivas. De pronto, es su relación integral con el mundo la que no va bien.

El teniente García se dio cuenta de que era miércoles, de que faltaban tres días para el fin de semana, de que estaba cansado y de que no iba a hacer gran cosa en la vida (p. 75).

Aunque cercanas (innecesariamente, en contexto de la novela) al estilo de García Márquez, estas palabras juegan un papel decisivo dentro de la economía del relato. Cuando el conflicto con la jerarquía militar aparece, es el mundo entero el que le falta bajo los pies al teniente, ya que su cortedad de visión no le permite imaginar ninguna otra clase de vida.

Aun después de la expiación en la selva, el carro sigue siendo su único consuelo:

Sacó la palanquita del aire y la primera satisfacción del día lo invadió cuando el motor arrancó soberanamente al primer estartazo (p. 118).

Leemos en una de las últimas páginas, cuando el teniente ha vuelto a incorporarse a la rutina, sin grandes ambiciones y sin esperanzas.

2

La contraparte de esta realización, son los inconvenientes del tráfico que, en los trayectos del protagonista llevados a la figuración por el texto, son indisociables del excesivo calor, provocado por un desarrollo urbano caótico, que no ha previsto suficientes áreas verdes.

Al llegar a un semáforo, se estiró para sacar los anteojos oscuros de la guantera: el sol ya estaba pegando y no eran las ocho de la mañana. Así es el Valle de la Ermita. Amanece a las cinco y la niebla se levanta, sobre todo alrededor de los barrancos, y hay un frío húmedo, intenso, que hace a la gente salir para el trabajo con un suéter que dos horas después se vuelve insoportable (p. 37).

En este pasaje, el calor es sólo una perspectiva de incomodidad. En estos otros, una experiencia próxima a la alucinación:

A los dos de la tarde, el sol cae tan limpiamente y con tal fuerza, que casi no deja ver: todo brilla, todo refleja, todo es blanco y la blancura se mete por los ojos al cerebro y dan ganas de meterse a un cuarto oscuro y fresco y sumergirse en un sueño ligero y reposado (p. 17)⁵.

[...]

Cuando el teniente García se montó en su carro, a las tres menos cuarto de la tarde, todavía bajo el sol inclemente que lo hizo sentirse como Tío coyote, no pudo menos que reírse amargamente de sí mismo.

Aunque el motivo de la contrariedad no es únicamente el calor, este último agrava las molestias. Cuando al calor se suman los embotellamientos y una urgencia apremiante, como cuando García se precipita a prestarle auxilio a su cuñado, el malestar se intensifica. El lector puede comprobar, una vez más, la reiteración de imágenes claves, como el rojo blanco solar:

⁵ García, por supuesto, llega a este lugar en carro, como muestra la frase que prosigue a las que transcribimos: “El teniente García entró al parqueo del comercial Montúfar”.

Cuando García entró a la Doce avenida, había un tráfico para molestarse. El sol ya estaba cayendo como una palanganada de blancura, y era inútil tener las ventanillas del carro abiertas porque de todos modos se sudaba a chorros. La carrocería quemaba y de la trompa se veía salir un vaporcito que, como una lente, creaba espejismos. La fila de carros caminaba despaciosamente y, a cada esquina ganada, todo era ver si el próximo semáforo, que daba verde, amarillo, rojo, verde, amarillo, rojo y uno todavía a mitad de la cuadra, tragándose el humo negro de la camioneta que llevaba enfrente. (p. 83.)

[...]

Llegar a la zona viva fue otro martirio. La cola de carros parecía ir siguiendo la procesión del Señor sepultado. Un pasito adelante, tres a los lados y otro medio paso de reculón. Al fin desembocó atrás de los Ferrocarriles.

