Zeitschrift: Hispanica Helvetica

Herausgeber: Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos

Band: 5 (1993)

Artikel: La búsqueda de la "palabra real" en la obra de Augusto Roa Bastos : el testimoniar de la ficción

Autor: Michel-Nagy, Eva

Kapitel: Ficción de ¿? : El narrador de Moriencia

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-840957

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

CAPÍTULO 2:

FICCIÓN DE ¿?: EL NARRADOR DE *MORIENCIA*

«Ver era desear y desear era recordar.»

1. INTRODUCCIÓN

En la parte dedicada al análisis del personaje del maestro Cristaldo, formulamos la hipótesis de que el narrador del cuento «Bajo el puente» describe el proceso de iniciación que vivió en su infancia al lado del maestro Cristaldo. Mostramos que este último no sólo le dio la posibilidad de comprender mejor su misión y sus enseñanzas sino que, de cierta manera, lo preparó para ser su reemplazante después de su muerte. Mostramos también que la nueva manera de ver se hizo explícita y emergió después de la quema simbólica de los ojos. Ahora nos interesa examinar la manera de narrar del narrador para buscar una correlación entre la iniciación, la nueva manera de ver el mundo del personaje y su práctica narrativa en tanto narrador que habla de este mundo.

En primera instancia, al analizar el narrador en los cinco cuentos de manera general, se confirma que, a pesar de que no hay una alusión directa a la naturaleza de la narración -no se especifica si se trata de una narración escrita u oral-, algunos indicios muestran que se está ante la ficción de la palabra oral en forma de diálogo con un hipotético interlocutor. De hecho, y en los últimos cuentos en especial, el narrador se dirige a un interlocutor no nombrado, a un "usted" que en el primer cuento se presenta como antiguo habitante del mismo pueblo.

> «Ni usted ni yo [...] Usted se fue del pueblo antes que yo» (p. 12)

> «Pero dejemos también esto. Dicho. No lo voy a aburrir. A lo nuestro.» (p. 47)

«Usted dice que no, pero sí.» (p. 45)

«Mire y vea ahí» (p. 40)

«Todavía puedo silbar la melodía entera, si usted quiere» (p. 38)

En segunda instancia, se confirma también que los cinco cuentos se narran en primera persona: el narrador de los cuentos I, III, IV, V, se presenta como alumno del maestro Cristaldo e hijo de don Chiquito; a su vez, el narrador del cuento «Nonato» (II) se puede identificar, a pesar de ciertas dificultades, como correspondiente a la voz del maestro Cristaldo en su infancia.

Al cubrir dos narradores diferentes, el uso generalizado de la narración en primera persona establece una relación específica entre ellos, relación que retomaremos al final de nuestra argumentación.

Comenzaremos ahora por detenernos en el narrador de «Nonato», analizando los elementos que permiten su identificación con el maestro Cristaldo.

2. NARRADOR-YO: NONATO (CUENTO II: «NONATO»)

2.1. RELACIÓN NONATO - MAESTRO CRISTALDO

El indicio más claro para identificar al narrador de «Nonato» está en la parte final de «Bajo el puente».

> «Adentro, el rumor del maestro leyendo en voz alta, o hablando solo. Un poco después, la voz carrasposa se quebró en la voz de un chico que hablaba a una mujer [...] Las voces del chico y la mujer seguían discutiendo.» (pp. 35-36)

Este pasaje puede interpretarse como un resumen de «Nonato» que, por esta vía, sería insertado en la parte final del cuento «Bajo el puente». Esta inserción que remitiría al lector a la infancia del personaje relatada en «Nonato», correspondería al resurgimiento del primer período de su vida en el momento inmediatamente anterior a su muerte:

> «De golpe había volado hacia atrás, hacia el principio» (p. 36)

Además de la posibilidad de relacionar directamente los dos cuentos, encontramos motivos que se repiten en ambos relatos señalando la continuidad y, al mismo tiempo, la demarcación entre la época de la infancia y la de la madurez.

2.1.1. EL TAMBOR

Una de las ocupaciones predilectas del personaje Nonato es, de acuerdo con las palabras de su madre, *«darle todo el día a ese maldito tambor»* (p. 17).

Este instrumento por excelencia de la comunicación le permite al niño la materialización de su reprimido anhelo de comunicación con su madre.

El narrador insiste en la imposibilidad de comunicarse con su madre en particular, y con los otros seres humanos en general:

> «Sin nadie a quien hablar de estas cosas, ya que usted tampoco quiere escucharme, me quedo hablando conmigo mismo [...]» (p. 17)
>
> «Yo me callo no más por no enojarla» (p. 17)
>
> «Me quedo callado por no molestarla» (p. 17)
>
> «Pero si usted me escucha, es distinto» (p. 18)
>
> «El único que me escucha es Usebio [...] Pero él es sordomudo» (p. 19)

En este contexto el tambor cobra una significación particular para el personaje. Se convierte en un medio para entrar en comunicación y armonía con la naturaleza:

> «[...] tormenta [...] me pongo a redoblar sobre el cuero sin poder agarrar esos ritmos de afuera» (p. 21),
>
> «[...] agarro el tambor y me voy al socavón, a encerrarme en el doble retumbo del tambor y de la correntada» (p. 20).

Esta comunicación y esta armonía se producen igualmente por la transformación del muchacho en una especie de "tambor". Su madre le pega en la cabeza, él mismo se golpea la cabeza contra el pilote en el agua, y su cuerpo entero funciona como caja de resonancia:[1] *«[...] ruidos que tamborean dentro de mí sin descanso»* (p. 24).

El sonido producido por el tambor y los sonidos de la naturaleza captados por el cuerpo del muchacho evocan las condiciones en que él ha vivido en el útero materno.

> «[...] me voy al socavón, a encerrarme en el doble retumbo del tambor y de la correntada [...] Igual que cuando yo estaba guardado en usted y miraba por sus ojos; una larva solita en el panal oyendo gotear la miel del otro lado.» (p. 20)

Esto significa que, para Nonato, el tambor es un medio para comunicarse no sólo con la naturaleza (en lugar de poder comunicarse con los seres humanos) sino que es también un medio para tratar de fusionarse con ella. Es decir, y como su nombre lo señala, Nonato en su condición de

1. Martin Lienhard, "Una intertextualidad 'indoamericana' y *Moriencia* de Augusto Roa Bastos", en *Texto crítico*, Xalapa, Veracruz, México, VIII, 24-25, enero-diciembre 1982, pp. 142-160.

niño, a pesar de "haber nacido" y de haber sido separado del cuerpo de su madre, busca reproducir un estado de fusión con el entorno natural. Este sería la reconstrucción del estado fetal, del estado de *«antes de nacer»*. Es significativo el hecho de que el personaje busca los espacios que puedan esconderlo y brindarle protección (el socavón del barranco). También es relevante que una de sus actividades predilectas (*«zambullirse bajo el agua»*) lo conduce a un contacto inmediato con uno de los elementos primordiales, el agua. Sus alusiones explícitas a la añoranza del estado fetal[2] confirman la hipótesis de que sus ocupaciones relacionadas con el tambor, tanto debajo del agua como en el socavón del barranco, tienen como finalidad la recreación de las condiciones de *«antes de nacer»*.

El maestro Cristaldo también tiene una relación particular con el tambor, puesto que se desempeña en su pueblo como *«el redoblante y alférez mayor de la cofradía de mariscadores»* (p. 25). En este caso, la relación con el tambor se convierte en relación social dado que su utilización corresponde a un cargo en la colectividad. La evocación de la celebración anual de la procesión de niño-azoté muestra que el tambor participa en un ritual cuya base es una leyenda que tiene significación precisa para la colectividad.[3]

2.1.2. RELACIÓN CON EL TIEMPO

El narrador-protagonista Nonato insiste en la necesaria continuidad *«hacia atrás»*, es decir, en el enlace orgánico de su vida de niño con la vida anterior al nacimiento (*«Lo que sí cuentan son esos recuerdos de antes de nacer»* (p. 19)).

El personaje del maestro Cristaldo insiste en la necesidad de asegurar la continuidad *«hacia adelante»* a través de los preparativos para la llegada del *«desconocido»*.

---

2. *«[...] vuelvo a entrar en usted hasta quedarme bien empapado de su oscuridad, arropadito en lo caliente de su angustia, sintiendo en mi cabeza el cimbrar de sus pasos [...]»* (p. 21).

