

Lois Marie Jaeck

Retrato de una nube: Escribiendo las nubes y cosechando los remolinos en tres cuentos centroamericanos canadienses. “La serpiente negra” de Oscar Tobar, “Con Aurora después” de Julio Torres Recinos y “Héroe falsario” de David Rozotto

Universidad de Saskatchewan, Canada

lois.jaeck@usask.ca

Retrato de una nube. Primera antología del cuento hispano canadiense (2008) recoge cuentos escritos en español por inmigrantes latinoamericanos residentes en Canadá. El título de la colección se refiere a una fase del proceso cíclico que sostiene la vida en la tierra –el agua se convierte en vapor, el vapor se acumula en las nubes, la lluvia cae de las nubes, la lluvia se acumula en charcos, ríos, lagos y océanos en la tierra, desde donde se evapora para comenzar de nuevo el ciclo eterno—. Los escritores cuyos cuentos se publican en esta antología se parecen al agua renovadora misma, dado que salieron de sus lugares de origen en Latinoamérica, se desplazaron en avión y regresaron a tierra, a miles de kilómetros hacia el norte, para enriquecer el mosaico cultural de Canadá.

La antología incluye cuentos de tres escritores centroamericanos canadienses: “La serpiente negra” de Oscar Tobar, “Con Aurora después” de Julio Torres Recinos, y “Héroe falsario” de David Rozotto. Los tres cuentos son comentarios literarios sobre el clima de opresión e injusticia que prevaleció en El Salvador y Guatemala en la época de las guerras civiles durante el siglo veinte. En este texto, voy a examinar la manera en que el conocimiento o experiencia directa de la opresión e injusticia en Centroamérica que vivieron y experimentaron estos escritores durante un período de guerra civil se convirtió en obras literarias escritas y publicadas en español en el

Canadá. Mostraré que estos tres cuentos –que se engendraron de las reacciones posteriores de los escritores hacia su vida anterior– son “las nubes” que dan a luz a sus propios ciclos de transformación e interpretación.

Después de buscar la llave secreta que le mostraría la esencia de la realidad humana, Marcel Proust, en su obra maestra, *El tiempo recobrado: En busca del tiempo perdido (Le temps retrouvé. A la recherche du temps perdu)*, se dio cuenta de que la verdad que no se puede decir, que elude el lenguaje, se expresa a través de una obra literaria. Al combinar en el contexto de su obra fenómenos distintos que se entrelazan por medio del estilo poético, esencias internas comunes a diversas experiencias pueden revelarse. En el sentido proustiano, la escritura es, para el autor y el lector, un viaje de descubrimiento de la esencia de experiencias del pasado (249-251). Igualmente, en *Del cuento breve y sus alrededores (La casilla de los Morelli)*, Julio Cortázar describió el proceso de escribir un cuento como un viaje desde la oscuridad hacia la luz, desde la obsesión hacia la catarsis de la obsesión:

en cualquier cuento breve memorable se percibe esa polarización, como si el autor hubiera querido desprenderse lo antes posible y la manera más absoluta de su criatura, exorcizándola en la única forma que le era dado hacerlo: escribiéndolo [...] de su capacidad de transvasar la obsesión dependía el regreso a condiciones más tolerables. (109).

La obsesión se convierte por medio del autor en “un cuento coherente y válido *per se*” (111-112).

Dado que los tres escritores cuyas obras examino en este texto no se conocían antes de llegar al Canadá, la temática común de sus cuentos indica que, después de inmigrar, sufrieron de una obsesión común. Al haber crecido en la Centroamérica de los años sesenta y ochenta del siglo veinte, los tres conocieron y experimentaron actos de injusticia y opresión que eran comunes en El Salvador y Guatemala durante esos años.