Y de aquí en adelante, como el lector que ha conducido un automóvil en la ciudad de Guatemala puede prever, el teniente García, como dice el texto con una hipérbole del habla popular, “volaba en la cuesta del Estadio”. El estadio por antonomasia, el Olímpico – lo que no deja de ser un pleonasma pero que remite, *in urbis guatemalensis*, a la diferencia con otro estadio, el Mateo Flores, o de la Revolución. Necesariamente, el texto será más elocuente para quien conozca el lugar en el cual suceden las peripecias imaginarias de los personajes, pero esto ocurre con todas las obras de ficción, de cualquier parte que sean. El lector no guatemalteco echará mano de su conocimiento empírico de mundo, para recrear la experiencia de los personajes que le depara el lenguaje.

3

El ir y venir del protagonista por la ciudad nos ofrece un mosaico de sectores sociales, con su forma de hablar, indumentaria y ocupaciones características. Un ejemplo, entre muchos posibles, de cómo el conocimiento del medio afina la recepción es aquel en que el teniente compra la prensa, sin bajarse del carro. No resisto la tentación de establecer un paralelo con un pasaje de una de las novelas del ciclo que he caracterizado en otra parte como el

de las “autobiografías de los guatemalpoetas”⁶, para ilustrar la ósmosis del medio y el texto, que acabo de mencionar.

El protagonista de *Al pie de la colina*, necesariamente intelectual y, por consiguiente, de izquierda, se desplaza, a diferencia de García, en transporte colectivo, dados sus modestos ingresos. En cierto pasaje monologa en una esquina mientras espera el autobús (la camioneta, decimos allá) cuando un voceador de diarios le propone los de la mañana:

- ¡Prensa Libre de hoy, Prensa Libre! – vocea un chiquillo. Me le quedo viendo.
- ¿Quiere la Prensa Libre, don?
- ¿El Gráfico, no tenés?
- No.
- Dame aunque sea la Prensa, pues.

La preferencia por el Gráfico se explica no porque este diario fuera precisamente de izquierda, sino porque comparado con Prensa Libre, resultaba moderado. García, en la misma circunstancia, compra el periódico, aprovechando la lentitud del tráfico. Su elección es, lógicamente, la opuesta.

En el semáforo del Parque Morazán comenzaba la cola de carros. Dos voceadores vendían los periódicos. Le hizo señas a uno. El hombre pegó una carrerita, con el bulto de periódicos bajo el brazo.

- ¿Prensa, Gráfico? – le preguntó.

- Dame la Prensa – le dijo, mientras, apoyado en el pedal del freno, se arqueaba para registrarse las bolsas en busca de los veinticinco centavos (p. 38)⁷.

⁶ El campeón del género es un tal Flores, quien luego de un primer logro, aceptable, produjo una serie de autoimitaciones grotescas. Sus personajes, inverosímiles a fuerza de vulgares, giran en torno al auto-héroe (más que antihéroe) protagonista, que goza de este estatuto porque aquéllos resultan, según el caso, más ridículos, estúpidos o infames que el narrador que los juzga y los insulta, no desde el registro de personaje, sino de narrador-autor.

⁷ No estoy hablando aquí de la influencia de una obra en otra, sino de la permeabilidad del

Escenas realmente memorables en *El hombre de Montserrat* son aquellas en que un limpiabotas le lustra los zapatos a un policía judicial, o la que pone en juego las relación de superioridad del teniente con el soldado que maneja con brusquedad un vehículo militar, “resorteándole los riñones” al primero, que lo reprende con una grosería aceptada y consentida por el último, aunque no sin cierta taimada persistencia en el error.

Pero el tópico que hemos decidido observar es la conciencia de superioridad que un miembro del ejército experimenta, de manera *natural*, en relación con otros gremios del aparato represivo, especialmente la policía judicial. Los pasajes dedicados por *El hombre de Montserrat* a este sector de la zoopolítica guatemalteca son tan elocuentes que podemos pasar por alto nuestros comentarios, limitándonos a reunir la muestra en dos rubros: uno dedicado al aspecto físico de los policías de civil, y el otro al de la reacción indignada del teniente, por los contratiempos que le provocan aquéllos en su infortunada aventura.

