

LA HUIDA IMPOSIBLE (“ROTA LA TERNURA”, JOSE MARIN CAÑAS)

Rafael Pérez Miguel
Universidad Nacional, Costa Rica

Caminante, no hay camino,
se hace camino al andar.
Proverbios y cantares, Antonio Machado

El viajar es cansador;
pero yo no sabía vivir sin viajar.
La metamorfosis, Kafka.

“Rota la ternura” es un relato publicado en el año 1928 que recibió el primer premio del concurso de cuento del *Diario de Costa Rica* y que después Marín Cañas incluyó en la colección titulada *Los bigardos del ron* (1929).

La crítica enfatiza en dos aspectos de estos relatos: por un lado, señala que el estilo ha sido uno de los aspectos más relevantes; por el otro, el contenido “germen de la literatura propiamente realista, naturalista más bien, que no se dio profusamente en nuestra patria años después”¹ (Bigardos -holgazanes, viciosos - hombres guiñapos, piltrafas de mujer, seres humanos pertenecientes al desarraigo, a la orfandad

1. Alfonso Chase, *Narrativa costarricense contemporánea* (San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, 1975) 58.

de la vida. Son los seres de los bajos fondos, de los borrachos y mujeres de mal vivir, atormentados por la tragedia².

Algo más vislumbró en estos cuentos Seymour Menton, cuando señalaba respecto a “Rota la ternura” que “rompió con la tradición del cuento costarricense. No es el costumbrismo, ni ismos extranjeros, ni historias anecdóticas, ni niños. Se trata de un tema netamente criollo, pero no regionalista (...) Por primera vez en la historia nacional la naturaleza desempeña un papel importante. No sirve solo de fondo pictórico (...) Además, este cuento tiene un gran vigor, un dramatismo que lo distingue de sus antepasados”³.

Por esta razón quizá Carlos Catania diría que “Es a mi juicio el primer escritor, junto con Jenaro Cardona, que deja caer sobre la literatura costarricense lo que yo llamo una gota de locura”⁴.

Basado en estos antecedentes, nuestro objetivo es presentar el relato como una imagen de la existencia humana.

I La mentira de Miguel o el salto al vacío

El texto se abre al lector con el título, compuesto por dos sintagmas de naturaleza contraria. *Rota* de signo negativo, con denotación de objeto imperfecto, incompleto, transgredido, por un lado; por el otro, con sentido de rueda, que da vueltas, que sigue el ritmo de la repetición infinita, haciendo así gala de contradicción morfológica en cuanto puede considerarse como un adjetivo (ternura *rota*) y como un verbo (ternura que *rueda*). *La ternura* de signo positivo, pleno, humano, con denotación de sujeto que ejecuta la acción. Tanto uno como el otro sintagma serán desarrollados a través de todo el cotexto; así quedan desde el inicio establecidas las posibles interpretaciones del texto. El contexto de ambos sintagmas nos las determinará:

-
2. Elizabeth Portuguese, *El cuento en Costa Rica* (San José: Editorial Costa Rica, 1964) 203-204.
 3. Seymour Menton, *El cuento costarricense* (1975) 22.
 4. *Universidad* (31 de agosto de 1984).

- | | |
|---|--|
| a. subió la <i>voz rota</i> de su amigo (204) | a. Al pensar en su <i>hijo</i> , una <i>ternura</i> honda le subió del pecho (208) |
| b. La <i>pregunta</i> loca de terror, quedó <i>rota</i> en los suspensivos (208) | b. Toda <i>su ternura</i> sin adornos ni alifafes, sencilla, tosca, de músculo campesino, cifraba la meta en el <i>hijo</i> lejano (208) |
| c. Entre las sombras adivinó su <i>cuerpo</i> (...) <i>roto</i> y <i>laxo</i> (208) | c. La misma <i>ternura</i> de siempre le hacía vibrar (211) |
| d. <i>roto el espíritu</i> de terror (208) | d. Contra sus temores, el alma permanecía mansa inundada de <i>ternura</i> (211) |
| e. <i>roto</i> todo él (209) | e. Gozaba de una honda <i>ternura</i> que le hacía escocer el pecho (211) |
| f. Tenía los <i>pies rotos</i> (210) | f. destrozada su <i>ternura</i> (212) |
| g. <i>Rota la esperanza</i> (212) | |

¿Qué está entonces roto? Se desarrolla a través de la red textual: Además de la ternura, la pregunta, el cuerpo, el espíritu, él, los pies, la esperanza. ¿Por qué está roto? Por el título no se puede saber, solo el cotexto lo descubrirá: el hijo que espera encontrar. ¿Su futuro entonces desde el inicio del texto ya está roto?

