

Estructura narrativa y preocupación social en algunas obras de ficción hispanoamericana contemporánea

Mary G. Berg

University of California, Los Angeles

Un gran número de novelas hispanoamericanas contemporáneas revelan entrecruces. Estas novelas se reflejan, se contestan, se parodian, amplifican o modifican los temas, las inquietudes y los procedimientos unos de otros. Tres novelas que comparten muchas cualidades son: *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, publicado en México en 1955, *Crónica de una muerte anunciada*, de Gabriel García Márquez, publicado en Colombia en 1981, y la *Historia de Mayta*, de Mario Vargas Llosa, publicado en Barcelona en 1984. Todas las tres son novelas de indagación, exploraciones de la naturaleza de la realidad – y la irrealidad – en México, Colombia y el Perú. Todas las tres son novelas de estructura compleja, cronología fragmentada y repeticiones cíclicas donde, acompañados por un guía – un virgilio – ingenuo, se nos revelan profundidades infernales de verdades, medio-verdades y mentiras.

Las tres novelas son investigaciones de la culpabilidad y la apatía desesperada sentidos por pueblos enteros. Son indagaciones, a base de entrevistas o encuentros individuales, de una responsabilidad colectiva por el estancamiento y la decadencia de estos pueblos. Las tres novelas se sitúan en pueblos fantasmales, preocupados con la muerte, pueblos donde no es fácil distinguir entre la verdad y la mentira, la vida y la muerte. La estructura narrativa básica de las tres novelas es la de las etapas progresivas de la investigación de un narrador que viene del mundo exterior e intenta descifrar lo que ocurrió hace muchos años. Aunque la presencia de los narradores sirve para establecer un contrapunto esencial entre el presente y el pasado, el tiempo del lector y el tiempo histórico, el interés del lector se centra en la historia que se va desarrollando a base de las voces de los habitantes del pueblo (pueblo en sentido amplio en el caso de *Mayta*) y su angustia colectiva. Las tres novelas hacen uso extenso de monólogos y diálogos – las voces de los vecinos, los entrevistados – para contar y recontar cómo ocurrió la desolación que narran, la asfixia de su vida. La cronología fragmentada revela motivos detrás de motivos, verdades dentro de verdades. Luis Harss ha dicho de *Pedro Páramo* que

"sus intenciones van más allá de la cronología. *Pedro Páramo* es una cara en un espejo roto, una imagen que se va componiendo gradualmente en la superficie de aguas revueltas" (Harss 1968: 330).

El narrador de *Crónica de una muerte anunciada* habla de su regreso "a este pueblo olvidado tratando de recomponer con tantas astillas dispersas el espejo roto de la memoria" (C, 13)¹. La imagen de un espejo fragmentado es bien apta para todos los

tres libros. Nos dan una serie de imágenes reflejadas, una serie de voces que narran impresiones – impresiones truncas, subjetivas, parciales, algunas veces falsificadas – y el narrador (y, claro, el lector) tiene que juntar los fragmentos para intentar comprender lo ocurrido.

Dijo Rulfo que al abarcar la historia de Juan Preciado, que vuelve a su pueblo natal, Comala,

"Imaginé el personaje. Lo vi. Después, al imaginar el tratamiento, lógicamente me encontré con un pueblo muerto. Y claro, los muertos no viven en el espacio ni en el tiempo ..." (Harss 1968: 330).

