

Adolfo A. Chouhy

Crónica y literatura en «El hambre» de Manuel Mujica Láinez

También ocurrió entonces que un español se comió a su propio hermano.

—ULRICO SCHMIDL

El desembarco

Es el año 1536: don Pedro de Mendoza y su hermano Diego acaban de llegar con catorce naves a la costa barrosa de un río inmenso. «Hay buenos vientos, buenos aires», piensa don Pedro, y bautiza la nascente metrópolis. Entre los hombres está Ulrico Schmidl, de Staubing, Alemania. Utz, como prefiere firmar, es uno de los primeros cronistas de esta región de las Indias.

Cuatrocientos quince años más tarde, en 1951, otro cronista recreará los mismos hechos que retratará Schmidl: el sitio de los indios a los españoles, el hambre, la antropofagia. Pero esta vez, el nuevo cronista, de nombre Manuel, los describirá a través de su «misteriosa» mirada.

En la historia ficcional del cuento «El hambre»¹ de Manuel Mujica Láinez subyace otra real, la descrita por Ulrico Schmidl en su *Viaje al Río de la Plata*, publicada en 1567 en Frankfurt am Main. En ella se basó el autor argentino, trasponiéndola al arte escriturario. A lo largo del presente trabajo analizaremos los recursos utilizados por Mujica para transformar la Buenos Aires de Schmidl en su «misteriosa Buenos Aires».

El fulgor de las hogueras

Mujica Láinez nos introduce de lleno en la situación de conflicto: el sitio a los conquistadores por parte de la indiada.

Alrededor de la empalizada desigual que corona la meseta frente al río, las hogueras de los indios chisporrotean día y noche. [...] Los españoles, apostados cautelosamente entre los troncos, ven el fulgor de las hogueras destrenzadas por la locura del viento, las sombras bailoteantes de los salvajes. (p. 9)

El autor no se detiene a contarnos cuál era la situación anterior a la hambruna, a la batalla, aunque sí lo hace el cronista:

Allí levantamos una ciudad que se llamó Buenos Aires; esto quiere decir buen viento. [...] Sobre esa tierra, hemos encontrado unos indios que se llaman Querandís, unos tres mil hombres con sus mujeres e hijos; y nos trajeron pescado y carne para que comiéramos.²

Y sigue:

Estos Querandís no tienen paradero propio [...] sino que vagan por la comarca, al igual que los gitanos en nuestro país. Cuando [...] van tierra adentro, durante el verano, sucede que muchas veces encuentran seco el país [...] y no encuentran agua para beber, y cuando cogen a flechazos un venado u otro animal salvaje, juntan la sangre y se la beben. (p. 21)

Nos relata la solidaridad de los querandíes:

Los susodichos Querandís nos trajeron alimentos diariamente a nuestro campamento, durante catorce días, y compartieron con nosotros su escasez en pescado y carne, y solamente un día dejaron de venir. (p. 2)

¹ Mujica Láinez, Manuel, «El hambre», en *Misteriosa Buenos Aires*, Sudamericana, Santafé de Bogotá, 1993, pp. 9-16.

² Schmidl, Ulrico, *Viaje al Río de la Plata*, en Josefina Cruz (comp.), *Cronistas de Indias. Los Fundadores*, Ed. Ministerio de Cultura y Educación, Buenos Aires, 1970, pp. 20-21.

Y la respuesta de los conquistadores:

Entonces nuestro capitán, don Pedro de Mendoza envió enseguida un alcalde de nombre Juan Pavón, y con él dos soldados, al lugar donde estaban los indios, [...] el alcalde y los soldados se condujeron de tal modo que los indios los molieron a palos y después los dejaron volver a nuestro campamento. [...] don Pedro de Mendoza envió a su hermano carnal con trescientos lansquenetes y treinta jinetes bien pertrechados; yo estuve en ese asunto. [...] Mandó nuestro capitán general que su hermano matara y destruyera y cautivara a los nombrados Querandís, ocupando el lugar donde estos estaban. Cuando allí llegamos los indios eran unos cuatro mil, pues habían convocado a sus amigos. (pp. 21-22)

Así describe Schmidl la situación previa al sitio de los querandís y a la que Mujica Láinez no hace referencia, salvo en un párrafo donde dice:

la voz spectral [...] de su hermano Diego ultimado por los Querandies el día del Corpus Christi. (p. 10)

Pero ni siquiera aclara que se trata de los indios que están sitiando la ciudad recién fundada.