De ahí que la historia de este relato bien podría resumirse de la siguiente manera: “Vine a El Guarco, porque me dijeron que acá vivía mi hijo, un tal...”. Ir en busca del hijo es buscar su origen y también su final, búsqueda en resumidas cuentas de su propia identidad.

De esta manera, al programarnos desde el inicio la lectura, el personaje actuará de acuerdo con estas circunstancias quitándole cualquier posibilidad de libertad. Sus acciones y reacciones están predeterminadas desde el inicio. El desarrollo de la trama crecerá sistemáticamente hasta producir “alta tensión”. Pero el lector anticipa lo que va a suceder; aunque esto no disminuye el interés por la historia, por el contrario lo intensifica. Los hechos sucederán uno tras otro hasta la conclusión inevitable. De esta misma inevitabilidad nace la tensión del lector para ver no qué sucede sino cómo el fin inevitablemente se cumple.

En las primeras frases del cuento se desarrolla la tensión de un salto al vacío: se prepara, se dramatiza, se analiza el entorno y las circunstancias, se retarda la acción, se percibe el miedo ante lo desconocido elevándolo a connotación mítica, se mira al cielo, se implora a Dios y.... se da el salto al vacío.

El texto inicia con un Miguel —hombre piedra— tallado en cobre, absurdo, de indiana musculatura, de tinte moreno, amplio tórax, manos rudas, casi sin pelambre, pies descalzos, quien “En lo alto de la pedriza... está rodeado de sombras, simas, roncós lamentos de mar, laderas ocrosas y prietas, de silbidos de viento quejoso, de caserío turbio, de acantilado de corte bravo y tajante, de árboles retorcidos, de selva tejida rudamente”. Dos gigantes parecen enfrentarse: por un lado, el hombre, por el otro la naturaleza, y ambos llenos de vitalidad enfrentándose en la más titánica de las arístías: la lucha por la existencia.

Sin embargo, el miedo que rodea al hombre en este enfrentamiento parece apuntar hacia una lucha desigual, marcada además con una serie de verbos, todos en ellos en pasado, prueba inequívoca de que la acción ante la que se enfrenta coloca al hombre ante una especie de parálisis; impotencia del ser humano ante unos hechos “acabados” sobre los que ya no puede realizar acción alguna. Toda la “mentira” de Miguelote por vencer, por salir, huir, es imposible. Desde la primera palabra del relato se apunta hacia la imposibilidad del enfrentamiento. De esta manera, el hombre piedra —fundamento, símbolo del orden

racional— aparece desquiciado, a través del espanto, ante el mundo natural. Destino, pues, trágico para el de la “indiana musculatura”.

En contraste, la naturaleza se presenta de manera dinámica, vital, en devenir constante, en crecimiento y profusión desbordante; vitalidad que la cubre de fuerza y conciencia humana, y por ello, diosa y soberana, ante el hombre. Todo ello nos hace presagiar que la lucha va a ser gigantesca: el hombre se va a enfrentar con la madre naturaleza. Precisamente estos dos elementos —hombre y naturaleza— nos van a proporcionar el espacio donde se va a desarrollar la historia. Por un lado, la naturaleza aparece real, objetiva, rodeada de un tiempo preciso, cronometrado siguiendo los pasos del orden natural, fijo y estable. Por otro lado, el texto nos proporciona el espacio subjetivo, irreal, “fantasmagórico”, fatalista, del hombre; mundo del sueño y de la pesadilla que parece seguir los pasos del reloj de la conciencia; espacio de la percepción en el que no tienen cabida las oraciones causales ni consecutivas, solo la yuxtaposición sin nexo capaz de explicar la concatenación de la vida. Dos tiempos y dos espacios que se enfrentan desde el inicio y que estructuran el texto.