En su búsqueda de su padre, Juan Preciado entra en este pueblo fantasmal de voces, las múltiples voces de los recuerdos de Pedro Páramo de su juventud, las memorias nostálgicas de Dolores Preciado, los recuerdos muy personales y subjetivos de otros habitantes del pueblo. Nos encontramos en el tiempo y el espacio de la novela, en una densa telaraña de perspectivas individuales y cronologías enredadas. La acción de la novela es la capacidad creciente del lector para entreconectar las voces discordes y los fragmentos de información mientras poco a poco se identifican los narradores. Al leer de la muerte por asfixia de Juan Preciado, podemos darnos cuenta que la suya también ha sido voz de la tumba, pero mientras tanto ha servido como guía creíble a los horrores del pueblo desolado. Desde muchos puntos de vista nos informamos sobre Pedro Páramo, cuyas adquisiciones y cuyo poder han aumentado casi sin estorbo. Los del pueblo se han dejado manipular; se dan cuenta de que Pedro Páramo es un niño mimado fuera de control pero nunca insisten, ni colectivamente ni individualmente, en las restricciones de la ley civil, ni en la dignidad ni la integridad personal. Repetidamente se les ofrecen oportunidades para insistir en sus derechos pero por inercia, pasividad, cobardía o falta de confianza se dejan destruir, decimar en el polvo sofocante del páramo que se han hecho ellos mismos. Pedro Páramo se convierte en símbolo de la violencia y del aprovechamiento personal del poder usurpado, pero también es parte íntegra de la frustración, la desesperación y la disecación del pueblo. También es una voz entre muchas voces. Al morir rodeado por sus tierras arruinadas y los fantasmas de los muertos, su cuerpo "se fue desmoronando como si fuera un montón de piedras" (PP, 195), entre el polvo y las piedras de los seres disecados.

Crónica de una muerte anunciada también cuenta la vuelta de un narrador a su remoto pueblito natal para investigar y mejor comprender un hecho del pasado: el homicidio de Santiago Nasar hace veintisiete años, una muerte que se ha convertido en la obsesión del pueblo. Cuenta el narrador que

"Durante años no pudimos hablar de otra cosa. Nuestra conducta diaria, dominada hasta entonces por tantos hábitos lineales, había empezado a girar de golpe en torno de una misma ansiedad común. Nos sorprendían los gallos del amanecer tratando de ordenar las numerosas casualidades encadenadas que habían hecho posible el ab-

surdo, y era evidente que no lo hacíamos por un anhelo de esclarecer misterios, sino porque ninguno de nosotros podía seguir viviendo sin saber con exactitud cuál era el sitio y la misión que le había asignado la fatalidad" (C, 126).

Como Comala, este es un pueblo que ha dejado de vivir en el tiempo lineal. Como en *Pedro Páramo*, estamos trasladados al tiempo y espacio de la novela, al centro del alma del pueblo. En las dos novelas, la historia gira alrededor de una "misma ansiedad común" del pueblo colectivo, y para purgarse del mal del pasado, hay que rebuscar en las memorias colectivas para componer una definición de ese mal. En forma espiral, cíclica, nos informamos de fragmentos de un pasado recordado por Pedro Páramo, Dolores Preciado, Susana San Juan y otros. Se mezclan trozos de memorias de sucesos, de esperanzas, de sueños, de apariciones. Nos esforzamos a componer una realidad que nos parezca coherente. García Márquez nos da casi una parodia de esto, al hacernos tan conscientes de la traición del lenguaje y la duplicidad de cualquiera supuesta "historia" que se puede contar en palabras que las memorias aparentemente más sencillas apenas se reconcilian con otras. La investigación del narrador ostensiblemente nos presenta con un informe minuciosamente detallado de las circunstancias de la muerte de Santiago Nasar, de cada detalle confirmado por cada una de las personas presentes en ese momento. Pero justamente al contarnos que todas las personas encontradas por Santiago Nasar al salir de su casa a las seis y cinco de la mañana recordaron que él comentó que era un día muy hermoso, inmediatamente reflexiona el narrador que

"Nadie estaba seguro de si se refería al estado del tiempo. Muchos coincidían en el recuerdo de que era una mañana radiante con una brisa de mar que llegaba a través de los platanales, como era de pensar que lo fuera en un buen febrero de aquella época. Pero la mayoría estaba de acuerdo en que era un tiempo fúnebre, con un cielo turbio y bajo y un denso olor de aguas dormidas, y que en el instante de la desgracia estaba cayendo una llovizna menuda ..." (C, 10-11)

Todo lo que quiere este narrador, como el pobre Juan Preciado, es una historia sencilla de algún testigo de confianza. Pero no existe tal cosa. La verdad que se busca es compleja y no fácilmente accesible, y está envuelta en los múltiples pliegues de la memoria, la distorción y las imágenes parciales, fragmentarias.

