

Nueva lectura de «Aventura en Bethania»

Kathleen M. Glenn

Wake Forest University, Winston-Salem (North Carolina)

La obra de Ramón J. Sender es, tal y como ya ha señalado José-Carlos Mainer, «vasta y desigual, tan pródiga en hallazgos cuanto en descuidos casi imperdonables» (325). Otros críticos coinciden en esta apreciación (King, 166; Vásquez, 353) y hasta Marcelino Peñuelas, tan devoto admirador del escritor aragonés, reconoce que éste no solía revisar sus novelas con cuidado (260). Hay, no obstante, textos senderianos que por una razón u otra merecen más atención y este Congreso Internacional es una ocasión propicia para acercarse a ellos. Esta comunicación propone una nueva lectura, una «re-visión» de una narración poco estudiada, «Aventura en Bethania». Sigo a Adrienne Rich en su utilización de la palabra «re-vision» en referencia al acto de mirar hacia atrás para ver con otros ojos lo antes leído, es decir, para entrar en un texto viejo desde una nueva dirección crítica.¹

«Aventura en Bethania» forma parte de *Novelas ejemplares de Cíbola*, obra publicada en 1961. El libro consta de doce narraciones. Seis (los números impares) son novelas cortas de 30 a 72 páginas de extensión y se publican aquí por primera vez. Las otras seis (los números pares) son

¹ En palabras de RICH, «Re-vision [is] the act of looking back, of seeing with fresh eyes, of entering an old text from a new critical direction» (90).

cuentos, en su mayoría de 7 u 8 páginas, que habían aparecido antes en *Mexicayotl* (1940). «Aventura» es el séptimo relato del volumen y es importante notar que tanto el título de la colección como el del relato son significativos. Peter Rabinowitz nos recuerda que ciertas partes de una obra literaria —el título, el comienzo, el final— son especialmente importantes por su posición privilegiada (58-65). Así, un título puede funcionar como guía, orientarnos e indicar dónde concentrar nuestra atención o puede ser como un esqueleto sobre el que edificamos una interpretación, y si es ambiguo o metafórico nos avisa de que tendremos que tratar de descifrar un significado oculto. Además, el título puede tener resonancias literarias, religiosas o históricas. *Novelas ejemplares de Cíbola* nos remite por un lado a los *exempla* medievales que enseñaban una lección moral y también a las *Novelas ejemplares* de Cervantes y a las *Novelas amorosas y ejemplares* de María de Zayas y Sotomayor, por citar sólo dos de los más famosos textos «ejemplares». Por otro lado el título del volumen nos recuerda leyendas sobre una región fabulosa en la cual se suponía la existencia de siete ciudades maravillosas que los conquistadores del nuevo mundo buscaron con afán en el norte de México. Sender llama *Cíbola* al sudoeste de los Estados Unidos. El título del relato contiene otra referencia geográfica, ya que Bethania es la aldea palestina cerca del monte de los Olivos y de Jerusalén donde vivían Lázaro y sus hermanas Marta y María.² Es bien conocido que, aunque Sender rechazaba los dogmas del catolicismo, era un hombre profundamente religioso, en el sentido más amplio de la palabra, y muy preocupado por cuestiones morales; y es obvio que un escritor, sea creyente o no, puede recurrir al simbolismo religioso para realzar el sentido de una obra, como lo hizo don Ramón en *Réquiem por un campesino español*. En el caso del relato que nos concierne ahora, *Bethania* despierta ciertas expectativas y nos prepara para el «milagro» contado en sus primeras páginas. Mientras que el otro título, *Novelas ejemplares de Cíbola*, sugiere que nos espera una narración que tendrá ribetes de fantasía y de la cual podemos sacar un ejemplo provechoso con respecto a la existencia humana.