Este mismo enfrentamiento entre hombre y naturaleza está marcado en el texto a través de una serie de procedimientos retóricos. Por un lado, toda la situación inicial está construida por dos partes: una descriptiva en la que se nos presenta el mundo interior de los personajes y la vitalidad de la naturaleza enfrentándose; por el otro, una parte dramática, en diálogo entre los personajes, a través de la que nos vamos enterando de la historia. Descripción estática, historia interior por un lado; narración, historia exterior por el otro, y estas dos partes estructurando una descripción diegética, en donde el lector es espectador. Así la descripción domina el texto ofreciendo una actitud pasiva frente al mundo, un predominio del *ser* sobre el *hacer*.

Esta misma estructuración está marcada a través de los verbos que conforman el relato: el pasado es el verbo de la descripción, el presente el del diálogo. Así el mundo interior aparece marcado por las acciones cumplidas, terminadas, fatales; el exterior por la movilidad de un estado introducido por la acción en proceso.

Finalmente, queremos destacar ciertas repeticiones-leitmotiv del relato que van estructurando un modo de percibir la realidad. Desde el inicio la dicotomía *claro / oscuro*, más oscuro que claro recorre el texto: la noche, las sombras negras, el caserío turbio, la tranquilidad del nocturno, las sombras de la sima, van conformando una atmósfera fantasmagórica frente a ciertos rasgos de claridad en las palabras *alto* y *cielo*, que por estar matizadas con acento de noche no logran presentar un contraste significativo, sobre todo si se observa que todo el relato está estructurado con la dicotomía del *parecer* que priva sobre el *ser*:

- a. el acantilado (...) *como* un fleco de falda, *simulaba* la espuma del mar (205)
- b. los dos presidiarios *parecieron* alejarse (205)
- c. El miedo (...) *pareciera* que ahora trotaba (205)
- d. Toda la isla tornóse, como en una taumaturgia negra, de un aspecto *fantasmagórico* (205)
- e. *Deben de ser como* las tres (206)
- f. “Acuantá” me *pareció* oír el “rejó” (206)

Como si, pareceres, todos ellos paralelos con los *seres* fijos e inmutables del texto y que le impregnan de un tinte de ambigüedad a través del que se perciben los hechos: oteados, percibidos, oídos, vistos, tocados, sentidos, mirados, escuchados para al final cerrar los ojos y dar el salto al vacío.

Arriba estaba la piedra, el cielo, lo alto; abajo, el mar, y en medio el vacío, el medio que hay que atravesar para pasar de la violencia a la libertad, del miedo a la ternura, del reposo a la huída, del pasado, presente al futuro, del fatalismo que persigue a la esperanza.

De esta manera, en la situación inicial corren paralelos varios códigos que se entrecruzan y dialogan entre sí:

<u>claro</u>	<u>ternura</u>	<u>alto</u>	<u>libertad</u>	<u>huida</u>	<u>futuro</u>	<u>esperanza</u>
oscuro	miedo	abajo	cárcel	reposo	presente	fatalismo

Estas dicotomías envuelven al texto en una atmósfera de ambigüedad. De esta manera, en el relato todos los elementos corresponden a aquella propiedad de la iniciación hermética que permite la neutralización de los binarios. Las dualidades se transmutan en unidades. A base de la yuxtaposición de elementos donde la configuración tiende a identificar funciones aparentemente irreconciliables se elimina la estructura polar. Así se relaciona la ternura y el miedo, el reposo y el movimiento, el pasado y el futuro, el fatalismo y la esperanza.

Miguel, ante la situación de decidir su destino, opta por el hijo, por la libertad, por la huida, por el futuro, por la esperanza, pero en medio está el vacío, el lamento del mar, la queja del viento, el miedo al “Cadejos”, y el espanto a nosotros mismos.

II La huida imposible

La segunda parte de este relato consta de tres secuencias básicas: la huida, la muerte de Ramón y la inutilidad de huir o el terror a morir, que podemos resumir en una gran macrosecuencia que denominamos la huida imposible.

Desde luego que la posibilidad de la huida se hace factible a partir del instante en que se da el salto al vacío. Sin este paso existencial el relato hubiera acabado en la misma situación inicial. De ahí que la decisión última de los dos amigos es la que posibilita el seguir adelante.