3. La procesión de niño-azoté es el tema del cuento del mismo nombre, escrito en 1955 y publicado por primera vez en el libro de cuentos *Madera quemada*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1976.

No obstante, el narrador Nonato declara, al mismo tiempo, que *«antes de nacer soy más viejo [...] que mi padre muerto»*, es decir, con su narración se propone abarcar la vida de niño aspirando a reencontrar el estado original, la época antes de nacer y, al mismo tiempo, la vejez y la muerte.

Si todos los esfuerzos del personaje se concentran en la reproducción del estado fetal, por medio del tambor y más específicamente en el agua, la reproducción de este estado de *«antes de nacer»* le servirá también para planificar su muerte. De hecho ésta se anuncia al final del relato de la siguiente manera:

> «Yo quiero aliviarla a usted de una sobrecarga que la parte en dos para nada; [...] Mañana me iré al puente a oír pasar el retumbo del tren, bien metido bajo el agua; voy a pegar como siempre mi cabeza al pilote, pero no voy a ponerme la cañita en la boca; me quedaré escuchando con los dientes apretados hasta que la dentera del ruido se me vaya apagando en los huesos con los otros ruidos que tamborean dentro de mí sin descanso.» (p. 24)

Las condiciones en las que el personaje concibe su propia muerte señalan la superposición de la muerte (en el agua) y del estado de *«antes de nacer»* (reproducido en el agua). Desde el punto de vista temporal, se involucra así la anulación del tiempo presente y la superposición del pasado y del futuro.

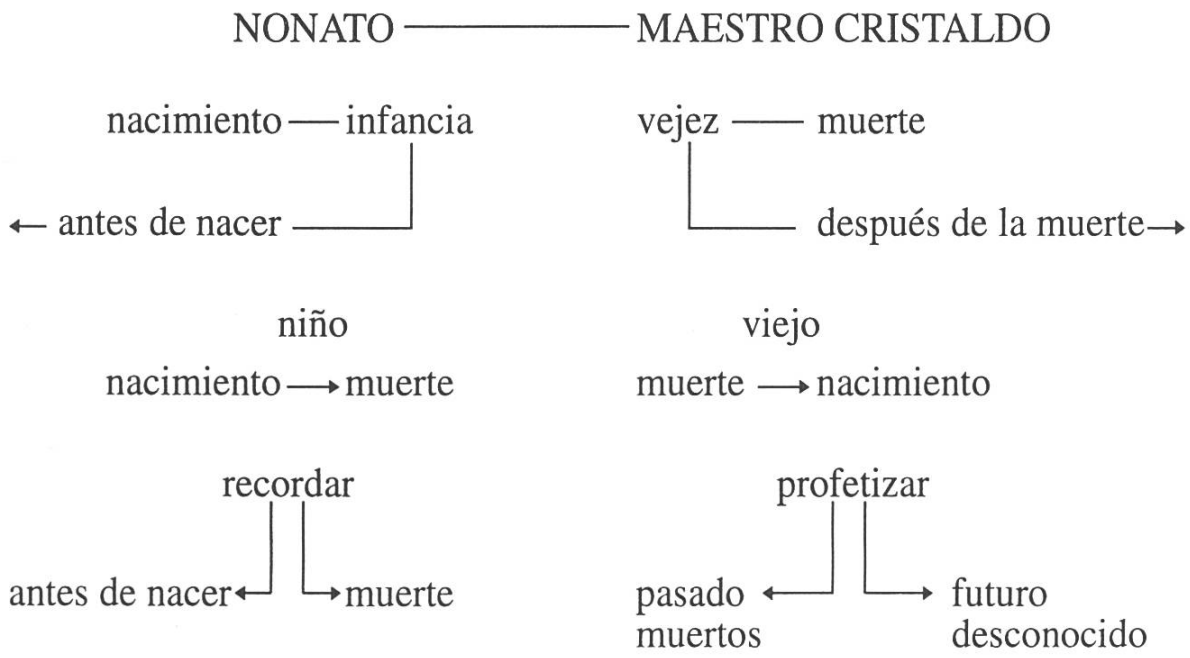
El maestro Cristaldo, que se orienta hacia el futuro con los preparativos para la llegada del desconocido, al final de su vida entabla un movimiento en dirección opuesta. La vejez lo reenvía a la infancia (proceso de achicamiento) y su muerte se enlaza directamente con el nacimiento.

Así pues, si en el caso de Nonato (niño), el nacimiento se relaciona directamente con la muerte, en el del maestro Cristaldo (¿Nonato adulto?), la muerte se relaciona con el nacimiento.[4] Si se trata del mismo personaje en la infancia y en la última etapa de la vida de adulto, entonces,

---

4. El proceso de achicamiento que conduce al maestro Cristaldo a la muerte se acompaña de un fenómeno de estrechamiento del espacio circundante: *«Todo él se iba achicando, achicando. Apretado, atorado en un agujero, pujando por salir. Pujaba y se atoraba. Solo, en el profundo agujero.»* (p. 35). Esta descripción no sólo evoca la estrechez cada vez más apremiante del espacio en que se puede mover el personaje, condición cada vez más parecida a la en que se mueve el niño antes de nacer (*«[...] tengo que patalear siempre en el mismo sitio, apretado por todos lados, pateando este cielo aguanoso, pesado, que me empuja por los pies; luchando para no caer en tierra como una plasta [...]»* (p. 22)) sino además puede ser vista como una especie de "parto al revés".

en las dos épocas de la vida del personaje se aniquila el presente por un movimiento que se da respectiva y simultáneamente hacia atrás, para ir hacia adelante (Nonato); y hacia adelante, para ir hacia atrás (maestro):



Este doble movimiento se refleja a nivel de la articulación de los dos relatos «Nonato» y «Bajo el puente».

El proyecto de "suicidio" de Nonato anunciado al final del cuento[5] se "realiza" al final del relato «Bajo el puente»:

> «En eso salió el maestro con el tambor. Pasó junto a mí, sin verme, muy derecho, como enojado, golpeando el cuero, hasta que desapareció en la cueva del barranco. El redoble hacía tiritar la piel, metía bajo los huesos una especie de dentera.» (p. 36)

El relato «Nonato», a nivel de su contenido, se mueve esencialmente hacia atrás (recordar), a través de la evocación de los recuerdos de antes de nacer pero, al mismo tiempo, impulsa al lector hacia adelante, hacia la muerte "realizada" en «Bajo el puente». Este relato, en su contenido y en

5. *«Voy a encerrarme en el socavón del barranco con el tambor.»* (p. 19); *«[...] agarro el tambor y me voy al socavón, a encerrarme.»* (p. 20); *«Mañana me iré al puente a oír pasar el retumbo del tren, bien metido bajo el agua; [...] me quedaré escuchando con los dientes apretados hasta que la dentera del ruido [...]»* (p. 24).

su parte final, se orienta hacia el futuro[6] pero, al mismo tiempo, impulsa al lector hacia atrás, hacia la lectura del relato «Nonato» (*«De golpe había volado hacia atrás, hacia el principio»* (p. 36)).

Tenemos entonces un personaje escindido entre la infancia y la vejez o dos personajes que pueden considerarse en una relación de superposición. En la infancia, su razón de ser es la evocación de la vida de antes de nacer, evocación que se propone aniquilar la infancia para relacionarse directamente con la muerte. En la vejez, su razón de ser es la preparación del futuro (vida más allá de la muerte), futuro que se relaciona directamente con el nacimiento para aniquilar el presente de la vejez. Dicho de otro modo, Nonato emprendre un viaje hacia atrás en busca de su padre muerto mientras que el maestro Cristaldo se lanza hacia adelante en busca del desconocido esperado.

2.1.3. REMINISCENCIAS MITOLÓGICAS

Volviendo a la posibilidad de identificar al narrador-protagonista Nonato con el personaje del maestro Cristaldo, podemos igualmente escoger una interpretación basada en ciertas reminiscencias mitológicas aludidas en los textos de ficción.