Diez años antes de la llegada del protagonista Laner a una aldea, una compañía de teatro había representado allí la pasión de Cristo. El público, compuesto mayormente de indios, quedó impresionado por la «realidad» de lo que vio y pidió al actor principal que devolviera la vista a un ciego. Aquél, como si estuviera todavía en la escena, extendiendo sus manos sobre el ciego, dijo: «Hombre de Dios, hágase según tu fe» (180), y se realizó el milagro. Para conmemorar el acontecimiento, se cambió el nombre de la aldea y en adelante se llamó Bethania. Esta historia intercalada en el relato, en que la realidad y la ficción se entrecruzan, los personajes representados parecen convertirse en seres de verdad y la fe mueve montañas

² Según san Mateo (21:19) fue cerca de Bethania donde Jesucristo vio una higuera sin higos y le dijo: «Qué jamás nazca fruto de ti. Y la higuera se secó al instante».

metafóricas, es la introducción a la historia de un hombre que no tiene fe, que ha pasado la vida representando papeles y proyectándose en otros y que confunde realidades y fantasías. La ceguera metafórica de Laner alude a la del ciego, pero, a diferencia de éste, Laner no recupera la vista.

Las primeras palabras del relato —«Viajaba Mr. Laner por las llanuras calcáreas de Cíbola» (176)— introducen el tema del viaje, que según Cirlot es expresión del deseo de descubrimiento y cambio (164). En este caso el viaje es literal y figurado, geográfico y espiritual, exterior e interior. El escenario físico es una aldea desierta que recuerda algo a la Comala de *Pedro Páramo*. El otro escenario es la mente de Laner, quien, recluido y aislado en un pueblo fantasmal, va a encontrarse con sus propios fantasmas y entablar un diálogo con ellos.³ Laner es ventrílocuo de profesión y, así, es hombre que «tiene la habilidad de dar a su voz distintas entonaciones y modificarla de modo que parece proceder de distintos sitios, con lo cual puede simular un diálogo entre varias personas» (Moliner, s. v. «ventrílocuo»). Tiene 65 años y su joven esposa de apenas 27 acaba de divorciarse de él. Laner se ha marchado de Nueva York y ha emprendido este viaje al sudoeste buscando una «cura de soledad» (181), huyendo de su sensación de fracaso y de su sombra. Sus esfuerzos, como era de esperar, resultan inútiles.

Poco a poco nos enteramos de los detalles de la triste historia de un viejo que se ha casado con una mujer mucho más joven. La timidez y sentimiento de inferioridad de ella le encantan, le dan confianza y le hacen sentirse muy superior. La abuela de Angélica había regentado un burdel en Nueva Orleans y la chica había trabajado en una funeraria, donde maquillaba a los muertos. Laner está convencido de que él le ha hecho un gran favor al tomarla por esposa, dados los antecedentes familiares de la chica y su historia laboral, y espera que ella le estará eternamente agradecida, pero no es así. Durante el viaje de novios a París todo empieza a ir mal desde la perspectiva de Laner, porque Angélica va perdiendo su timidez. En vez de alegrarse de la nueva seguridad de su esposa, Laner se alarma y organiza la defensa para «compensar de algún modo *aquel súbito desequilibrio de poderes*» (186; el subrayado es mío). Inventa la calumnia de que el aliento de Angélica huele mal para humillarla y socavar su nueva confianza. Enterados de esta canallada, no podemos menos que ver a Laner como un pobre diablo, un ser mezquino y patético a la vez. En una carta escrita desde Bethania, él pone al descubierto su inseguridad y el deseo de darse importancia y despertar los celos de Angélica cuando afirma que está en un pueblo encantador, rodeado de gente adinerada, artistas conocidos y mujeres seductoras que le asedian. Estas mentiras están en desacuerdo con su declaración de que quiere ser completamente sincero con Angélica y confesarse con ella. En otro momento, el ventrílocuo, imitando la voz de su antigua esposa y dando una entonación «dulcí-

³ MAINER (336-338) estudia el relato como un ejemplo de la afición de Sender por lo teatral.

sima» y «rendida» (192) a sus palabras, le hace decir lo que él quiere escuchar: «[Y]o te quería porque sabía ver tus cualidades secretas. [...] tu superioridad natural y tu grandeza. [...] Yo te quiero suceda lo que suceda. [...] encanto de mi vida, corazón mío, viejito mío primaveral. *Redentor* de mis días lúgubres» (192-193; el subrayado es mío). El hecho de que Laner se refiera a Angélica como una de las parcas, implacables dueñas de la vida de los hombres, demuestra el poder que ella tiene sobre él y la enorme inquietud que esto le provoca.