Conocemos muchas huidas no solo en la realidad sino también en la ficción: El perseguidor de Julio Cortázar, Odiseo de Homero, Eneas de Virgilio, Martín y Alejandra de Sábato, los Buendía de García

Márquez, Don Quijote de Cervantes, Juan Preciado de Juan Rulfo, etc. Algunos de ellos han viajado a través de la selva, otros por las ciudades, algunos a través de la historia y no faltan quienes viajan hacia el interior de sí mismos; unos en busca de El Dorado, otros de sus hijos, algunos en busca de su destino o de su propia identidad.

Para unos el viaje ha sido una maldición, para otros la realización de su destino. En el viaje siempre se han cristalizado los sueños de la humanidad: volar por el cielo como Icaro o descubrir en la tierra un Edén escondido donde poder encontrar la felicidad perdida. Para Miguelote, el viaje se constituye en el medio para posibilitar / imposibilitar su propia existencia: huir o morir, o mejor, morir huyendo.

En resumidas cuentas, de lo que huye Miguelote es de su propia muerte. El hombre huye incansablemente del muerto que asesinó en su propia casa y del hombre que le sigue, vengador del crimen, paciente perseguidor del asesino. Todo para mostrar el proceso de destrucción del hombre en manos de la muerte. De ahí que en el relato se puede hablar, de tres muertes: una en el pasado, otra presente interiorizada a través de una vida de constante huida y una tercera en el futuro, irremediable. Al fin de cuentas, la muerte interior triunfa antes que la física. El fatalismo muestra que la vida de Miguelote en constante huida ya está destruida por dentro.

Podemos entonces señalar que Miguelote intenta un proceso de mejoramiento⁵: encontrar al hijo. En ese proceso elimina algunos obstáculos: escapar de la cárcel, dar el salto al vacío, escapar de la muerte física que le hubiera proporcionado el tiburón; así obtiene algún mejoramiento; sin embargo, no logra vencer el obstáculo de huir de sí mismo; tarde o temprano la naturaleza humana le cobrará su factura y la muerte le llegará inevitablemente.

El tema del camino, de ese andar hacia lo que se cree la esperanza, en el relato lo lleva hacia la muerte. Como Jorge Manrique, Miguelote

5. Tal como lo define Claude Bremond en *La lógica de los posibles narrativos* (1966, edición en español: Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1977).

llega en este relato a la misma conclusión de que: “Nuestras vidas son los ríos / que van a dar a la mar / que es el morir”. De ahí que el fracaso es la única meta. El regreso es imposible. Como en las aporías de Zenón el movimiento es imposible. Desde el inicio de nuestra vida vamos hacia el fracaso, jamás Aquiles alcanzará a la tortuga. Todo intento será inútil. Es esta precisamente la conclusión a la que llega Miguelote cuando batiéndose con las olas del Pacífico intentaba alcanzar las orillas de la playa. Como animal acorralado por el destino que finalmente lo aniquilará: “Allí cerca rondaba la muerte. La esperaba de un momento a otro. Saldría para matarlo a él también. *Era inútil*” (208).

Por eso en realidad esta fuga no es otra cosa que el viaje en busca de uno mismo. En la dialéctica del viaje puede instaurarse el dualismo en que la identidad del ser humano se expresa: vida / muerte, esperanza / fatalismo.

Hay viaje y toma de conciencia; tal es la síntesis de este relato: un viaje de iniciación a las fuentes de nuestro origen. En lugar de buscar el Paraíso Perdido fuera de nosotros mismos, la felicidad se encuentra en el hallazgo de nuestra propia realidad ontológica.

El conocimiento de esta realidad es imprescindible para soportar —como Sísifo— la tarea. En el camino sentiremos “sensación mansa de agotamiento” (207), solos, escuchando el grito del otro que se va hundiendo, con miedo por dentro, terror a no poder huir de la muerte a pesar del esfuerzo sobrehumano que realicemos por impedirlo. Todo inútil. Al final más podrán “las pozas traidoras” y “las presas asesinas” que “el cuerpo magro” y el nado vigoroso” (206).

III Encontrar el fin

Esta tercera parte del relato prosigue la macrosecuencia del viaje, marcada dentro de un proceso de interiorización que une el pasado, el presente y el futuro. Por eso, este momento más que un viaje físico es una búsqueda a través del interior que exige diversos ritos pero sobre

todo la conquista del paraíso, el hallazgo del fin que, en resumidas cuentas, es encontrar el principio, encontrarse consigo mismo.