Oscar Tobar nació en El Salvador en 1968 e inmigró a Canadá en 1994. En sus propias palabras, su cuento “La serpiente negra” es simbólico y se engendró de un evento que tuvo lugar

en 1988, que le pasó a un tío suyo. En una entrevista que yo tuve con el autor en el mes de febrero del 2009, él recordó que la noche en que mataron a su tío, no pudo dormir, lloró sin parar, y se enojó como un loco.

Julio Torres nació en Chalatenango, El Salvador y vive en Canadá desde 1988. Cuando le pregunté si su cuento reflejaba su propia experiencia en El Salvador o si era ficción pero con un contexto histórico verdadero, él me respondió que su cuento “Con Aurora después”, “tiene bases firmes en la situación de violencia política que se vivió en El Salvador en la década de los ochenta, aunque hay cierta elaboración literaria, ciertos elementos de ficción”. Y más adelante agrega que:

El cuento nació de una experiencia vivida por mí. Yo tenía una amiga en el pueblo donde nací y crecí hasta mis quince años, que con los años resultó ser pariente lejana. Esta amiga fue una compañera de escuela desde el tercer grado hasta el séptimo grado. Éramos amigos, aunque no muy cercanos que se diga [...] En 1982 el padre de mi amiga fue asesinado por motivos políticos [...] Desde entonces me quedó en la mente el dolor que mi amiga debe haber sentido ante la pérdida de su padre. Esa es la simiente del cuento. Las circunstancias que se dan en “Con Aurora después” me las imaginé yo, ya con otras caras, otros nombres, otros lugares; más ficción. (Correo electrónico Torres/Jaeck febrero 2009).

David Rozotto nació en 1970 en Quetzaltenango, Guatemala, e inmigró a Canadá en 1992. Como Torres Recinos, Rozotto me explicó que su cuento “Héroe falsario”, se engendró de su propia experiencia personal entrelazada con la de conocidos:

El personaje central del cuento pasa experiencias que me ocurrieron a mí personalmente, como los desacuerdos políticos entre generaciones y el accidente de motocicleta (sin los balazos). El resto es parte del proceso de entretejer estas mis experiencias con las acontecidas a otras personas, como el robo para ayudar a la mamá de un amigo y el nombre de intención revolucionaria dado a un grupo estudiantil de mi época. (Correo electrónico Rozotto/Jaeck febrero 2009).

Así es que “La serpiente negra”, “Con Aurora después”, y “Héroe falsario” surgieron de remolinos de miedo, opresión e injusticia que se propagaron por muchos lugares en Centroamérica en los años setenta y ochenta del siglo veinte. Los tres cuentos traen recuerdos del horror que acompañaba el fenómeno de los desaparecidos –los miles de secuestrados y secuestradas por fuerzas especiales de las autoridades militares bajo razones de mantener la seguridad del estado–. Cada cuento examina una fase diferente del proceso subversivo y el efecto que tuvo sobre los parientes y amigos de la persona desaparecida.

“La serpiente negra” de Tobar describe la identificación impersonal y fría de un “enemigo del estado”, su secuestro brutal en medio de la noche y la falta de respuesta de sus vecinos que se esconden silenciosos en sus casas, paralizados por el temor, mientras la víctima y su esposa son arrastradas a un microbús y desaparecen para siempre. Mientras que el cuento de Torres –“Con Aurora después”– describe la manera en que una víctima del estado responde a sus captores, el de Rozotto –“Héroe falsario”– tiene otra perspectiva, muy irónica: examina los sentimientos de traición y decepción que siente un hombre viejo hacia un amigo de niñez que desapareció en otro sentido. Dado que el hombre tenía el aspecto de un revolucionario, los amigos del desaparecido habían pensado que era víctima del estado militar. De hecho, el “desaparecido” había tomado un avión hacia el norte y no regresó a Centroamérica hasta que terminó la guerra. De modo proustiano, los tres cuentos incluyen metáforas en el tiempo y el espacio de la diégesis que insinúan la realidad verdadera –lo que no se decía– de las circunstancias narradas. (ver Jaeck 7-27).