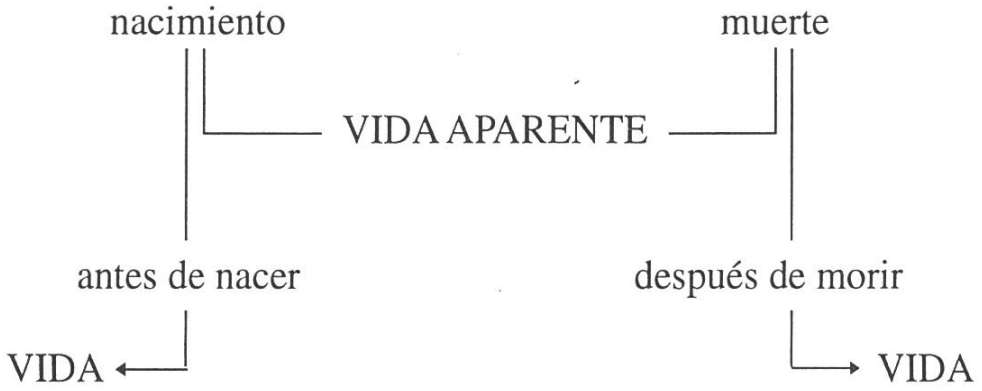
Al analizar el personaje del maestro Cristaldo en relación con Chepé Bolivar, hemos dicho que los dos, por su relación particular con la luz (Luna/Sol), evocan reminiscencias del mito de los gemelos de los mbyás. Si, de cierta manera, el maestro Cristaldo es una reelaboración del personaje mítico "nuestro padre el Sol", entonces, entre Nonato y el maestro, podemos encontrar la continuidad señalada por el mismo mito; después de su concepción y después de la desaparición de su padre, "nuestro padre el Sol" guía a su madre (en su condición de feto) hablándole desde su vientre. Durante este viaje se ve reprimido a menudo por la madre a causa de su insolencia. El camino seguido por la madre se determina en función de la búsqueda del padre del mismo modo que, para Nonato, todos los recuerdos de antes de nacer giran en torno a la figura del padre ausente; *«[...] ese viaje interminable por los montes en busca de taitita.»* (p. 21).

6. Hemos mencionado la ambigüedad del último párrafo del cuento que "abre" el relato al futuro, a la espera e hipotética llegada del desconocido.

2.2. NONATO - RECUERDOS DE ANTES DE NACER

El nombre "Nonato" comprende dos nociones según el diccionario María Moliner: *«no nacido todavía o no existente»*. Todo el relato «Nonato» se construye sobre la dualidad de estas nociones de no nacido/nacido y no existente/existente. Según las afirmaciones del narrador Nonato, su verdadera vida es su vida antes de nacer mientras que su vida de niño nacido es su no-vida, es decir, una vida que no vale la pena de ser vivida (*«huérfano antes de nacer, malqueriendo la vida antes de conocerla»* (p. 22)). De allí se comprendre mejor la estructura misma del cuento donde se alternan pasajes correspondientes, por una parte, a la perspectiva del feto observando el mundo desde el vientre de su madre (no nacido) y, por la otra, a la del niño observando el mundo con sus ojos de niño y quien, al considerar su vida sin valor (no-existente), evoca constantemente la vida de *«antes de nacer»*.[7]

Resumimos lo anteriormente expuesto de la siguiente manera:



Los recuerdos de antes de nacer se organizan todos en torno a la figura del padre ausente[8] y pueden agruparse en tres episodios:

- Taitá se esconde en el monte y los soldados vienen a buscarlo a su casa, atemorizando violentamente a la esposa embarazada.

7. No sólo Nonato insiste en la falta de sentido de la vida sino que el maestro Cristaldo después de la muerte de Chepé también lo hace: *«Fue como si, [...] él solo hubiera quedado en el pueblo con todo el trabajo de destejer la hebra negra del no-ser,»* (p. 14).

8. Del mismo modo que la enseñanza del maestro gira en torno a la llegada del desconocido.

- La esposa (madre) busca a su marido (taitá) en el monte.

- La muerte accidental y el entierro de taitá.

La ausencia del padre durante el embarazo de la madre y su muerte, acaecida antes del nacimiento del hijo, son algunos de los elementos que facilitan la comprensión de la insistencia del hijo "nacido" en el regreso a la época (a través de los recuerdos) en que su padre estaba vivo. Eso significa igualmente que la evocación de los recuerdos tiene su motivación profunda en la búsqueda de los orígenes, personificados por el padre.

De hecho, la finalidad más inmediata de la evocación de estos recuerdos es la reunificación de los dos (*«estar más juntos»* dice Nonato), es decir, el revivir la época en que madre e hijo vivieron en condición simbiótica al lado de un padre ausente pero vivo.

Aparentemente, el cuento sigue dos perspectivas narrativas y esta alternancia crea una confusión acerca del estatuto del narrador-protagonista. A primera vista, es difícil decidir si la perspectiva narrativa corresponde a la de un narrador-niño o a la de un feto. Sin embargo, el narrador mismo da la clave de esta ambigüedad.

> «Yo no recuerdo esas cosas con la razón; [...] Yo siento esas cosas en la punta del ombligo; aunque cierro los ojos las veo: están ahí.» (p. 22)

El tiempo presente de la narración corresponde, por una parte, al momento presente de la narración a cargo del narrador-niño y, por la otra, a la evocación, a la recreación de unos recuerdos del pasado en forma de visualización repetitiva en el presente: *«Lo que ha sucedido una vez, para mí vuelve a suceder [...]»*. Sin embargo, la existencia o la separación de las dos perspectivas no se anuncia claramente.

La primera aparición de la representación de recuerdos de antes de nacer se produce en un párrafo tras un cambio repentino en la perspectiva narrativa.

> «Cuando usted se va al pueblo con el burro [...] me tumbo en el patio, boca arriba, a mirar el sol hasta quedarme ciego del todo; pero igual veo entrar a los soldados; los veo pleitear con usted bajo el aromo; y yo acurrucándome en su adentro, sin saber adonde ir.» (p. 18)

Dentro del mismo párrafo se yuxtaponen la perspectiva del narrador-niño y lo que podríamos llamar la del feto:

«me tumbo en el patio [...]»

«yo acurrucándome en su adentro»

En realidad, estamos frente a la evocación visual de ciertos recuerdos del pasado, evocación visual que se acompaña de la recreación de sensaciones del pasado como la sensación básica de vivir en el vientre materno.

En general, podemos decir que los recuerdos, por su evocación visual, se describen como si fuesen simultáneos al tiempo presente de la narración: *«Pero ahora los soldados [...]»*, o bien *«veo entrar a los soldados; los veo pleitear con usted [...]»*, y a esta evocación visual de acontecimientos del pasado sigue la descripción de la sensación de vivir en el vientre de la madre.

> «Lo que sé es que tengo que patalear siempre en el mismo sitio, apretado por todos lados, pateando este cielo aguanoso, pesado, que me empuja por los pies; luchando para no caer en tierra como una plasta, huérfano antes de nacer, malqueriendo la vida antes de conocerla.» (p. 22)

Consideraremos ahora el caso del narrador en primera persona presentado como hijo de Don Chiquito y alumno del maestro Cristaldo.

3. NARRADOR-YO: HIJO DE DON CHIQUITO, ALUMNO DEL MAESTRO CRISTALDO (CUENTOS I, III, IV, V)

3.1. ESTRUCTURA NARRATIVA DEL CONJUNTO DE CINCO CUENTOS

El narrador de los cuentos I, III, IV, V, hijo de don Chiquito y alumno del maestro Cristaldo, se presenta en el cuento «Bajo el puente» como un adulto de aproximadamente 60 años quien, dirigiéndose a un hipotético interlocutor, rememora tanto episodios vividos en su infancia como historias que alguna vez escuchó y conversaciones a las que asistió en diferentes épocas de su vida.

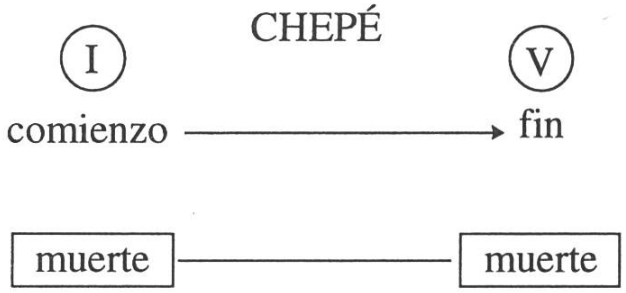
Hemos afirmado varias veces que en los diferentes cuentos el maestro Cristaldo y Chepé Bolivar se presentan como formando una unidad. Esta afirmación nos permite establecer un orden temático y cronológico entre los cinco fragmentos.

Algunos episodios de la vida y de la muerte de estos personajes se relatan en cuatro de los cuentos. De los referentes a Chepé Bolivar en «Moriencia» (I) y en «Cuerpo presente» (V); y de los referentes al maestro en «Nonato» (II) y en «Bajo el puente» (III).