Aspecto físico de los judiciales (y sus instalaciones):

La sede de la policía era un edificio chato, de un piso y de color verde acuoso descuidado, como el de un trapo percutido. [...] En los alrededores pululaban los orejas. Eran bajos o altos, siempre gordos, siempre con las camisas desbordando por sobre el cincho, siempre con los botones desabotonados, siempre con alguna mancha de grasa o de tomate vagando por el saco, siempre con bigotones peludos y rotundos sobre la jeta gruesa, o sin bigotes con los

contexto en ambas. Ahora bien, se le debe al autor de *Al pie de la colina* otra novela, *La muerte en si menor*, que tiene como protagonista a un teniente investigador cuya solución de un caso lo lleva, también a él, a un conflicto político. Como la publicación de esta última coincide, y quizás hasta se adelanta a la de *El hombre de Montserrat* aparecida en Aldus, debo ser categórico y afirmar que el autor de *La muerte en si menor* forma parte del pequeño círculo de amigos de Liano que leyeron el manuscrito en París. Si influencia hay, en este otro caso, va del escritor más joven al de edad más avanzada y, eventualmente, del que publica con posteridad al que lo precede.

dientes separados y amarillos, escupidores de chisquetazo certero, siempre nalgonos que se esculcaban la entrepierna para acomodarse lo que les incomodaba, siempre altaneros, siempre ladinos, siempre lamidos. (p. 57)

*

[...] Chus Matamoros, jefe de la Policía Judicial [...] Era alto, blancote y entre gordo y robusto. Un semejante bigote parecía pender de la nariz chata, un bigote como brocha gorda sobre los labios gordos, entre dos cachetes gordos con un lunarazo de chicharrón con pelos a la derecha. [...] El traje del jefe de la judicial era de tela barata, cien por ciento poliéster de color marrón, con rayitas doradas, de esos que cuando hay calor hierve y, cuando frío, congela. El sastre había puesto su granito de arena y el saco parecía desmedidamente corto como para tapar el culón empistolado del jefe. (p. 64).

Sentimiento de superioridad del protagonista:

¿De cuándo acá un pinche oreja le iba a pedir identificarse? (p. 13)

*

El oreja metió retroceso. García ya estaba al lado del jeep y, con decisión, aferró la manija de la portezuela y la abrió. El oreja metió primera y salió con chillido de llantas, batiendo la puerta como ala de mariposa desvencijada. Unos metros más adelante frenó, cerró la puerta y desapareció, siempre con gran escándalo, en la esquina siguiente.

El teniente Carlos García se quedó con cara de estúpido en medio de la calle, queriendo decirle que le debía hablar. “Ve qué hijo de la gran puta”, pensó mientras regresaba (p. 62).

*

—¿Documentos? — el jefe de los patrulleros tenía planta de haber dejado el azadón a la vuelta de la esquina. “Pobre pisado”, lo compadeció García. Sin dignarse a contestarle, le mostró el carnet del ejército (p. 88).

Hemos pasado por alto todas las sutilezas de los diálogos entre el jefe de la policía judicial, Chus Matamoros, y el teniente, para no alargar demasiado las citas, pero señalo la tensión que le provoca a García sentir que pertenece a una

institución que él estima de élite, en contraste la que dirige su interlocutor, y la posición de este último, superior en la jerarquía, frente al rango menor que él mismo ocupa en el ejército. Una contradicción insidiosa.

- No se sulfure, mi teniente, que todo tiene sus asigunes.
- Nada de asigunes. Con el ejército no valen razones, señor. Usté tenía una orden y si la cumple, la cumple. Si no la cumple, allá usted (p. 66)⁸.