“La serpiente negra” de Tobar presenta escenas que evocan la profanación, el aislamiento, el anonimato. Cinco personas “malolientes” (307) que tienen asignaturas de agentes especiales se transportan en “un microbús Mercedes Benz, parecido a los autobuses de transporte interurbano, muy populares en todo el país” (310). El anonimato del bus –que parece ser algo diferente de lo que es– refleja la naturaleza de las fuerzas especiales y su misión. La importancia del anonimato se enfatiza muchas veces: los soldados tenían que ser “el perfecto desconocido ejecutor”, y en consecuencia “el vehículo salió del cuartel a buscar un lugar que nadie conocía, un pueblo en el

cual ninguno de los pasajeros habitara ni mantuviese algún nexo sentimental” (310). Los hombres llegan a un cuartel donde nadie va uniformado y donde no hay comunicación ninguna con el mundo exterior. El anonimato de los ejecutores es lo que más se enfatiza: un teniente que llega “llamó a cada uno por nombre ficticio [...] nombres claves por razones de seguridad. [...] Se llevó a cada grupo por separado, a salas diferentes para recibir instrucciones exclusivas.” (309). El capitán llega y “nadie sabía su verdadero nombre”; sólo el teniente recibe instrucciones acerca de “dónde viven esos comunistas” (310).

Dado que el ambiente siniestro de anonimato y la falta de conocimiento de parte de los ejecutores era horripilante, la tragedia verdadera de la operación se revela cuando llegan los soldados a la casa de Rigoberto, “el comunista” que va a ser detenido. Se ve muy claramente que el desconocimiento absoluto de la verdad que tienen los soldados se refleja en la ignorancia total que tiene la víctima, que no sabe por qué va a ser detenido: “¿Qué quieren? Yo no le debo a nadie. – La puerta fue abierta de golpe y a machetazos desde afuera [...] ” (312). Mientras Rigoberto grita “suéltense! Yo no he hecho nada!” (312), arrastran también a su esposa. Sólo el silencio de los vecinos responde a los gritos de las víctimas y el llanto de sus niños abandonados, “porque ningún vecino salió de casa por temor a correr la misma suerte; todos escucharon los lamentos, desesperados e impotentes” (312). El último párrafo del cuento insinúa la verdad acerca de las circunstancias que terminaron con la muerte de Rigoberto y su esposa. Dimas, el hombre que ayudó a los soldados a hallar la casa de Rigoberto e identificarlo como enemigo del estado era un “reconocido ladrón de ganado vacuno, y había sido puesto en prisión por estos robos el año anterior a esta masacre. Rigoberto fue el único testigo presencial de las andanzas de Dimas, y fue llamado a declarar ante un juez.” (312).

El lector termina el cuento preguntándose por qué las autoridades estaban tan resueltas a proteger a un criminal y a condenar a un hombre que respetaba la ley. La verdad acerca de la injusticia social y la corrupción se expresa por medio de una metáfora espacial, dos circunstancias que no tienen nada en común que se juntan en la mente del lector por medio de un denominador común que no se expresa en el texto escrito. Dado que proveían “carne cruda para

asar” en el cuartel para las fuerzas especiales, el texto escrito insinúa, sin decir nada, que Dimas tenía que morir porque el ejército no quería perder el hombre que suministraba su carne. El horror de la conspiración de anonimato e ignorancia que se asociaba con las operaciones de las fuerzas especiales se refleja en el horror del silencio de los vecinos, que se quedaron en sus casas oscuras sin decir nada, sin hacer nada para responder ni a los “gritos horrorizados” de Rigoberto ni a “la sinfonía de dolor en la oscuridad” de sus niños (312). Según las palabras de Edmond Burke, la maldad prevalece cuando los hombres buenos no hacen nada. Así, “la serpiente negra” –la carretera que se construyó para facilitar la comunicación entre las personas y los pueblos– se convierte en el medio que permite que el terror se despliegue con eficiencia y anonimato.