En la soledad de la aldea abandonada Laner imagina una serie de interlocutores. Así, en el antiguo bar hace hablar a un imaginario *barman* gordo y bondadoso y conversa también con varios hombres que él sospecha han sido amantes de Angélica. Maurice, de quien Laner siente los celos más feroces, menciona a Paul (dulce y tímido), André (infantil e inocente) y Harry («un bárbaro podrido de dinero» [203]). Aunque Maurice asegura que no hubo nada entre ninguno de ellos y Angélica, como tampoco lo hubo entre ella y él, no logra convencer a Laner. Es importante recordar que las palabras de Maurice son en realidad las de Laner y descubren la ambivalencia que éste siente. Desconfía de Angélica, a la vez que parece saber que sus sospechas en cuanto a la fidelidad de ella son irracionales y carecen de fundamento; así, en una de sus conversaciones imaginarias con Angélica le dice: «Yo sé que tú no querías a Maurice» (200). Uno de los interlocutores más importantes de Laner es Horacio, el muñeco que ha sido durante años su *alter ego* y que ha expresado lo que Laner no se ha atrevido a decir en voz alta. Son de Horacio los insultos más hirientes y procaces dirigidos a Angélica y también el calificar a Laner como «estafermo ramplón» y «amante desconfitado» (184).

El rencor y resentimiento que siente Laner le lleva a aceptar la solución que le ofrece la Coyota: matar a Angélica por medio de un sello envenenado. Como ella se había mudado de casa no recibe el sello y se escapa de la muerte que su esposo había planeado. Laner, según la Coyota, se ha librado de Angélica porque la ha matado en su mente:

Laner puso el coche en marcha. A pesar de todo era verdad que tenía la impresión de que sus problemas se habían hecho mucho más ligeros con aquel asesinato frustrado. Callaba, pero la Coyota hablaba por él:

—No es bueno que viva usted como vive porque tiene el saco de los sentires lleno de malas figuras. El sello trajo la mala y la contramala. Soñada la muerte, curado el relajo. Mister —añadió jovial— ¿no sabe que hay males que traen venturas?

Decía venturas a la manera antigua. Laner conducía el coche y sentía a la Coyota allí a su lado con cierta admiración de gringo civilizado y errante. (220)

La reiteración de la palabra *venturas* despierta ecos de frases como *a la ventura*, *por ventura* y *probar ventura* y nos remite al título del relato, «Aventura en Bethania». Si bien Laner ha tenido ventura en este caso y sus problemas parecen haberse resuelto de manera feliz, Angélica y los otros personajes femeninos del relato no corren igual suerte.

La primera persona con quien se encuentra Laner es la dueña de una estación de gasolina localizada en un cruce de caminos: «Salió una vieja muy rubia, despeinada y flaca con un cigarrillo en los labios. [...] La vieja rubia parecía una bruja, más apta para despojar a los muertos después de una batalla que para dialogar con turistas desorientados» (176). Se porta de una manera desagradable, mirando agriamente a Laner, hablando con sorna y sin quitarse el cigarrillo de los labios, empleando una palabra soez y dando una patada a una de las ruedas del coche de Laner, quien «tuvo la impresión de haber recibido aquella patada él mismo» (177). Cuando el hombre le critica su falta de cortesía e insinúa una amenaza, recordándole que su conducta es poco prudente, ya que está sola y en medio del desierto, «la vieja walkiria» coge un hacha de mano y Laner huye. Mientras en la mitología escandinava las walkirias son mensajeras de Odín y tienen por misión escanciar la cerveza y el hidromel a los héroes muertos en el combate, esta mujer es presentada como un verdadero monstruo: poderosa, amenazante, bruja, grosera, vieja y antinatural, o sea, poco femenina, lo que se conoce en inglés como una *battle-axe*. La imagen de la Coyota, otra bruja, no es mucho más atractiva. Vieja y harapienta, mestiza de negro y esquimal (según la walkiria), es tan flaca «que sus huesos parecían mantenerse juntos por prodigio» (205). Su nombre la identifica con un animal conocido en el folclore por su astucia y malicia.⁴