De este modo, «Cuerpo presente» (V), a pesar de ir colocado al final del conjunto (velorio organizado a Chepé), puede ser considerado como ampliación del último párrafo del primer cuento, y que introduce, además, el relato de hechos anteriormente ocurridos.

El cuento II, como hemos visto, se enlaza directamente con la parte final del III, y podría ser considerado como la amplificación de una parte de este último.

La caracterización de los dos personajes, Chepé y el maestro Cristaldo, se complementa y se refuerza con la articulación de los cuentos en que aparecen. El primer cuento y el último del conjunto, es decir, el comienzo y el fin de la totalidad, relativos a Chepé, giran alrededor de la muerte (de las dos muertes) del telegrafista. Esta articulación que aniquila la idea de evolución se compagina con la caracterización del personaje según la cual su vida consiste en la preparación de la muerte.



Por el contrario, en los cuentos II y III, que se articulan según un movimiento continuo entre nacimiento y muerte, y muerte y nacimiento, aparece un personaje que es y, al mismo tiempo, no es un solo personaje puesto que, simultáneamente, hay continuidad y ruptura entre Nonato y el maestro Cristaldo.[9] Ya hemos señalado que en el cuento «Nonato» (II) encontramos un doble movimiento que va hacia atrás y hacia adelante; además, el nacimiento del personaje se vincula directamente con su muerte. En el cuento «Bajo el puente» (III) encontramos también un doble movimiento, pero éste va hacia adelante para ir hacia atrás y la muerte del maestro Cristaldo se vincula directamente con su nacimiento.

Nonato	Maestro
II	III
nacimiento → muerte	muerte → nacimiento

(mecanismo de reencarnación)

9. De los cinco cuentos reunidos bajo el sub-título «Moriencia», «Nonato» y «Bajo el puente» conocen una publicación anterior a la del libro de cuentos *Moriencia* (1969). «Nonato» se publica en 1967 en *Los pies sobre el agua* y en el mismo año sale a luz «Bajo el puente» en *Madera quemada*. La coincidencia de su fecha de publicación, en dos antologías diferentes, deja entrever la independencia del uno frente al otro y al mismo tiempo la posibilidad de establecer un vínculo orgánico entre ambos.

La articulación de los dos cuentos afirma la caracterización del personaje como profeta que maneja, simultáneamente, el futuro y el pasado preparando la llegada del desconocido (futuro - el maestro) y buscando retroceder en el tiempo para reencontrar al padre desconocido (Nonato).

En el cuento IV, «Ración del león», el narrador describe su experiencia del circo, su confrontación con la (casi) muerte de su perro (Chimbo) y el correspondiente retroceso del animal desde el umbral de la muerte hasta la vida.

El centro de interés de este relato se sitúa en la preocupación del narrador por la reversibilidad temporal, es decir, por la posibilidad de hacer retroceder el tiempo.

Sobre «Ración del león» Martin Lienhard opina lo siguiente:

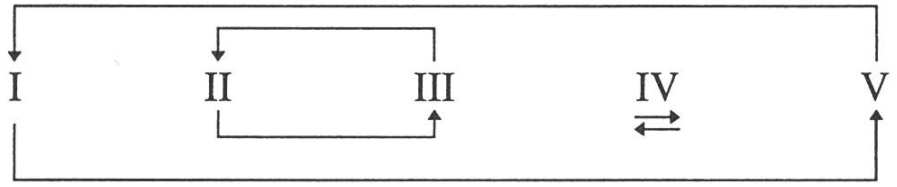
> «Este cuento se desarolla o desenrolla como una película proyectada hasta la mitad y luego vuelta a proyectar en sentido inverso, hasta el principio.»[10]

El mecanismo básico de la construcción del cuento se explica por el narrador mismo:

> «[...] si se pudiera hacer retroceder al tiempo. [...] la luz se juntaría con la oscuridad; los muertos estarían vivos; los vivos no habrían nacido todavía. Tal vez se podría llegal al principio; tal vez hasta lo que está antes del principio.» (p. 41)

Recapitulando lo dicho hasta aquí, la organización de los cuentos se presenta de la siguiente manera:

Las últimas líneas de I se enlazan directamente con las últimas de V y, en su reunificación, tienden a aniquilar la idea de la progresión. Las últimas líneas de III se vinculan con las de II y esbozan un movimiento de ida y vuelta que aparece dentro del cuento IV. Esta idea se encuentra esquematizada en el cuadro siguiente:



10. Martin Lienhard, "Una intertextualidad 'indoamericana' y *Moriencia* de Augusto Roa Bastos", *op.cit.*, p. 514.

Si tenemos en cuenta la relación entre el primer cuento y el último, aparece que la estructura narrativa del conjunto es susceptible de ser caracterizada como una vuelta al comienzo.[11] Pero si consideramos el conjunto, nos hallamos en presencia de una estructura determinada por la superposición y la compresión de diversas unidades. A medida que los cinco cuentos se van desenvolviendo, se perfila, gracias a las relaciones antes señaladas de repetición, de retomar, de ir y de volver, la aniquilación de la progresión así como de la idea de la evolución. El movimiento general de avanzar (I → V) se ve contrarrestado, de esta manera, por un movimiento simultáneo de retroceder (V → I), dentro del cual se inscriben sub-movimientos de avanzar y retroceder.

Por consiguiente, el mecanismo característico del cuento IV, señalado más arriba, es válido para la estructura de la totalidad de los cinco cuentos. El IV sería la representación y la explicitación, dentro de un relato, del funcionamiento que rige la estructura del conjunto.[12]

Para completar el análisis de la estructura narrativa, examinaremos la estructura temporal del conjunto.

3.2. ESTRUCTURA TEMPORAL

3.2.1. TIEMPO DE LA HISTORIA

El trasfondo histórico del período que abarca el narrador con su narración en los cuatro cuentos (I, III, IV, V) se presenta de manera difusa. La ubicación temporal de ciertos acontecimientos se logra, algunas veces, por la referencia al año 12 (*«la sublevación del año 12»*, *«en la revolución del 12»*) y, en otras ocasiones, por la mención de fenómenos naturales (*«el año de la creciente grande»* (p. 12), *«al año del aguazón»* (p. 47)).

---

11. *«La lectura de esta narración no sucita, entonces, la pregunta: "¿cómo terminará esto?" sino otra: "¿cómo empezó todo esto?"»*, en Martin Lienhard, *op.cit.*, p. 515.

12. Es significativo que la novela en preparación de Augusto Roa Bastos, de la cual formarían parte los cinco cuentos reunidos bajo el título *Moriencia*, lleve el título *Contravida*. Ese título sugiere perfectamente esta idea y este mecanismo.

Aunque la reconstrucción de la cronología de algunos hechos históricos, desde 1912 hasta 1960, sea posible, la historia en la ficción se presenta a través de la repetición de los mismos fenómenos provocando de este modo una impresión de inmovilidad temporal.

Este difuso trasfondo histórico aparece, en los cuentos, a través de la mención repetitiva de la llegada y de la presencia de unos soldados que pelean en el pueblo para apoderarse del control del puente. La guerra aparece como un fenómeno cíclico, repetitivo, en el que los revolucionarios y los leales se apoderan alternativamente del control de la zona y del puente. Esta alternancia y esta repetición pueden explicar que el fenómeno de la revolución, del combate y de la guerra sea vivido por el narrador y por los habitantes del pueblo como una representación o como un espectáculo[13] en el cual ellos desempeñan el papel pasivo de espectador. Más que los detalles del combate, el narrador enfatiza el efecto del proceso de la lucha repetitiva: la gente se va del pueblo y sobran los perros sin dueño.[14]

Repetición y alternancia, en conjunto, contribuyen a la alteración de la linealidad del tiempo histórico, que se apoya, además, en los siguientes mecanismos:

- Superposición de hechos alejados en el tiempo (compresión del tiempo):

«la víspera de su muerte le duró 20 años.» (p. 14)

---

13. La descripción del combate se hace paralelamente a la de la llegada del circo y en términos semejantes a los utilizados para referirse a la función del circo.