La trama del cuento de Julio Torres Recinos comienza donde el cuento de Tobar termina: “Tengo que encontrar una forma de decirle a Aurora que su padre ha muerto.” (314). Como si reflejara los vecinos silenciosos de Rigoberto en el cuento de Tobar, el narrador del cuento de Torres Recinos, que es amigo de Aurora, aún no menciona la manera en que murió el padre hasta que el cuento ha avanzado. En la primera parte del cuento, el narrador medita sobre la amistad que tiene con Aurora –“casi como mi hermana”– (315) y el hecho de que ya nunca podrá mirarla de la misma manera: “No sé si voy a poder verla a la frente como antes.” (315). Las relaciones anteriores que tuvo el narrador con el padre difunto también eran especiales: “Tan solo ayer estuve con Don Isaías y ya esos días felices parecen tan distantes. A mí me gustaría guardar en una urna esos días de años pasados y entregárselos a Aurora.” (315). La metáfora de la urna funeraria tiene una connotación contradictoria; mientras parece significar que el narrador desea recuperar la felicidad del pasado en el contexto del presente, la urna también sugiere que los días felices han desaparecido para siempre, que sólo quedan las cenizas de lo que fue.

Los detalles que provee el narrador acerca de las relaciones entre Don Isaías y Aurora nos permiten comprender que era un hombre de valores progresistas, que animó a su hija a ser “fuerte e independiente”: “Para él su hija debía estar preparada para hacerles frente a las situaciones adversas.” (316). Los vecinos decían que era “Hombre fuerte y de principios” (316). Desgraciadamente, “los vecinos que lo admiraban [...] al final lo dejaron solo en las oscuras

horas de la muerte ayer” (316). Como en el cuento de Tobar, “no hicieron nada porque tenían miedo de morir” (316). Mientras sus captores anónimos llegaron en un automóvil sin placas, el sargento que estaba al frente de la operación pronunció su nombre más de cincuenta veces, Isaías Vides (316-317), como si quisiera borrar la individualidad del ser humano por medio de la repetición misma: “le seguía repitiendo con diferentes modulaciones de la voz, como diciéndole ahora te tenemos y no puedes hacer nada [...] ” (316). Como Rigoberto en el cuento de Tobar, Don Isaías no tiene ninguna idea del por qué lo van a detener: “al principio se imaginó que era una equivocación e incluso trató de guardar la compostura saludándolos y diciéndoles qué sorpresa verlos, siéntense por favor” (317), como si fueran gente que él conocía; protesta que “[n]o había matado a nadie; no pertenecía a ninguna organización política, no criticaba al gobierno, era respetuoso a todos” (317); se pregunta si pudiera ser verdaderamente la víctima de alguien que quería vengarse de él:

no, no puede ser que Moncho se haya molestado porque le insinué que ya era tiempo que me pagara el dinerito que me había pedido prestado desde hacía dos años [...] tampoco creo que las autoridades se hayan molestado cuando pregunté por qué se habían llevado preso a Helio [...] no, no es posible que por cosas como ésas me esté pasando esto [...] debe ser un error, todos me conocen aquí. (317).

Como “La serpiente negra”, “Con Aurora después” parece representar al principio el triunfo de la injusticia y el fracaso de la solidaridad de la comunidad humana. No obstante, mientras la destrucción de la familia de Rigoberto señala claramente que la injusticia y la corrupción prevalecen en el cuento de Tobar, la determinación y fortaleza emocional que tiene Aurora después del asesinato de su padre nos indica que, en el cuento de Torres, las autoridades no ganaron la batalla del día, que el espíritu de Isaías triunfa al fin. En un tono que guarda semejanza con un personaje de Manlio Argueta en su novela *Un día en la vida*, el espíritu de Isaías le hace una visita a su hija Aurora, y la consuela, la fortalece. Después de la salida del espíritu de su padre, Aurora va a la oficina donde trabaja y enfatiza que “Nadie ha notado nada, no he dicho

nada, nadie sabe nada.” (320). La negatividad misma se niega cuando el narrador dice “nunca la había visto tan valiente” (320).