La construcción del miedo

A lo largo del texto, Mujica describirá tres sentimientos para construir el miedo, y cada uno de ellos girará en torno a un personaje o éste le servirá de eje, de centro para que aquél pueda desarrollarse. Los sentimientos aludidos son: el miedo propiamente dicho, que gira en torno a don Pedro de Mendoza; el odio, personificado por Baitos, y la locura que se desatará en la piel del balletero pero, en torno a las figuras de Francisco, su hermano y Bernardo Centurión, el genovés.

En esta construcción del miedo, Mujica Láinez utiliza dos recursos técnicos fundamentales.

Uno de ellos es la descripción de los espacios exteriores: «En la negrura sin estrellas»; «Los españoles apostados [...] entre los troncos»; «el fulgor de las hogueras»; «las sombras bailoteantes de los salvajes»; «un soplo de aire helado»; «casucas de barro y paja»; «alaridos y los cantos de guerra»; «la lluvia de flechas incendiarias»; «el golpear de las ráfagas, del tiroteo espaciado de los arcabuces, y

del crujir y derrumbarse de las construcciones ardientes» (p. 9). Y los espacios interiores de don Pedro de Mendoza y sus conquistadores: «meten más miedo todavía»; «los gemidos del Adelantado»; «añaden pavor a los conquistadores»; «hubieran querido sacarle de allí, hubieran querido arrastrarle en su silla de manos»; «escapar de esta tierra maldita»; «el angustiado implorar de los que roe el hambre, y cuya queja crece a modo de una marea, debajo de las otras voces» (p. 9).

Vemos que el espacio exterior condiciona el interior provocando una sensación de angustia y miedo que irá en ascenso a lo largo del texto. Más adelante, al analizar los personajes, veremos cómo el autor trabaja esta misma interrelación de espacios tanto en Mendoza como en Baitos.

El otro recurso que utiliza el autor de «El Hambre» es la gradación; así pues, vemos una gradación ascendente, al narrar el paso del tiempo, en estos dos espacios:

Así han transcurrido varios días; muchos días. No los cuentan ya. (p. 10)

Y otra descendente, al describir el proceso del hambre y la carestía de alimentos:

Hoy no queda mendrugo que llevarse a la boca. Todo ha sido arrebatado, arrancado, triturado: las flacas raciones primero, luego la harina podrida, las ratas, las sabandijas inmundas, las botas hervidas cuyo cuero chuparon desesperadamente. (p. 10)



Notará el lector que no se trata de una mera enumeración; a través de la referida gradación descendente Mujica muestra, por medio de pequeñas pinceladas, la escasez, el proceso por el cual se va desde las «flacas raciones» hasta las «botas hervidas cuyo cuero chuparon desesperadamente».

Mujica Láinez además subjetiviza el discurso recurriendo a la adjetivación: «flacas», «podridas», «inmundas»; complementos circunstanciales de modo: «desesperadamente»; y gradaciones internas a la gradación descripta: «arrebatado, arrancado, triturado».

Para ver con mayor claridad los recursos utilizados por el autor para trasponer al arte el hecho histórico leamos el pasaje correspondiente en la crónica real de Schmidl:

además la gente no tenía qué comer y se moría de hambre y padecía gran escasez, al extremo que los caballos no podrán utilizarse. Fue la pena y el desastre del hambre que no bastaron ni ratas ni ratones, víboras y otras sabandijas; hasta los zapatos y cueros, todo tuvo que ser comido. (p. 22)

Y puede también recurrirse a otro cronista de la época, Isabel de Guevara:

Y como la armada llegase al puerto de Buenos Aires con mil e quinientos hombres y les faltase bastecimiento, fue tamaña el hambre, que a cabo de tres meses murieron los mil. Esta hambre fue tamaña, que ni la de Jerusalén se le puede igualar ni con otra ninguna se puede comparar.³

Láinez agrega de inmediato el condimento fantástico:

Ahora jefes y soldados yacen por doquier, junto a los fuegos débiles o arrimados a las estacas defensoras. Es difícil distinguir a los vivos de los muertos. (p. 10)

Nos introduce en un presente dramático a través de las imágenes descriptas y los conectores «hoy» y «ahora».

³ Guevara, Isabel de, *Carta Relación (1556)*, en Josefina Cruz (comp.), *Cronistas de Indias. Los Fundadores*, Ed. Ministerio de Cultura y Educación, Buenos Aires, 1970, p. 27.

Don Pedro de Mendoza, el Adelantado

Mendoza es el Adelantado y, como tal, «adelantará» o anticipará, a modo de analepsis personificada, el padecimiento de Baitos, el verdadero protagonista del cuento.