4

Dejaremos también de lado las pequeñas satisfacciones de la vida hogareña, como la cocina local, el trago en los periodos de descanso y otras delicias, para observar, de este orden cosas, los sueños, frecuentes en el personaje, y que la escritura lleva a la figuración con verdadera excelencia.

Aun estaba despierto. Se desembarazó de su mujer que, dócilmente, sin despertar, se acurrucó del otro lado de la cama, y se encogió en la parte del colchón que le tocaba. De repente, García se encontró jugando fútbol en los campos del Santa Cecilia. El gordo Juanito era el portero y estaba vestido de pashama. García Aguirre, que siempre jugó de interior izquierdo, le hizo un pase. [...] Juanito se le abalanzaba y la bola seguía allí, casi al alcance. “¡Movete, vos, pisado!” le gritó Álvarez desde atrás. Pero como las piernas no daban de sí, le lanzó una manotada al gordo.

- ¿Qué estás soñando? – le preguntó su mujer.

⁸ No he puesto mucho énfasis, simplemente porque no es posible decirlo todo, en el humor exquisito de *El hombre de Montserrat*, presente sobre todo en los diálogos. El tema que estoy tratando, de la superioridad del ejército, a juicio de los miembros de esta misma institución, sobre todas las otras instituciones del país en general, y no sólo las represivas, se juega sobre todo en la conversación que el general Vargas intercambia con García, al que le comunica la sanción de que va a ser objeto. Vargas hace sólo una salvedad, la de la jerarquía eclesiástica, por la que siente a la vez antipatía y admiración. Los adjetivos que vehiculan, en su boca, esta actitud contradictoria, son memorables: “¡Sotanudos, intrigantes, plirazos!” Lo pintoresco de este último está en la amalgama de la connotación denigrante y el sufijo de reconocimiento, exaltativo, a su pesar. Compárese: *choferote* con *choferazo*.

[...]

El gallo de los vecinos cantó a destiempo. Oyó, mucho más lejos, otro tiroteo. De nuevo, una sirena rasgó el aire. Se acordó de la época en que todos esos ruidos despertaban a su mujer y no la dejaban dormir. Ahora sólo la asustaban los temblores.

Y estaba por acordarse del terremoto cuando se encontró de nuevo en los campos del Santa Cecilia, corriendo hacia la portería con la bola entre los pies, casi sobre la línea de córner. Lanzó un cañonazo al centro y la bola se fue, se fue, se fue, se perdió con el aire y la conciencia. Estaba profundamente dormido. (pp. 35-36)

*

De nuevo soñando, en otra ocasión:

García le dijo a su mujer: “Nos robó como mil quetzales. Pensá vos todo lo que hubiéramos podido comprar con eso”.

Despertó. Su mujer ya no lloraba, sino que respiraba profundamente dormida. García se volteó para el otro lado. “La voy a dejar dormir”, se dijo. Su madre, con la que estaba platicando desde hacía rato lo regañó: “Dejala dormir, mijo. No hay nada mejor que el sueño para las penas”. Pero ya no estaba con ella, sino otra vez jugando fútbol con Juanito y sus amigos de la cuadra. Alguien le pegó una gran patada a la pelota, la cual pasó por encima del campanario y se perdió entre el barranco (p. 73).

Habría sido mejor que se perdiera entre las nubes, o en algún otro lugar imposible, como sucede magistralmente en el pasaje anterior, que subraya con este recurso lo onírico de la escena. En todo caso, sólo el lenguaje propiamente dicho (palabras) tiene la capacidad de recrear las transiciones de la conciencia del estado de vigilia al de duermevela y de éste a los sueños, gracias a la ambigüedad que se le puede dar al referente. Por el contrario...

... en las peripecias militares, las intuiciones que posibilitan el relato conllevarían cierto desajuste con este tipo de experiencia en el mundo real. Poco importa, el lector se figura estas escenas con intensidad y las vive (imaginariamente, por fortuna) gracias a la eficacia del texto.