Como los dos cuentos anteriores, “Héroe falsario” de David Rozotto tiene sus raíces históricas en el clima de opresión e injusticia que dominó Guatemala, El Salvador y otros lugares de Centroamérica en los años setenta y ochenta. Mientras el cuento parece ser, al principio, otra reflexión literaria de la tragedia de personas que eran víctimas del estado, el cuento evoca “esta situación de los desaparecidos sin desaparecer” (entrevista por correo electrónico Rozotto/Jaeck, febrero 2009). Rozotto escribe que “la inspiración para escribir esta historia vino del hecho de que muchas personas que se creían desaparecidos aparecieron después de un tiempo, como que resucitaron y regresaron a Guatemala –si estaban en el país, simplemente salieron de su retiro [...]”. (entrevista por correo electrónico Rozotto/Jaeck, febrero 2009).

Al comienzo del cuento, un hombre viejo habla en frente a la lápida de un amigo de la infancia. El difunto siempre había sido un líder que organizó hazañas y empresas en su niñez y sirvió como fuente de inspiración para sus amigos. El viejo le dice al difunto: “Nos hacías creer que el límite a nuestras posibilidades se encontraba en el infinito.” (242). Se acuerda del amigo muerto como si fuera una especie de “Robin Hood” guatemalteco, que había convencido a los niños de la vecindad que cometieran un robo, para ayudar a la madre de Mauro que necesitaba dinero (242). El viejo recuerda “la juventud tan turbulenta de su generación, para la cual la constante turbación política y los golpes de estado eran tan comunes como las fiestas los fines de semana” (244). También recuerda el día que su amigo difunto había aparecido vestido como el revolucionario típico, “con esa boina ahuevada y (sus) grandes ideas liberacionistas. Aquel día en que nos hablastes de los derechos del obrero, la reforma agraria y la prensa libre.” (244). Y más adelante:

Hasta que se dieron quién eras, hasta que se fijaron en tu trabajo de antifaz, y cayeron en cuenta de que el tan bien apellidado muchacho [...] el tan dedicado estudiante universitario, no era otro que [...] un empleaducho con tendencias comunistas que pretende esparcir su cizaña ideológica a la juventud nacional [...]

Y sinceramente, si le quitamos o cambiamos unas palabritas, creo yo que no habrían podido definirte mejor. (245).

¿Por qué cambió el viejo su opinión acerca de lo que era verdaderamente su amigo? Después de un accidente en la calle, el amigo ahora difunto había desaparecido. Años más tarde, el viejo se dio cuenta que el “héroe” desapareció, no por haber sido capturado y detenido por las autoridades, sino por haber agarrado “aquel aparato volador”:

te remontastes lejos de nuestras vidas, [...] después de seis años mudos, te aparecistes como si nada, seguías medio arrastrando la pata, y todos se decían que qué casualidad que llegabas precisamente cuando la paz estaba a punto de firmarse. Muchos, la mayoría, no pudieron perdonarte tu proscripción, no entendían cómo había sido posible que los abandonaras. (247).