«[...] el combate reventó desde por la madrugada con un sol jabonoso que ponía resbaladiza la luz. Las chorreras de uniformes arrastraban de un lado a otro sus remolinos de hojas secas; una tira y afloja de fuerzas parejas los dos vientos contrarios. Algo lindo de ver desde lejos: el reguero de la balazón tejiendo hilos de fósforo entre las islerías, de monte a monte, de barranca a barranca, de un día a otro; aunque claro, más divertidas eran las funciones del circo, [...].» (pp. 47-48)

14. En este contexto de repetición cíclica de los mismos acontecimientos, el esfuerzo del maestro por movilizar la inmovilidad cobra una importancia central. Su misión se realza por la posición central (III) que ocupa el cuento «Bajo el puente» en la articulación de los cinco cuentos.

- Saltos en el tiempo (aceleración del tiempo):

«"Voy a volver mañana", oigo que me digo [...] Y encuentro que una montonera de años ha pasado [...]» (p. 36)

«[...] los animales se fueron alborotando [...] la selva había venido a buscarlos.» (p. 36)

«[...] un tiempo largo todo eso; demasiado, porque se terminaba de repente.» (p. 36)

Del mismo modo, como veremos a través del análisis de los mecanismos narrativos, algunos hechos se narran varias veces desde ángulos distintos y son susceptibles de ser vistos como "extendidos" en el tiempo.

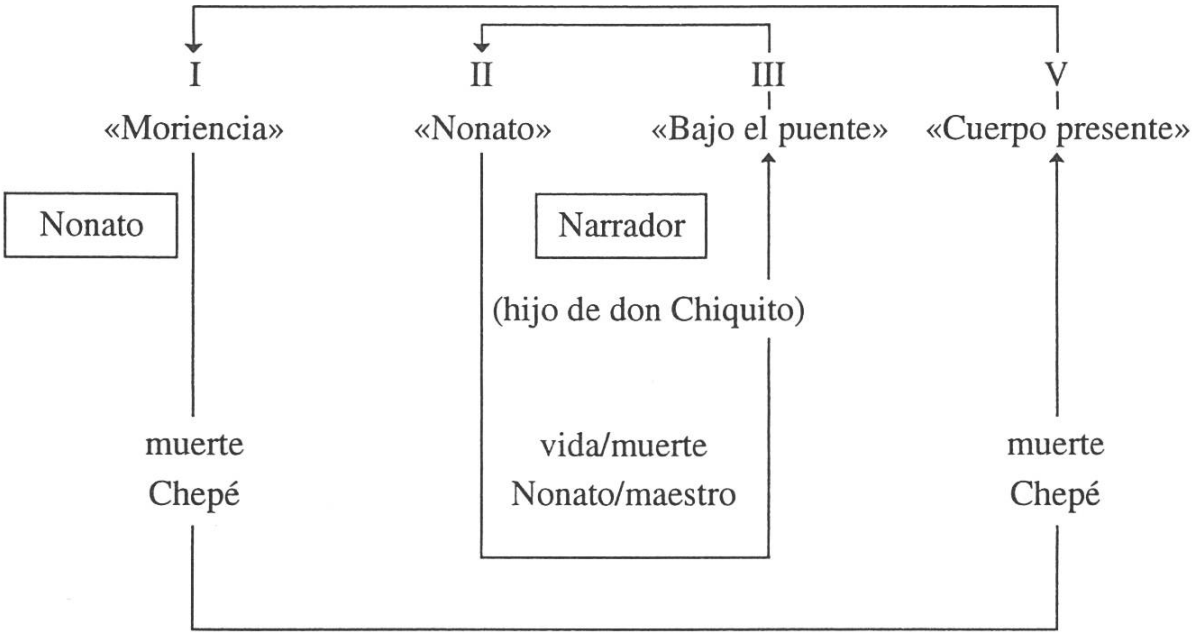
Dentro de este difuso trasfondo histórico se insertan, sin ninguna articulación cronológica, tanto algunos episodios de la vida y la muerte de Chepé Bolivar y del maestro Cristaldo («Moriencia», «Bajo el puente», «Cuerpo presente») como los de la llegada del circo al pueblo (simultánea a la de las tropas) centralizando el interés del narrador («Ración del león», «Cuerpo presente»).

3.2.2. TIEMPO DE LA NARRACIÓN

El tiempo presente correspondiente al presente de la narración aparece una sola vez en el conjunto: el narrador se presenta y se ubica en el tiempo en el cuento «Bajo el puente» (III) y coincide con el centro espacial de los cinco cuentos. A partir de este presente central, la narración consiste en la alternancia de la evocación de hechos de diferentes épocas del pasado, sea en tiempo pasado o en tiempo presente[15] y, de la reproducción de diálogos entre dos o más interlocutores del pasado, sea en tiempo pasado o en tiempo presente, como si las conversaciones tuvieran lugar en el momento presente de la narración (en «Moriencia»: *«La respiración de la mujer me enfría la oreja»*, en «Ración del león»: *«dijo»*, *«dice»*, etc.). La utilización del pasado y del presente en la narración y en la recreación de diálogos se hace, aparentemente, sin ninguna lógica y, de este modo, contribuye a borrar la noción de temporalidad.

15. Este narrador, al relatar hechos del pasado en presente, sigue los mecanismos de la narración de Nonato puesto que "re-presencia" hechos del pasado como si fuesen simultáneos a su propio tiempo presente (*«ahora [...]»*).

Si el narrador crea su propia imagen como si estuviera colocado en el centro espacial y temporal del conjunto, entonces, las diferentes épocas de su pasado, evocadas tanto en pasado como en presente, podrían representarse, espacialmente, bajo la forma de círculos concéntricos en torno suyo, es decir, más o menos alejados de su tiempo presente.



Sin embargo, la alternancia del tiempo narrativo en pasado y en presente; la repetición de ciertos hechos y la omisión de otros; así como las aceleraciones, los saltos y las extensiones, alteran la articulación de estos círculos concéntricos. En efecto, la repetición de hechos alejados, la compresión, la aceleración y la extensión producen constantemente saltos de un círculo a otro.

Podemos decir, entonces, que el tiempo narrativo se caracteriza esencialmente por los saltos continuos, sea entre diferentes momentos del pasado, o sea del pasado al presente. Esta condición encuentra su paralelo en los saltos, en las repeticiones y en las modificaciones que tienen lugar a nivel temático.

Los cambios que se producen a nivel de la temporalidad (avanzar-retroceder, alterar la articulación entre tiempo pasado y presente) se apoyan en unos mecanismos narrativos precisos. Veremos, a continuación, que del mismo modo que el maestro Cristaldo trata de movilizar la inmovilidad y del mismo modo que la estructura narrativa puede definirse como un avanzar y retroceder simultáneo, o una vuelta al principio bajo

la compresión de capas o círculos concéntricos, los mecanismos de la narración también presentan movimientos contradictorios, como el afirmar y el negar algo, ya sea de parte de varios interlocutores o de parte del mismo narrador. Dicho de otro modo, podemos notar una tendencia tanto a fragmentar la unidad (desdoblamiento[16] - repetición) como a reducir lo diferente en lo único (repetición de las mismas fórmulas en situaciones diferentes, superposiciones[17], etc.). En definitiva, el análisis de los mecanismos de narración permitirá detectar la presencia simultánea de la noción de pluralidad y de la de unidad a través de diversos desplazamientos. Esta tendencia doble, como veremos, contribuye a la atmósfera de desubicación general, característica del universo narrativo y corresponde a la búsqueda del lenguaje adecuado para hablar de una realidad que se caracteriza por su negatividad.

3.3. MECANISMOS DE REPETICIÓN - MODIFICACIÓN EN LA NARRACIÓN

3.3.1. DIFERENTES VERSIONES DE UN MISMO HECHO POR VARIAS PERSONAS

Es posible verificar en casi todos los cuentos la presencia de diferentes versiones, muchas veces contradictorias, sobre un mismo hecho o acontecimiento.

En «Moriencia» el narrador reproduce una conversación suya con una vieja revendedora sobre la vida y la muerte de Chepé Bolivar. La evocación de la conversación sobre el aspecto exterior de Chepé demuestra las posiciones contradictorias de los interlocutores: Según la vieja Chepé andaba siempre *«emponchado»*, mientras que el narrador se acuerda de su posición según la cual *«el telegrafista anduvo casi siempre en cueros»*. Según la vieja *«salía caminar por ahí»*, afirmación que se ve rechazada por el narrador: *«No; si ya apenas salía de su rancho»* (p. 12). A la afirmación de la mujer según la cual Chepé *«Murió en el tiroteo»* se contrapone la afirmación del narrador: *«No murió de bala»*.