No puedo evitar una digresión sobre el *realismo* narrativo, para la mejor comprensión de lo que sigue. Francisco Rico, el gran erudito español al que le debemos una formidable explicación histórica de las referencias implícitas en el Quijote que han perdido vigencia, puso en duda el realismo de la obra, en un artículo publicado en *Babelia*, diciendo que la aventura del ingenioso hidalgo no habría pasado de las primeras horas (o días, poco importa) sin que la Santa Hermandad, advertida por el escándalo que andaba haciendo Quijano, hubiera salido a aprehenderlo y encerrado de inmediato. El razonamiento es impecable, pero no para cuestionar el realismo de la obra, sino para iluminar la naturaleza de todo realismo, que pasa por alto este tipo de verosimilitud. Igual podríamos decir, hablando de la obra de un contemporáneo, que no es lógico que en un colegio administrado por hermanos maristas, se instale, contigua al patio de recreo de los alumnos, una perrera con una fiera encerrada. Pero el realismo de este relato (*Los cachorros*) no descansa en la justificación interna de esta situación, que habría estado de más en la economía de la obra. El lector acepta esta coincidencia con los ojos cerrados, al contrario de lo que haría con una crónica de prensa, en que tal descuido lo llamaría a la indignación. La famosa “suspensión voluntaria de la incredulidad” de que hablaba Coleridge para la ficción, quiere que estas cuestiones se acepten como verdades de hecho en el universo de ficción, y que el realismo se desplace a otras dimensiones textuales, como para el caso que el desventurado destino del personaje se inscriba en un medio machista, y hasta en detalles como que el perro enjaulado tenga como sobrenombre Judas, lo que resulta coherente con el medio religioso. El Quijote, por su parte, es realista gracias a su recreación de la vida popular de la España empobrecida que recorren los personajes, y que era como la otra cara, interior, del imperio donde no se ponía el sol. Termino mi digresión: no me interesa defender determinado realismo (habría muchos), ni

menos aún proponer una definición escolar del término, sino recordar el principio de Coleridge, a fin de ilustrar el caso de *El hombre de Montserrat*.

Dante Liano no es un experto en cuestiones militares – felizmente para él. Su novela, hasta donde yo, que tampoco lo soy, alcanzo a colegir, lo deja ver. Encuentro irreprochable la “fila interminable de camiones verde-olivo” que todos los ciudadanos veíamos por las calles de Guatemala, y no menos la observación “pura película de la Segunda Guerra Mundial”, que pone en escena lo anticuado del armamento y el aparato desmesurado para ir a reprimir un foco urbano de la insurrección, con otros muchos detalles por el estilo (p. 42 y subs.), porque corresponden a sensaciones del hombre de la calle, frente a estos fenómenos. En cambio, “el desgranarse de unas ametralladoras” que el teniente escucha por la noche (p. 35), como nos ocurría a los infortunados chapines de aquella época, me parece cuestionable en términos técnicos, pero funciona perfectamente para recrear la vivencia del lector gracias a una serie de eslabones metafóricos. Me explico.

Las ametralladoras que se solían escuchar, generalmente por las noches, no eran las implantadas en el terreno (ametralladoras de pie), sino las llamadas ligeras, de asalto, cuyo dispositivo para disparar ráfagas no moviliza en la evocación sensible algo que se *desgrana*. Se desgranán las fajas de tiros de las otras, las pesadas, las de pie, en los modelos anticuados, y hay en esto otra transposición de lo visual a la intermitencia del sonido, a lo cual vienen a sobreponerse las hileras de cohetillos que el pueblo llama, justamente, con una metonimia, *ametralladoras*. Ningún experto militar de aquella ni de ninguna otra época confundiría, por el estampido, tiros con cohetillos. Muchos civiles de aquella época, que también se habían habituado a la diferencia, se sobresaltaban, no obstante, con los cohetillos con que algunos desquiciados perturbaban el silencio nocturno.