Para la construcción del personaje, Mujica recurre a la relación entre los dos espacios descriptos, el interior y el exterior, esta vez enfocados desde don Pedro. Recurre también a símbolos y al juego de contrastar opuestos:

Don Pedro se niega a ver sus ojos hinchados y sus labios como higos secos, pero en el interior de su choza miserable y rica le acosa el fantasma de esas caras sin torsos, que reptan sobre el lujo burlón de los muebles traídos de Gaudix. (p. 10)

Los contrastes son claros: choza «miserable y rica» y un «lujo burlón» que contrasta claramente con la apariencia de su rostro saqueado por el hambre y con su espacio interior.

La choza del Adelantado está decorada con un tapiz con los emblemas de la Orden de Santiago, mesas traídas de Gaudix, las metonimias «Erasmus» y «Virgilio», aludiendo a *El elogio de la locura* y a *La Eneida* respectivamente, calificándolos con el adjetivo «inútiles»; y «la revuelta vajilla que limpia de viandas muestra el Ave María heráldico del fundador» (p. 10).

El lujo banal e «inútil» de la choza y los símbolos religiosos de su heráldica chocarán de plano con su sufrimiento y aspecto interno:

El enfermo se retuerce como endemoniado. Su diestra, en la que se enrosca al rosario de madera, se aferra a las borlas del techo. (p. 10, la cursiva es nuestra)

Empiezan, entonces, las alucinaciones: la voz espectral de Juan Osorio a quien, según Mujica, Mendoza hizo ejecutar en Río de Janeiro y que para Baitos era «el único que para él valía algo» (p. 11). Su hermano don Diego, «ultimado por los querandies el día de Corpus Christi; y «otras voces más distantes», como las del Papa y sus cardenales «cuando tuvo que refugiarse en el castillo de Sant'Angelo».

La crónica de Indias no nos habla de Juan Osorio ni de este episodio de huida del Papa. Tal vez Mujica

recurrió a otras fuentes históricas para recrear los dos acontecimientos, tal vez no. Creemos que el refugio del Papa constituye una anticipación o bien un paralelismo con lo que Mendoza y sus conquistadores están padeciendo en esta «tierra maldita». El episodio de don Diego de Mendoza sí figura en la crónica de Utz, tal como hemos señalado.

Baitos, el ballestero

El conector entre las dos escenas está dado por la descripción del acontecer del Papa durante el sitio mencionado:

Y si no hubiera llegado aquel plañir de bocas sin lenguas, nunca hubiera logrado eludir la persecución de la carne corrupta, cuyo olor invade el aposento y es más fuerte que el de las medicinas. (p. 10)

Y sigue ya en el campamento de Mendoza:

¡Ay!, no necesita asomarse a la ventana para recordar que allá afuera, en el centro mismo del real, oscilan los cadáveres de los tres españoles que mandó a la horca por haber hurtado un caballo y habérselo comido. (pp. 10-11)

Da la primera señal de la antropofagia (españolizando el uso del lenguaje al reemplazar «los» por «les»):

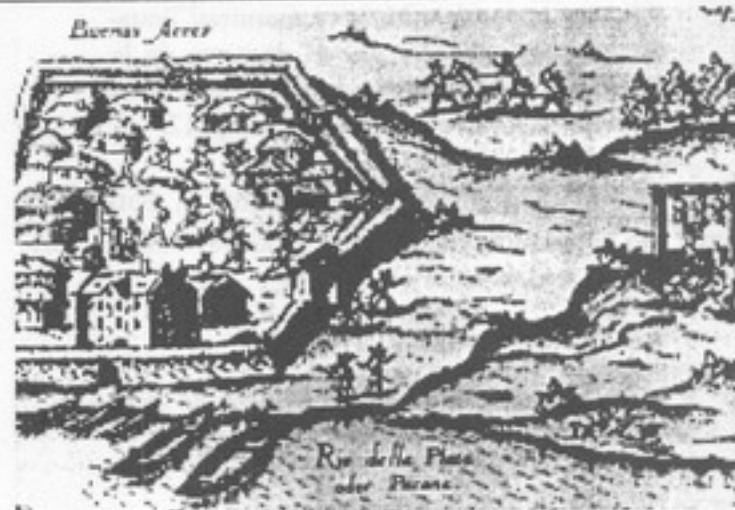
Les imagina, despedazados, pues sabe que los otros compañeros les devoraron los muslos. (p. 11)

La crónica de Schmidl describe el hecho despojado de cualquier valoración:

Sucedió que tres españoles robaron un caballo y se lo comieron a escondidas; y así que esto se supo se les prendió y se les dio tormento para que confesaran. Entonces se pronunció la sentencia de que se ajusticiara a los tres españoles y se los colgara en una horca. (p. 22)

Y pasa a describir el canibalismo:

Ni bien se los había ajusticiado y se hizo la noche y cada uno se fue a su casa, algunos otros españoles cortaron los muslos y otros pedazos del cuerpo de los ahorcados, se los llevaron a sus casas y allí se los comieron. (p. 22)



Y nos entrega el basamento histórico sobre el que Mujica Láinez construirá su cuento:

También ocurrió entonces que un español se comió a su propio hermano que había muerto. (p. 22)

Ahora es el turno de Baitos, el ballestero y su odio. Construye Mujica un paralelismo con Mendoza:

Baitos, el ballestero, acurrucado en un rincón de su tienda, sobre el suelo duro, también imagina. (p. 11)

Mendoza está en una choza, Baitos en una tienda; Mendoza alucina, el ballestero imagina; la anticipación en Mendoza está dada por el Papa y sus cardenales, en Baitos por el propio Adelantado. El miedo lo ha colmado todo y necesita crecer, expandirse, y su lugar natural es el odio, ese odio que siente el soldado por Mendoza y sus capitanes:

[Baitos] piensa que el Adelantado y sus capitanes se regalan con maravillosos festines, mientras él perece con las entrañas arañadas por el hambre. (p. 11)

Y este odio también crecerá:

Su odio contra los jefes se vuelve más frenético. Esa rabia contra los jefes le mantiene, le alimenta, le impide echarse a morir. Es un odio que nada justifica, pero que en su vida sin fervores obra como un estímulo violento. (p. 11)

¡Ah, cuánto les odia, con sus ceremonias y sus aires! ¡Como si no nacieran todos de idéntica manera! Y más ira le causan cuando pretenden endulzar el tono y hablar a los marineros como

si fueran sus iguales. ¡Mentira, mentiras! Tentado está de alegrarse por el desastre de la fundación que tan recio golpe ha asestado a las ambiciones de esos falsos príncipes. (p. 12)

Entonces Mujica introduce a Baitos y, con él, al lector, en el mundo fantasmagórico del delirio donde lo que es no es:

El hambre le nubla el cerebro y le hace desvariar [...] ¡el hambre! ¡el hambre!, ¡ay!; ¡clavar los dientes en un trozo de carne! Pero no la hay... no la hay... (p. 12)

Y nos presenta a la víctima:

Hoy mismo, con su hermano Francisco, sosteniéndose el uno al otro, registraron el campamento. No queda nada que robar. (p. 12)

No queda nada que robar, ni caballos maltrechos, ni cadáveres ni botas para chupar sus cueros. Nada. Y él con tantas ganas de «clavar los dientes en un trozo de carne».

Aparecen los elementos que harán de enlace en el tiempo y en el espacio, el nexo entre ese mundo del delirio, y el real (del cuento) en el que se mueven los personajes; éstos son: el tapado de piel de Bernardo Centurión y el anillo de plata que su madre le dio a su hermano Francisco al zarpar de San Lúcar. Además de estos elementos serán Francisco y Bernardo Centurión los personajes encargados de liberar el sentimiento hacia el cual crecerá este odio, la locura.

El olor de los cuerpos putrefactos vuelve a ser el nexo entre una escena y la siguiente:

El viento esparce el hedor de los ahorcados. Baitos abre los ojos y se pasa la lengua sobre los labios deformes. (p. 12)

Elabora un plan para apoderarse de la carne de los ajusticiados:

¡Los ahorcados! Esta noche le toca a su hermano montar guardia junto al patíbulo. Allí estará ahora con la ballesta. ¿por qué no arrastrarse hasta él? Entre los dos podrán descender uno de los cuerpos y entonces...

Toma su cuchillo de caza y sale tambaleándose. (p. 12)

Vuelve Mujica a contrastar los espacios, presenta el externo:

Es una noche muy fría del mes de junio. La luna macilenta hace palidecer las chozas, las tiendas y los fuegos escasos. (p. 12)

A través de esta metonimia se refiere al Adelantado, los soldados y los muertos.