Hay otros dos personajes femeninos. La joven Betsy es camarera de café en un poblado cercano y Laner se fija en sus manos hermosas, así como en la flexibilidad de su cintura y la altura de sus caderas. Una alusión a su mirada vacía y lenta la asemeja a una vaca. Si Betsy es toda carne, Angélica es su antítesis, por lo menos inicialmente. Laner afirma que es «una mujer exquisita, succulenta, impoluta» (184). Los adjetivos escogidos son curiosos. *Exquisito*, aplicado a lo que es capaz de satisfacer un gusto refinado, nos revela más lo que Laner piensa de sí mismo que lo que piensa de Angélica; *suculento* la convierte en un plato sabroso, e *impoluto* la idealiza, subrayando que es limpia, inmaculada, sin mancha. Durante su noviazgo Laner a veces se irrita y le dice a Angélica: «Un poco menos de respeto y un poco más de amor, querida» (185), pero en el fondo le alivia la falta de pasión de ella porque garantiza, según él, que la mujer le será fiel. Se ha comentado la frecuencia en la obra de Sender de una mujer que es símbolo del ideal (Jones, 87, por ejemplo) y Peñuelas llama la atención sobre la presencia de mujeres que encarnan la delicadeza y la inocencia. Menciona a la Niña Lucha de *Epitalamio del prieto Trinidad*, a la princesa María de *Bizancio*, a María Luisa de Orleans de *Carolus Rex*, a Elvira de *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre*, a la princesa Lizaveta de *Las criaturas saturnianas* y a Valentina de *Crónica del alba* (232-233). Laner constru-

⁴ Uno de los personajes más conocidos de los dibujos animados es Wile E. Coyote, creado por Chuck Jones. El nombre da a entender que el coyote es mañoso por definición, ya que *wily* quiere decir «astuto, mañoso».

ye una imagen idealizada de Angélica y luego, cuando sospecha que ella no se corresponde con la imagen fabricada por él, trata de matarla. Al empezar el relato Laner subraya el hecho de que Angélica «era de costumbres recatadas» (185) cuando la conoció y era virgen cuando se casaron. El nombre de ella es claramente simbólico. Las cuatro mujeres de «Aventura en Bethania» son figuras polarizadas. Las viejas son monstruos de fealdad o de agresividad, desprovistas de atractivo sexual. De las jóvenes, Betsy es puro cuerpo y Angélica es puro espíritu. Monstruo o «ángel», bruja o santa. Todas estas imágenes exageradas y estereotipadas cosifican a la mujer y le roban su individualidad. Todas son falsas y dañinas para ella. Todas revelan los recelos e inquietudes de los hombres que las proyectan.

«Aventura en Bethania» es una historia dominada por los recuerdos y voces de un solo personaje, un estudio psicológico de la inseguridad y las obsesiones de un hombre que sufre de «una sensación penosa de fracaso a la que no se acostumbraba» (181). El narrador de «Aventura» es partidario del protagonista, a quien mira con buenos ojos. Describe a Laner como un hombre cortés (aunque no lo es con la vieja de la gasolinera y por eso ella se enfada con él) y como buena persona (aunque maltrata a Angélica y trata de asesinarla), confuso ante la incomprensible conducta de las mujeres, enojado por la descortesía e ingratitud que él les atribuye y atemorizado ante su poder. Ésta es una historia escrita por un hombre, narrada por otro y protagonizada por un tercero. Esto es perfectamente lícito. Pero no nos olvidemos de que las historias, como las monedas, tienen más de una cara. Molly Hite hace hincapié en que la persona que narra da *una* versión de lo que ha pasado. Otro narrador o narradora, con otros ojos y valores, lo vería de manera distinta. La segunda versión no enfatizaría las mismas cosas ni reflejaría los mismos valores.⁵ La historia «oficial» de Ulises u Orfeo, vista desde la óptica de Penélope o Eurídice, no sería igual.⁶ Tal cambio de perspectiva modificaría de manera fundamental la naturaleza de lo contado y las presuposiciones subyacentes. Lo mismo ocurriría si «Aventura en Bethania» fuera presentada desde el punto de vista de Angélica, joven que se casa con un solterón que quiere dominarla, espera que le agradezca su «generosidad» y es tan desconfiado, celoso e inseguro que no puede tener confianza en ella ni permitir el desarrollo de su personalidad. Laner quiere llevar la voz cantante durante su matrimonio y después de separado de su mujer sigue hablando por ella. Le quita la voz