16. Desdoblamiento o escisión de una sola persona en dos (Nonato y el maestro Cristaldo).

17. Superposición de dos personajes como si fuesen un solo (Chepé Bolivar y el maestro Cristaldo).

El ejemplo más significativo de este mecanismo es la existencia de diferentes versiones sobre la muerte del telegrafista, en lo referente a la fecha y a la forma en que aconteció y sobre la valoración de su vida, es decir, si fue un héroe, o no lo fue. La fecha de la muerte oscila entre 1912 y *«veinte años más tarde»*. Las versiones contradictorias corresponden a la mujer en «Moriencia», al narrador y a los asistentes al velorio en «Cuerpo presente». La enumeración y la contraposición se mantienen como oposición sin que el narrador dé una versión que pueda funcionar como verdadera.[18]

Además de que las diferentes versiones de los interlocutores se yuxtaponen, las fuentes de información que las hicieron posibles se hacen explícitas; la versión del relato de la vieja del primer cuento, por ejemplo, se elabora a partir de la reproducción de otras versiones ajenas. El uso reiterado del verbo decir también señala la pluralidad de las fuentes de información:

«dicen»

«se decía»

«hubo quien dijo»

Del mismo modo el narrador de «Ración del león» reproduce diferentes versiones de sus compañeros:

«dice el Juan de Garay [...]
dice el Obispo Palacios [...]
dice mi primo Juanchí [...]
dice la Carmencita Almirón [...]
dice el Juan de Garay [...]» (p. 38)

18. En «Moriencia»: vieja: *«-Chepé murió cuando llegaron las tropas el año de la creciente grande. Murió en el tiroteo»*; narrador: *«-No murió de bala»*; vieja: *«-Hubo quien dijo que del susto por la balacera y hubo quien dijo que de una bala perdida. Pero eso no fue verdad [...] murió porque ya tenía que morir nomás.»* (p. 12); narrador: *«-¿Y quién le dice a usted que no murió aquella noche?»*; vieja: *«-No pudo dormir más. [...] La víspera de su muerte le duró veinte años.»* (p. 14).

En «Cuerpo presente»: Silveria Zarza: *«[...] ha muerto porque tenía que morir nomás.»* (p. 48); nuestro padre: *«Aquella noche [...] casi lo mataron a palos. [...] porque seguía negándose a transmitir esa noticia que era una trampa de muerte para los revolucionarios [...] se sentó a empollarlo durante veinte años. El huevo de su muerte.»* (pp. 48-49); el maestro: *«¿Y quién les dice que no murió aquella noche? [...] Todos, en alguna época de nuestra vida, morimos sin ser enterrados.»* (p. 49).

En «Cuerpo presente» aparece también la reproducción de diversas opiniones de los interlocutores acerca de la muerte de Chepé Bolivar:

> «dijo nuestro padre [...]
> dice la mujer barbuda [...]
> dice Coriolano el payaso [...]
> dice nuestro padre [...]
> dice el dueño del circo [...]» (p. 48)

> «dice nuestro padre [...]
> dijo [...] Coriolano
> dice la mujer sin barba [...]» (p. 49)

Se hace así evidente la voluntad del narrador[19] de mantener y de señalar la pluralidad de opiniones.

3.3.2. DIFERENTES VERSIONES DE UN MISMO HECHO POR EL NARRADOR

Aún más interesante y significativa es la contradicción surgida entre dos versiones del propio narrador sobre un mismo hecho. Hemos citado las versiones contradictorias de la vieja y del narrador en cuanto a la manera de vestirse de Chepé. En el último cuento el narrador contradice su primera afirmación y sostiene lo que ha rechazado anteriormente:

> «[...] y eso a pesar de andar siempre bien emponchado, en invierno y verano, hasta dentro de su casa.» (p. 44)

Otro caso de fragmentación de la perspectiva narrativa del narrador aparece en la descripción del entierro de Chepé Bolivar. El narrador afirma[20] en el primer cuento:

> «A pesar de las balas que silbaban por arriba, ninguno faltó al acompañamiento de ese muerto [...]» (p. 16)

---

19. La autoridad del contador (narrador) tradicional no se pone en duda, puesto que es la colectividad entera quien lo inviste en su función. En cambio, el narrador iniciado en la dimensión profética del maestro, parece que buscara, mediante la reproducción de las múltiples voces, la consagración de su actividad en la colectividad.

20. Sin embargo persiste una cierta ambigüedad en saber si la afirmación corresponde a la vieja revendedora o al narrador.

Esta afirmación se ve aniquilada en dos ocasiones en el cuento «Cuerpo presente»:

> «Con el pueblo rodeado por las tropas a la espera del combate del amanecer, poca gente es la que se ha animado a venir» (p. 43)

> «No éramos muchos; en hombres, apenas lo justo para cargar ese cajón interminable como un recuerdo» (p. 51)

Encontramos otro caso de contradicción relacionada con la llegada del desconocido o del reemplazante del maestro. El narrador afirma:

> «Pero no llegó ese día ni ningún otro» (p. 13)

En cambio, al final del cuento «Bajo el puente» la ambigua descripción sugiere la llegada de alguien que bien podría ser el reemplazante o el desconocido:

> «Alguien venía tambaleándose por el camino [...]» (p. 36)

En estos ejemplos la contradicción expuesta no se resuelve, es decir, no hay ninguna instancia, ni autoridad suprema que decida o señale cuál es la versión auténtica o verídica.

La fragmentación de la perspectiva narrativa del narrador y la permutabilidad de las diferentes versiones implica que la perspectiva del narrador deja de ser privilegiada, para ser, simplemente, una de aquellas que participan en la pluralidad de versiones. En «Ración del león» el narrador resume esta concepción por la frase paradójica: *«Todo es y no es»* (p. 46).

De hecho, además de las versiones contradictorias ubicadas en lugares diferentes de la narración, encontramos afirmaciones contradictorias dentro de un mismo párrafo:

> «esas flores [...], aclimatadas en esa mierdita de laguna. Un milagro. Un hecho simple nomás. Positivo.» (p. 29)

> «Al maestro le prohibieron tocar en las procesiones. Capaz que él mismo se cansó de redoblar para ese pueblo cada vez más vacío.» (p. 35)

También las encontramos dentro de una misma frase:

> «Todo es y no es;» (p. 46)

3.3.3. UNA SOLA VERSIÓN DE DIFERENTES HECHOS

Los anteriores ejemplos, al mantener la contradicción y la fragmentación de la unidad, tienden a dibujar una imagen de la heterogeneidad y de la pluralidad. Sin embargo, podemos encontrar otros ejemplos significativos que confirman la tendencia opuesta, es decir, la reducción de lo diferente a lo mismo. Esos ejemplos contribuyen a configurar la unidad de lo diverso. El caso ya mencionado de la percepción de la historia por los personajes de ficción como una repetición uniforme de los mismos hechos[21] entra en esta categoría.

A parte de este trasfondo general encontramos motivos, frases y palabras que se repiten en diversas situaciones, con ligeras modificaciones.

El motivo de quemar los ojos aparece tres veces en situaciones diferentes, en dos de las cuales se trata de los ojos del narrador-niño y, en la otra, de los de Nonato:

> «Estoy tendido en la arena, boca arriba, para que el sol me coma los ojos.» (p. 34)

Se trata, en este pasaje, de la rememoración que el narrador hace de su iniciación cuando era alumno del maestro.

El mismo motivo reaparece en «Ración del león» refiriéndose a otra época de la vida del narrador:

> «[...] hasta que la resolana me quema los ojos y tengo que parar y tumbarme bajo un árbol para que el Chimbo venga y me alivie los párpados con la saliva de su lengua.» (p. 37)

En el cuento «Nonato» encontramos el mismo motivo esta vez relacionado con el protagonista:

> «[...] me tumbo en el patio, boca arriba, a mirar el sol hasta quedarme ciego del todo; [...]» (p. 18)[22]

---

21. La confrontación entre las tropas del Gobierno y las fuerzas revolucionarias aparece como la repetición cíclica de la distribución alternativa del papel de los vencedores y de los vencidos.

22. Si en «Bajo el puente» la ceguera transitoria del protagonista es la consecuencia de un ritual de iniciación para destapar una nueva mirada, para VER, en «Nonato»

La evocación del mismo motivo es usada, entonces, como metáfora de la posible transformación de la visión que el protagonista tiene sobre el mundo y la realidad.