En *Crónica de una muerte anunciada*, entre las astillas de lo que García Márquez designa como "el espejo roto de la memoria" hay seguramente fragmentos de reflejos de *Pedro Páramo* mismo. García Márquez ha escrito extensamente sobre cómo la experiencia de la lectura de *Pedro Páramo* es "un capítulo esencial de mis memorias", y de cómo una comprensión de la "carpintería secreta" de Rulfo le abrió un camino para su propia expresión.²

Historia de Mayta también revela conocimiento de esta "carpintería secreta". Como el narrador de *Crónica*, el narrador de *Mayta* busca la "verdad" al determinar y reexaminar los sucesos históricos que ocurrieron hace veinticinco años. Busca (según dice) el "verdadero Perú", el Perú auténtico.

El novelista-narrador entrevista a todos los que podrían saber algo de los sucesos de 1958 y acumula también una gran cantidad de artículos y notas, toda la información publicada sobre el asunto. Como el narrador de *Crónica*, el entrevistador dedicado de *Mayta* se frustra constantemente con las mentiras, las versiones parciales, las contradicciones irresueltas, los informes y archivos policiales perdidos e incompletos donde

"un parte policial que rescaté de los archivos de la Comisaría de La Victoria repite, detalles más detalles menos, la información de *La Crónica* (la humedad ha deteriorado de tal modo el papel que es arduo descifrarlo). No hay rastro de instructiva judicial. En los expedientes del Ministerio de Justicia, donde se lleva la estadística de los reos y sus prontuarios, en el de *Mayta* el asunto figura confusamente [...] Es posible que la instructiva se dilatara, el Juez se muriera o perdiera su puesto y todas las causas se quedaran estancadas, o, simplemente, que el legajo se perdiera" (M, 314).

La información más obvia es inasequible por error humano, incompetencia o pura indiferencia. Las personas entrevistadas sólo contarán la versión del pasado que les conviene a sus necesidades o percepciones inmediatas. Inclusive la introducción de Alejandro *Mayta* mismo, el personaje ficticio que logra cierta autonomía – también ficticia – dentro de la ficción, como el Augusto Pérez de Unamuno, no resuelve totalmente el problema de la verdad; *Mayta* escandaliza al narrador al insistir que

"Se me han olvidado muchas cosas y otras las tengo confusas. Quisiera echarle una mano y contarle. Pero, el problema es que ya no sé muy bien todo lo que pasó, ni cómo pasó. Hace mucho de todo eso, dése cuenta" (M, 329).

Cuando el supuesto verdadero *Mayta* se horroriza al saber que el narrador-escritor, un Mario Vargas Llosa, le ha descrito como homosexual, tiene el mismo efecto que ese juego con el tiempo en *Crónica*: ya no podemos creer nada de lo dicho. Perdemos nuestra inocencia.

El narrador de *Mayta* ha declarado desde el principio que su deseo no es escribir la verdad objetiva, histórica de la vida de *Mayta*. Sólo quiere comprender "la historia con mayúsculas" (M, 77) porque, según dice él, "soy realista, en mis novelas trato siempre de mentir con conocimiento de causa" (M, 77). Los individuos que entrevista son también "realistas" y mientan a sabiendas para crear ciertas imágenes, espacios y posibilidades para ellos mismos. El narrador insiste en que usará "no [...] la veracidad de sus testimonios sino su poder de sugestión y de invención, su color, su fuerza

dramática" (M, 114). El cree que ya sabe que inevitablemente, "algo que se aprende, tratando de reconstruir un suceso a base de testimonios, es, justamente, que todas las historias son cuentos; que están hechas de verdades y mentiras" (M, 134). Dentro de todas estas confusiones mantiene el narrador su fe en un fondo de pureza revolucionaria que llegamos a temer que sea ilusoria.