⁵ HITE escribe que «Stories in the modern sense are always *somebody's* stories: even when they have a conventionally omniscient narrator they entail a point of view, take sides [...] [T]he coherence of one line of narration rests on the suppression of any number of "other sides," alternative versions that might give the same sequence of events an entirely different set of emphases and values» (4).

⁶ Vid. DUPLESSIS (105-122), «"Perceiving the other-side of everything": Tactics of Revisionary Mythopoesis».

KATHLEEN M. GLENN

como piensa quitarle la vida. La frase *su mujer*, tan inocente a primera vista, tiene aquí un sentido inquietante, porque el hombre retratado en esta narración cree que Angélica le pertenece a él, que casándose con ella la ha comprado y ella tiene que estarle agradecida y serle fiel como el perro vagabundo a quien se da comida y casa. Sin embargo, ¿qué sabemos de verdad de Angélica?, ¿qué cree ella?, ¿qué piensa? Como no tiene voz propia en este relato las preguntas quedan sin contestar.

Hace años Judith Fetterley propuso el concepto de *resisting reader*, quien lee al trasluz y se niega a tragar o cuestiona visiones masculinistas del mundo. Fetterley analizó el cuento «Rip Van Winkle», además de los estudios canónicos dedicados a él, estudios escritos todos por hombres. Éstos coinciden en ver a Rip como un tipo simpático que tiene la mala suerte de estar casado con una arpía tan poco comprensiva que critica la holgazanería, irresponsabilidad e inmadurez de su esposo. Vista desde la óptica de la mujer, esta historia no sería la misma. Rip dejaría de ser víctima para convertirse en victimario, papel para el que está bien calificado Laner. Si es posible derivar ejemplos provechosos de «Aventura en Bethania» sospecho que un lector masculino no encontrará los mismos ejemplos que una lectora femenina, quien es una «*resisting reader*».

OBRAS CITADAS

- CIRLOT, J. E., *A Dictionary of Symbols*, Nueva York, Philosophical Library, 1971.
- DUPLESSIS, Rachel Blau, *Writing beyond the Ending: Narrative Strategies of Twentieth-Century Women Writers*, Bloomington, Indiana UP, 1985.
- FETTERLEY, Judith, *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction*, Bloomington, Indiana UP, 1978.
- HITE, Molly, *The Other Side of the Story: Structures and Strategies of Contemporary Feminist Narrative*, Ithaca, Cornell UP, 1989.
- JONES, Margaret E. W., «Psychological and Alchemical Motifs in Sender's *El rey y la reina*», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 14 (1989-1990), pp. 79-93.
- KING, Charles L., *Ramón J. Sender*, Nueva York, Twayne, 1974.
- MAINER, José-Carlos, «La narrativa de Ramón J. Sender: la tentación escénica», *Bulletin Hispanique*, 85 (1983), pp. 325-343.
- MOLINER, María, *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos, 1966-1967.
- PEÑUELAS, Marcelino C., *La obra narrativa de Ramón J. Sender*, Madrid, Gredos, 1971.
- RABINOWITZ, Peter J., *Before Reading: Narrative Conventions and the Politics of Interpretation*, Ithaca, Cornell UP, 1987.
- RICH, Adrienne, «When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision», en Barbara Charlesworth GELPI y Albert GELPI, eds., *Adrienne Rich's Poetry*, Nueva York, Norton, 1975.
- SENDER, Ramón J., *Novelas ejemplares de Cíbola*, Nueva York, Las Américas, 1961.
- VÁSQUEZ, Mary S., «Sender's *Imán*: Narrative Focus in a Portrayal of Horror», en Gilbert PAOLINI, ed., *La Chispa '81. Selected Proceedings*, Nueva Orleans, Tulane UP, 1981, pp. 353-360.