La confusión (superposición) entre el recuerdo y la espera, es decir, la simultánea proyección en el futuro y en el pasado es otro motivo que se repite. En «Bajo el puente», el narrador sintetiza la nueva manera de ver consecutiva a su "ritual de iniciación" en la fórmula: *«Ver era desear y desear era recordar»*. El mismo motivo reaparece en «Ración del león»: *«[...] sin saber si la espero o la recuerdo,»* (p. 37); pero, esta vez, sin ninguna relación con una manera específica de ver el mundo.

Podríamos citar varios ejemplos de repetición de palabras o de partes de proposiciones en los diferentes cuentos. Por ejemplo, la palabra "retumbo" (del tren, del tambor o de la guitarra) aparece varias veces en «Bajo el puente» y en «Nonato»; también la expresión "hacer tiritar la piel", así como la de "meter una dentera bajo los huesos".[23]

Para concluir podemos afirmar que los mecanismos de narración se apoyan en una doble tendencia: creación de la UNIDAD a partir de elementos diversos, y descomposición de la unidad en sus componentes, es decir, exposición de la HETEROGENEIDAD. Como ya hemos dicho, esta doble tendencia contribuye a configurar lo DESUBICADO, lo desplazado o/y a afirmar algo en su ausencia, en su negatividad.[24]

---

la voluntad de quemar los ojos correspondería a un ritual de iniciación al revés para NO VER los recuerdos de antes de nacer.

23. Este mecanismo de repetición de palabras, de expresiones o de fragmentos de proposiciones se desarrolla a través de la obra de Augusto Roa Bastos. Mencionamos sólo un ejemplo, la evocación polémica de la hebilla de oro (de plata) de los zapatos de charol del Supremo en la novela *Yo el Supremo* y también en *Hijo de hombre* (*Yo el Supremo*, Madrid, Siglo XXI, sexta edición, 1976, pp. 100-101-102, 412, 444, e *Hijo de hombre*, Barcelona, Argos Vergara, 1979, p. 19).

24. Véase Gerardo Mario Goloboff, "La obra de Augusto Roa Bastos; Nuevos caminos para la narrativa hispanoamericana", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, *op.cit.*, pp. 23-33.

4. RELACIÓN NARRADOR-YO (NONATO) - NARRADOR-YO (HIJO DE DON CHIQUITO)

Hemos dicho que entre el personaje Nonato y el maestro Cristaldo existe una continuidad y, al mismo tiempo, una discontinuidad. Por otra parte, afirmamos también que, de cierta manera, el alumno del maestro (narrador), tras su "iniciación", adquiere la dimensión profética de su maestro convirtiéndose en su posible reemplazante. Así pues, si Nonato y el maestro son y no son, al mismo tiempo, el mismo personaje y, si el narrador es el discípulo y/o el reemplazante del maestro, podemos suponer entonces que existe una cierta continuidad y, paralelamente, una discontinuidad entre los dos narradores en el cumplimiento de su oficio como narrador.

4.1. COMUNICAR

El narrador Nonato expresa constantemente la imposibilidad de comunicarse con su madre (*«Ah tristeza de no poder querer lo que usted quiere, de no poder hacerle entender lo que yo quiero.»* (p. 22)). La falta de comunicación y de diálogo con su madre, según él mismo, se origina en la negativa de ella a aceptar opiniones contrarias a la suya propia:

> «Pero yo lo veo de otro modo, y esto es lo que más la enoja.» (p. 21)

Se explica así que su narración sea esencialmente un monólogo interior, un discurso cerrado sobre sí:

> «[...] me quedo hablando conmigo mismo, para adentro.» (p. 17)

El narrador de los cuentos I, III, IV, V se dirige, según sus propias informaciones, a un interlocutor (¿silencioso?). La presencia de este interlocutor se va construyendo a medida que avanza la narración. El narrador no se limita sólo a nombrarlo (*«si usted quiere»* (pp. 37-38)), o a interpelarlo (*«Mire y vea ahí [...]»* (p. 40)) sino que se refiere a la posibilidad de que surjan divergencias a nivel de sus respectivas opiniones (*«Usted dice que no pero sí»* (p. 45)).

Contrariamente al discurso vuelto sobre sí de Nonato, el narrador de los otros cuentos, a través de su narración, configura un posible intercambio de ideas incluso si resultan ellas contradictorias.

4.2. REPRESENCIAR HECHOS DEL PASADO

Nonato reproduce (re-presencia: hace ver y sentir) recuerdos de antes de nacer y todo su esfuerzo consiste en recrear el ambiente de aquel tiempo remoto. En un momento dado, evoca el reproche de su madre para quien *«es imposible acordarse tan lejos»*. Persiste la duda de saber si estas imágenes y sensaciones corresponden al campo del recuerdo o bien son necesariamente el fruto de la imaginación.

El otro narrador habla también de épocas en las que *«no ha salido aún del huevo»*, es decir, como Nonato, rememora la época anterior a su propio nacimiento. Pero a diferencia de éste, no se propone *«hacer ver»* sus recuerdos y sensaciones exclusivamente a través de su propia visión de los hechos, sino que evoca otros testimonios y otras voces que se basan, a su vez, en otras opiniones y en otras voces. Es decir, este narrador quiere hacer escuchar una multitud de voces de diferentes épocas y lo hace anulando la cronología de aquellas (alteración del tiempo narrativo). De esta forma le da una importancia central a esa multiplicidad de versiones y de opiniones (interpretaciones) en la reconstrucción de los hechos. La transcripción de los diversos testimonios realza la voluntad del narrador de otorgar un carácter "verídico" a lo relatado (dar la voz a varios miembros de la colectividad y captar su manera de vivir la historia), y este carácter consiste, justamente, en la multiplicidad de significaciones e interpretaciones incluso si ellas son contradictorias. Es evidente el destinterés del narrador en hacer una selección que decida la autenticidad y la validez de las versiones. Para este narrador, hablar del pasado no implica un trabajo de recontrucción histórica sino una (múltiple) (re)interpretación de algunos hechos significativos del pasado, como veremos, para apuntar hacia un futuro no nombrado.

La referencia que el narrador hace en «Ración del león» al juego de la gallineta y la forma como define su papel a través de este juego sintetizan el programa y la finalidad de su actividad de narrar:

> «Yo soy ahora la gallineta [...] Meta a subir la cadena de la creación buscando al Más-Fuerte-de-Todo, que nunca muestra la cara [...] Qué pasaría si se pudiera hacer retroceder al tiempo. [...] la luz se juntaría con la oscuridad; los muertos estarían vivos; los vivos no habrían nacido todavía. Tal vez se podría llegar al principio; tal vez hasta lo que está antes del principio.» (p. 41)

Hacer retroceder el tiempo, llegar al principio, incluso hasta lo que está antes del principio, es el programa que sigue el narrador. Pero la finalidad de la narración no se detiene ahí; es una finalidad doble. Por una parte, el narrador se propone hacer retroceder el tiempo y tratar de llegar *«hasta lo que está antes del principio»*[25] (ir hacia atrás, hacia lo que Nonato personifica) y, por otra, se propone transmitir a su interlocutor la heterogeneidad de los hechos de manera compacta, sin reconstrucción cronológica alguna.

Estas consideraciones permiten aclarar el tipo de relación que vincula a los dos narradores.

Entre el relato de Nonato, cerrado sobre sí, y los relatos del otro narrador, dirigidos a un interlocutor, existe al mismo tiempo continuidad y ruptura. La ruptura se da, en lo que concierne la instancia narrativa, a nivel de la temporalidad. El paralelismo en el no-cumplimiento de un proyecto anunciado por cada uno de estos dos narradores la pone en evidencia.

Al final del relato Nonato anuncia su proyecto de "suicidio":

> «mañana me iré al puente [...] pero no voy a ponerme la cañita en la boca;» (p. 24)

Sin embargo, este proyecto no se cumple en el caso de Nonato pero sí se realiza en el momento de *«desgraciarse el maestro debajo del puente»*. Gracias al salto dado entre el momento en el cual Nonato concibe el proyecto y el momento en el que éste se realiza por el maestro Cristaldo, se evacúa la vida del personaje y, al mismo tiempo, se confirma la conversión repentina del narrador en protagonista del relato del otro narrador.