La ficción de la pureza se mantiene en tensión creciente con ficciones de caos: un Perú que se hunde en basuras, invadido por cubanos, defendido por tropas norteamericanas, el sitio surreal y la destrucción de Cuzco. La pureza se pone a prueba, se burla, se rechaza, se niega, se considera como complot de la C.I.A.; inclusive Maya mismo, al final, al hablar de sus años en la prisión de Lurigancho y el quiosco de alimentos que administró en el pabellón cuatro, le dice al narrador:

" – Produjimos una verdadera revolución – me asegura, con orgullo –. Nos ganamos el respeto de todo el mundo. El agua se hervía para los jugos de fruta, para el café, para todo. Cubiertos, vasos y platos se lavaban antes y después de usarse. La higiene, lo primero. Una revolución, sí ..." (M, 328).

Vargas Llosa parece burlarse en el último capítulo al casi anular lo que parece haber propuesto como tema central del libro, y casi nos desilusiona por completo, para al final devolvernos un centello de esperanza. Es poco pero es algo, como ha dicho el narrador: "por efímera que sea, una novela es algo, en tanto que la desesperación no es nada" (M, 91).

Como *Pedro Páramo* y *Crónica de una muerte anunciada*, *Historia de Maya* presenta una serie de acusaciones específicas, desde la crítica de los que estén en posiciones de suficiente poder para efectuar cambios (Moisés Barbi Leyva y los de su instituto, la Iglesia, el Senador Campos y la legislatura, varios líderes izquierdistas) hasta el pueblo de la cordillera andina que no logra – que no puede – comprender las oportunidades abiertas por un cambio revolucionario cuando se le es ofrecido. El novelista-narrador nos guía por los muchos niveles infernales de traición, de estancamiento y de ilusiones truncadas. Las múltiples sorpresas del último capítulo, donde alternan el optimismo y la desilusión, permiten al narrador (y al lector) distanciarse de las redes de la ficción y cerrar la narración exactamente como comenzó, con un comentario sobre "Las basuras que van invadiendo los barrios de la capital del Perú" (M, 346).

En *Pedro Páramo* empezamos y terminamos con polvo y piedras, en *Crónica* con la muerte sangrienta de Santiago Nasar. Pero entre el principio y el fin, todas las tres novelas nos hacen cuestionar la realidad que presentan. Nos dejan sin respuestas a las muchas preguntas que abren. Pero también ofrecen la posibilidad de percibir la realidad con imaginación, de liberarnos de algunos de los lugares comunes y estereotipos de la vida diaria. Utilizan la resonancia de la estructura familiar, dantesca, repetida para abrirnos estas puertas mentales.

NOTAS

- 1 Al indicar la página citada, *Pedro Páramo* se abrevia como PP, *Crónica de una muerte anunciada* como C, y *Historia de Mayta* como M.
- 2 Discusión en Gabriel García Márquez, "Breves nostalgias sobre Juan Rulfo", en *Inframundo*, pp. 23-25.

BIBLIOGRAFIA

- García Márquez, Gabriel
1981 *Crónica de una muerte anunciada*. Bogotá: Editorial la Oveja Negra.
- Harss, Luis, y Barbara Dohmann
1968 *Los nuestros*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
1983 *Inframundo: El México de Juan Rulfo*. Hanover, N. H.: Ediciones del Norte. (Primera edición: México, 1980)
- Rulfo, Juan
1983 *Pedro Páramo*. Madrid: Cátedra. (Primera edición: México, 1955)
- Vargas Llosa, Mario
1984 *Historia de Mayta*. Barcelona: Editorial Seix Barral.