Dijérase que por unas horas habrá paz con los indios, famélicos también, pues ha amenguado el ataque. Baitos busca su camino a ciegas entre las matas, hacia las horcas. (pp. 12-13)

Y el narrador se constituye en la voz interior del personaje:

Sí, allí están, como tres péndulos grotescos. (p. 13)

Luego aparecen cuatro «sombras», cuatro hidalgos, cuatro «presencias inoportunas» que avivarán «su cólera»:

Le irrita observar que ni aun en estos momentos en que la muerte asedia a todos, han perdido nada de su empaque y orgullo. (p. 13)

Y el narrador le hace un guiño al lector, recordándole que a Baitos «el hambre le nubla el cerebro y le hace desvariar», cuando dice:

Por lo menos él lo cree así. (p. 13)

De esos cuatro hidalgos, el inoportuno será Bernardo Centurión, un genovés, antiguo cuatralbo de las galeras del príncipe Andrea Doria, al que Baitos odia con especial intensidad:

A este Bernardo Centurión le execra más que a ningún otro. Ya en San Lúcar de Barrameda, cuando embarcaron, le cobró una aversión que ha crecido durante el viaje. (p. 13)

Y observa Baitos que el tal Bernardo «lleva sobre su armadura la enorme capa de pieles de nutria que le envanece tanto», el segundo elemento de reconocimiento que en el caso de «El Hambre» será de «desconocimiento» o confusión.

El odio crece a la par de los contrastes, los aros de oro, la brillante Cruz de Malta, el encaje y las sortijas del genovés, enrostradas al hambre del ballestero.

El hambre y el odio ahogan al balletero. Quiere gritar mas no lo consigue y cae silenciosamente al suelo desvanecido sobre la hierba rala. (p. 14)

Cuando Baitos recobra el sentido no hay nadie; no están ni su hermano, ni las cuatro sombras; pero un ruido lo alerta: «el manto de nutrias del Capitán de Doria se recortó magnífico». Sólo el tapado de nutrias (metonimia de Bernardo Centurión) se interpone entre él y los cadáveres, entre el hambre y la saciedad. El narrador presenta el nuevo sentimiento que dominará esta última sección del cuento como la amplificación definitiva del miedo y el odio: la locura.

El hambre le tortura en forma tal que comprende que si no la apacigua enseguida enloquecerá. (p. 14)

Ya destinado a ser víctima del hambre, Baitos, el antropófago enloquece:

Se muerde un brazo hasta que siente sobre la lengua, la tibieza de la sangre. Se devoraría a sí mismo, si pudiera. Se troncharía ese brazo. Y los tres cuerpos lívidos penden, con su espantosa tentación... Si el genovés se fuera de una vez por todas... (p. 15)

Y con la repetición de la última idea, cambia el sentido de la oración anunciando el destino del «tapado de nutrias»:

de una vez por todas... ¿y por qué no, en verdad, en su más terrible verdad, de una vez por todas? (p. 15)

Entonces, mientras Baitos devora a su víctima,

Sólo entonces la pincelada bermeja de las brasas le muestra más allá, mucho más allá, tumbado junto a la empalizada, al corsario italiano. Tiene una flecha clavada entre los ojos de vidrio. Los dientes de Baitos tropiezan con el anillo de plata de su madre, el anillo con una labrada cruz y ve el rostro torcido de su hermano, entre esas pieles que Francisco le quitó al cuatralbo después de su muerte, para abrigarse. (p. 16)

Es allí cuando la locura se desata desde el cerebro antes nublado, ahora claro, del antropófago:

El balletero lanza un grito inhumano. [...] los ojos se le salen de las órbitas, como si la mano trunca de su hermano le fuera apretando la garganta más y más. (p. 16)

Así, con comparaciones, animaciones y gradaciones, entre otros recursos técnicos, Manuel Mujica Láinez, periodista y escritor, cierra la historia de la que Ulrico Schmidl, cronista de Indias, dijera: «También ocurrió que un español se comió a su propio hermano».

La crónica traspuesta

Es el año 1951: el periodista Manuel Mujica Láinez ha decidido dejar de lado lo más estricto de su oficio para transponer un hecho real al arte, a la literatura.

En la primera fundación de Buenos Aires hubo una gran hambruna; tan grande fue que ni los caballos servían, que hasta los hombres chupaban el cuero hervido de las botas... y ni botas quedaban. Tantos fueron los «fantasmas» que invadieron esos meses aquel puerto, que aspiraba a ser «la perla del Plata», que los hombres se comieron entre ellos y hasta un español devoró a su hermano que había muerto. ¿Habría muerto?

Ahora es el turno de Manucho, uno de los descendientes de aquella raza porteña devastada por el demonio, para volver a narrar los hechos que nunca, nunca, debieron ser despojados del misterio.