Asimismo, al final del cuento «Bajo el puente», tras la muerte del maestro Cristaldo, el narrador evoca un proyecto suyo que se queda sin realizar:

> «"Voy a volver mañana" [...] Y encuentro que una montonera de años ha pasado desde entonces. Tengo la misma edad del maestro cuando se desgració bajo el puente [...]» (p. 36)

25. Si la narración de Nonato es la demostración de cómo actualizar, hacer ver y transmitir los recuerdos de antes de nacer, podemos considerar que Nonato y su narración son representativos de esa época llamada *«lo que está antes del principio»*. El "mal-nacimiento" es la vida que es no-vida y la ruptura, que se instaura al principio de la existencia como consecuencia de la pérdida de los orígenes (de la pérdida definitiva del padre desconocido), sirve de fundamento a este "mal-nacimiento".

A través de un mecanismo similar al de Nonato, el narrador evacúa su vida de adulto dando un salto que vincula su infancia directamente con la vejez. Del mismo modo, la época posterior a su iniciación, en la que se concentraba por entero en la llegada del desconocido, se vincula directamente con aquella en la que se hace narrador, cuyo oficio es rememorar los hechos del pasado. Hay, en este caso, un proceso en el cual el personaje se convierte en narrador, proceso que hace evidente que la preparación para la llegada del desconocido (para el futuro) significa volver al pasado, es decir, retroceder en el tiempo dando la voz a un gran número de personas.

Este paralelismo permite establecer continuidad y discontinuidad entre las actividades de Nonato, el maestro Cristaldo y del narrador, hijo de don Chiquito.

Nonato	maestro Cristaldo	hijo de don Chiquito
narrador	protagonista	(protagonista) narrador
discurso vuelto sobre sí (monólogo)	obra enseñanza (discurso)	discurso transmisión (diálogo)
pasado (recuerdos de antes nacer)	pasado/futuro	pasado/futuro

antes del principio ——— pasado ——— futuro

Hemos analizado, hasta este punto y de manera separada, la narración de los dos narradores en primera persona; seguidamente estudiamos la estructura narrativa y la estructura temporal del conjunto de los cinco cuentos; todo ello antes de mostrar la posible continuidad y discontinuidad existente entre los dos narradores. Aceptando el relato «Nonato» como parte del cuento «Bajo el puente» (III(II)), otorgamos al narrador, hijo de don Chiquito, la responsabilidad de la organización narrativa del conjunto de los cinco cuentos. En tal caso, este narrador ocuparía, según hemos visto, el centro espacial de la totalidad, tal como una araña tejiendo su tela. Por el contrario, si concebimos el cuento «Nonato» como un relato independiente o autónomo, necesariamente tenemos que suponer la existencia de otra instancia narrativa, responsable de la distribución del papel del narrador entre estos dos narradores

en primera persona y responsable, asimismo, del establecimiento de la continuidad y de la discontinuidad existente entre los mismos.[26]

26. Esta otra instancia narrativa, podríamos llamarla, según la terminología de Booth, *«autor implícito»* o, según la terminología utilizada por algunos críticos literarios hispanoamericanos, *«hablante básico»*. *«Même un roman dans lequel aucun narrateur n'est représenté suggère l'image implicite d'un auteur caché dans les coulisses, en qualité de metteur en scène, de montreur de marionettes, [...]. Cet auteur implicite est toujours différent de "l'homme réel" -quoi que l'on imagine de lui- et il crée, en même temps que son oeuvre, une version supérieure de lui-même.»*, en Wayne C. Booth, "Distance et point de vue", en *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977, pp. 92-93.

«El hablante básico corresponde aproximadamente a la categoría de autor implícito de W.C. Booth [...] se trata de una categoría distinta del autor material del texto -del cual viene a ser una creación- y del narrador -al que en cierto modo pre-existe-. Ella concierne a la intencionalidad constructiva plasmada en el texto narrativo a modo de un inteligible, de una razón de coherencia y sentido. Integra aspectos tales como la estructura narrativa, la disposición de las historias, la opción entre distintas perspectivas (ideológicas, narrativas -de las historias-, espaciales, temporales, de los personajes), la selección intencional y la correlación de los personajes, tiempos, lugares y acontecimientos, el orden y la designación de los "libros", capítulos y secuencias, la inclusión de epígrafes y -asunto muy importante acá la delegación de la voz a los diferentes narradores ficticios.» , en Raúl Bueno Chávez, "Sobre la enunciación narrativa: de la teoría a la crítica y viceversa", en *Hispamérica*, 32, agosto de 1982, p. 38.

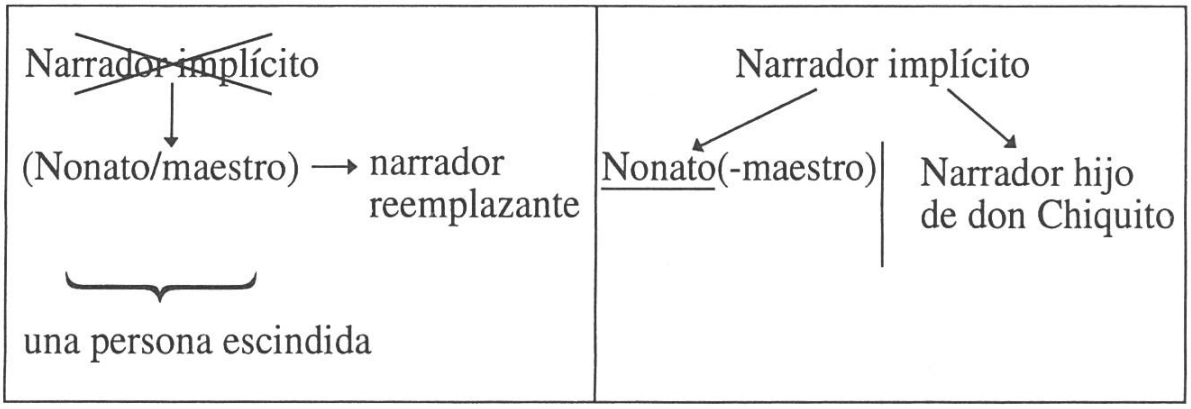
5. CONCLUSIÓN

Para concluir y de manera general, podemos afirmar que la búsqueda del origen de Nonato y la espera de la llegada del desconocido por parte del maestro son dos movimientos paralelos que expresan la manera de vivir un presente percibido como inmóvil, irreal, negativo e inexistente.[27] La vuelta al pasado, a lo que está antes del principio, es la única manera de construir el futuro a partir de un presente "abortado" (simbolizado perfectamente por el lago en el que boga el maestro) y percibido en su negatividad. En este sentido, la ruptura y la continuidad entre los dos narradores sería la expresión del vínculo roto y, pesar de ello, recuperable entre lo que está antes del principio y el pasado en general.

Por consiguiente, la importancia que atribuimos al hablante básico del conjunto de cinco cuentos, según lo expuesto anteriormente, depende directamente de la posición que se asuma ante la ruptura y/o la continuidad entre los dos narradores Nonato (-maestro), y el hijo de don Chiquito. Si consideramos que, simultáneamente, hay una continuidad y una discontinuidad entre los dos, Nonato y el maestro, entonces, aceptamos la simultánea ausencia y presencia de otro narrador (hablante básico) quien, al identificarse (ausencia) con el personaje (escindido), refuerza la continuidad y, al demarcarse (presencia) de los personajes, señala una discontinuidad a nivel narrativo. Su función aparece, entonces, como la de significar una ruptura y, al mismo tiempo, señalar la posibilidad de restablecer la continuidad entre los que están antes del principio, el principio y un futuro hipotético.

---

27. Evidentemente, hablar de este tipo de realidad plantea el problema, tantas veces evocado, del lenguaje adecuado para designar la realidad. La estructura narrativa, temporal, los mecanismos narrativos a través del proceso de desubicación, la escisión del narrador del conjunto en dos narradores en primera persona entre los cuales existe una continuidad y una ruptura, son elementos que hacen resaltar esta negatividad.



Después de haber analizado la práctica narrativa del narrador del conjunto de cinco cuentos cuya narración, según la ficción, es supuestamente de índole oral, consideraremos, a continuación, la práctica narrativa de dos narradores que se desempeñan en la escritura. Miguel Vera, el narrador de *Hijo de hombre*, representa una de las líneas escindidas que parten de la unidad encarnada por el personaje Macario, contador de cuentos y memoria viviente de su pueblo. El otro narrador cuya práctica narrativa nos interesa es Miguel, del cuento «La Rebelión», en el que, además de la relación entre escritura y realidad, aparece la particular relación posible entre escritura y acción.