En realidad, los civiles que no tenemos (ni nos interesa tener) entrenamiento militar asociamos las armas con los fuegos de artificio, y algo de esto sucede, si no estoy equivocado, en el empleo de morteros en el asalto al resguardo guerrillero urbano de *El hombre de Montserrat* (pp. 49/55). Es

preciosa la descripción del sonido súbito (“en estampida”) y el silbido (“semejante al que lanza un amigo a otro desde el fondo de un barranco”) que prosigue al “golpe inicial”. El texto ha introducido, para esta descripción, la mención explícita de “los fuegos de artificio en las ferias” (p. 49). Nótese que ningún amigo le *lanza* a otro un silbido. Hay silbidos reprobatorios, sin duda, que son como un tiro al aire, de advertencia, si bien menos intimidantes, pero ocurren entre desconocidos.

La capacidad descriptiva de Liano alcanza un nivel óptimo sobre todo cuando pone en relación los disparos del mortero con el efecto que producen: “Como si no tuvieran nada que ver con todo el artificio de ruidos, pequeñas nubes de humo se comenzaron a levantar del jardín” (p. 49), pero la escritura se ha deslizado sutilmente del plano evocado al evocador y sucede aquí como en esa descripción irónica de Robbe-Grillet en que el asa de una tetera es caracterizada por su forma de oreja, y de ésta se nos dice, andando la descripción, que tiene forma de asa de tetera. Golpe, silbido e inesperada nubecilla en la distancia – faltaría sólo el estruendo que sigue a la aparición de la nubecilla y el eco repetido en las montañas y estaríamos en una las cumbres del lago de Atitlán contemplando la fiesta de alguna comunidad lejana, de los confines del lago.

Estos recursos revelan lo que es propio de un magnífico narrador que se documenta, sí, pero no se pone trabas en tecnicismos inútiles. Dante le deja libre curso a su imaginación hablante, lo suficientemente elocuente para darle vida a lo que relata y me consta que sus lectores (y no sólo sus lectores críticos, como yo) comparten esa vida de la ficción.

Los pasajes de la guerra en la selva son ejemplares en este sentido, más aún que los de la guerra en la ciudad. Es posible que haya un eco de la literatura en la frase que abre la división 7 del capítulo V y es, al mismo tiempo, un sumario de la masacre que ocurre en la división 6: “Porque matar gente cansa” (p. 105). En *El hombre*, uno de los cuentos más crueles de *El llano en llamas*, se lee “Cuesta trabajo matar”. Ahora bien, esta transposición inconsciente, si lo fuera, sería irrelevante como tal: el cansancio del teniente no es, como el del

personaje de Rulfo, psico-físico, sino de mera rutina, de brutal insensibilidad protegida por las instituciones, y cuya mala conciencia es compensada por el racismo.

El fuego cruzado de dos contingentes enemigos que se enfrentan en la oscuridad no va a evocar, esta vez, la coherería, sino, por su intensidad, un “chaparrón sobre techo de lámina” (p. 108), como especifica el texto, “con granizo” (id.). Es verdad que la lluvia en el trópico “ametralla” los techos de láminas de zinc. Es propio de la imagen no agotar los contextos puestos en relación sino crear un campo de interacción pertinente y el rasgo elegido aquí, la frecuencia y la cantidad de los impactos, basta para conseguir lo que se busca. Los monos, por su parte, sorprendidos en los árboles por las explosiones de las granadas, se derrumban y el texto recrea onomatopéyicamente hasta el golpe de los cuerpos inertes en el suelo (p. 107). Es posible contestar todo esto desde el punto de vista de la comparación término a término entre lo real y lo figurado por el lenguaje, pero también ocioso. En el mismo pasaje, aparecen hormigas devoradoras de tipo marabunta. Si estoy bien informado, la fauna de Guatemala no incluye estas especies. Pero si existieran realmente, no serían tan auténticas ni tan guatemaltecas como las de *El hombre de Montserrat*.