Esta parte inicia con un “Pensó en su chacalín” (208). Pienso, luego existo, principio básico del idealismo que parece tomar realidad plena en este relato: pensar en un hijo que no conoce es darle realidad, pues debe de estar “grandote”. Aquí el recuerdo crea la realidad futura, cifra “la meta en el hijo lejano”. Al final, el pensamiento creará al hijo hasta darlo rango de igualdad “¿Será igual a “yo”?” (209). El demiurgo crea nuevamente al hijo a su imagen y semejanza. Como en los relatos de la conquista de América, antes de verla se crea la realidad y esta creación utópica es la que le acicata hacia adelante, le da fuerzas para proseguir a pesar de que la realidad le señala los puntos de lenta inercia y ya tiene “roto el espíritu de terror” (209). Agil el pensamiento crea el futuro. “Encuentra el fin antes de llegar a la meta” (209); lento el cuerpo se apega al presente, y en medio de la muerte tan cercana, aferrada al pasado y al presente.

Ya habían pasado nueve años desde que buscando el fin se topó con la muerte en tiempos de Chico Aguilar. Y nuevamente ahora el pensamiento recrea el hecho “escena que no se le borraría nunca (209): el gesto de terror de don Luis, bajo el corralón, sus ojos azules, el olor a boñiga y a “paca” de heno, causas del pasado que hoy repercuten como efecto en el pensamiento presente. Y nuevamente la naturaleza lo golpea hacia el cielo, lo aturde para no sentir nada y despertar en un camino de esperanza.

IV El gesto del otro

Buscando el hijo lejano, Miguelote encuentra “el gesto del otro”, y cuando lo halla llega a la misma conclusión que días antes batiéndose contra las olas para escapar de la muerte física: todo es inútil. No se puede huir, solo queda esperar el final de la vida, de la historia, del relato, y oír el canto apocalíptico del “gallo trompetero”.

Para buscar el hijo y encontrarse con el otro, Miguelote tiene que atravesar el país —siempre como un perro cercado—. Marcos, su tozudo perseguidor, le infunde miedo; su hijo, la ternura de siempre. Miedo que le produce igualmente la oscuridad de la noche, el negro de los bajos tapiales; ternura que le hace vibrar el pegujal verdoso, el color ópalo mañanero, las yedras ocosas, el dril burdo, las ringlas verdes de los bananos, las manchas blancas de los cafetos, las sementeras de hortalizas... Camino claro-oscuro, patria luz-oscuridad que todos debemos atravesar para encontrar el fin.

Una vez atravesado el espacio físico, Miguelote advierte que “Todo estaba igual en la finca” (210): el mismo corralón, el mismo vallado, el mismo claror de la Luna, los mismos ojos azules del muerto... Miguelote buscándose a sí mismo, buscando al hijo, se encuentra con el rostro del otro. Y de la misma manera que no puede huir de la muerte física, la mirada en el espejo le refleja el rostro del otro: el hijo es el otro. Así el hombre buscando su propia identidad muchas veces encuentra el otro. El otro es yo, yo soy el otro. Todo sigue igual, la misma ternura, la misma alma mansa, la misma alegría, siempre soñando el mismo sueño: encontrar el otro, encontrarse, encontrarnos.

Pero cuando esto es imposible, solo queda la huida posible, sin llorar, sin matar, en silencio, a oscuras, sin mirar las huellas dejadas atrás, escapar. Pero esto también es imposible “Todo es inútil” pareciera ser la frase que sintetiza el texto. “Hueca la vida, rota la esperanza, destrozada su ternura” (212), ¿para qué huir? El miedo le sigue, la muerte lo acecha, Marcos le persigue... todo sigue igual. Miguelote al final vuelve a mentir una talla en cobre esta vez en “discóbolo moreno”. Estamos como al principio; solo queda esperar. Llegan los perseguidores, llega el final de la historia y del relato. Solo se oye el canto del gallo trompetero. Es el apocalipsis y el génesis. El relato, el texto finaliza; la vida sigue igual, continúa y comienza nuevamente el texto con otra nueva mentira de Miguel.

La muerte para el ser humano no es el fin natural de la vida, sino

una fase del ciclo infinito de la naturaleza. La historia se ha presentado como una pregunta: inquirir sobre el sentido de la existencia, y al final queda la ilusión, la sensación de que se está al principio, pues un nuevo Miguel tiene la ilusión de conocer a su hijo.