Después de acusar a su amigo difunto, el viejo golpea la lápida con mucha fuerza, se disuelve en lágrimas, y se duerme sobre la lápida. Detrás de él, un hombre que había escuchado todo en la oscuridad alaba al viejo dormido, diciendo: “Qué amigazo fuiste”, y se aleja discretamente para no molestar al hombre dormido con su “renegueo constante” –la aparición del rasgo físico del hombre “difunto” después de su accidente de motocicleta–. Parecido a la metáfora espacial que reveló, en el cuento de Tobar, la razón verdadera del por qué Rigoberto fue ejecutado por las autoridades, la verdad acerca del hombre difunto en el cuento de Rozotto se insinúa por medio de la repetición de una expresión común al hombre “muerto” y al hombre escondido en la oscuridad. “Renegueo constante” es la clave secreta que permite que el lector salte los límites de las palabras que describen acontecimientos del presente y del pasado, para percibir la verdad acerca del amigo difunto/vivo, que sigue fingiendo ser algo (o alguien) que no es.

En las entrevistas que realicé por correo electrónico con los tres autores centroamericanos canadienses cuyas obras he analizado aquí, les pregunté si ellos habían percibido el proceso de escribir estos cuentos como algo que los liberó del pasado. Tobar dijo que sí, que se curó en

algunos aspectos, en el sentido que no quería nada más castigar a los culpables. Torres Recinos explicó que “Con Aurora después” fue un cuento que le costó escribir:

Fue algo catártico. Después de escribirlo [...] me sentí como si me hubieran quitado un peso de encima. Después me sentí tranquilo, como si hubiera cumplido con una responsabilidad. Escribir el cuento [...] era como salir de un compromiso, como pagar una deuda con mi amiga y su padre. (Correo electrónico Torres/Jaek febrero 2009).

Rozotto por su parte añadió que

todo lo que escribimos nos ayuda a sanar emocionalmente [...] En cuanto a este cuento y mi situación, fue definitivamente de ayuda en diversas formas; recordar parte de mi niñez y algunos amigos de entonces, expresar algunos eventos de mi vida que no querían salir y reconocer la existencia del grupo alternativo de exilados desaparecidos por voluntad propia. (Correo electrónico Rozotto/Jaek febrero 2009)

Para terminar, espero que podamos apreciar estos tres cuentos del volumen *Retrato de una nube* como parte de un ciclo de transformación, en que determinados acontecimientos históricos se convirtieron en nubes, en obsesiones en la mente de tres autores que, para liberarse de ellas, las convirtieron en cuentos coherentes. También he examinado la manera en que el cuento mismo se convierte en “nubes” –preguntas que se insinúan por medio del texto mismo– que engendran más “precipitaciones” en la forma de interpretaciones del texto, fuera del dominio de las palabras. Hemos visto que en cada cuento, la verdad interior de las circunstancias narradas se revela al lector en el reino de lo tácito; a través de la contigüidad de fenómenos distintos cuyos denominadores comunes se revelan porque están cerrados en la totalidad del texto mismo. Estas revelaciones acerca de la corrupción e injusticia que reinó por algunos años en diversos países de Centroamérica traen, fuera del texto, circunstancias semejantes en muchas otras partes del mundo, del pasado y del presente. Torres Recinos enfatiza que su cuento “tiene un alcance universal, ya que hay muchos países en los que no se respetan los derechos humanos [...] donde

todavía los gobiernos, con ayuda de los militares, oprimen a la gente.” (Correo electrónico Torres/Jaeck febrero 2009).

Vemos que el ciclo de transformación e interpretación sigue para siempre. Desde Centroamérica a Canadá, desde Canadá hasta cualquier parte del mundo donde hay circunstancias que reflejan la opresión e injusticia que dio a luz a estos cuentos, que nos enseñan que la realidad no es lo que parece ser.

Bibliografía

Argueta, Manlio. *Un día en la vida*. San Salvador: UCA Editores, 1980.

Cortázar, Julio. *Del cuento breve y sus alrededores. La casilla de los Morelli*. Barcelona: Tusquets, 1973.

Jaeck, Lois Marie. *Marcel Proust and the Text as Macrometaphor*. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press, 1990.

Molina Lora, Luis, y Torres-Recinos, Julio, eds. *Retrato de una nube: Primera antología del cuento hispano canadiense*. Ottawa: Editorial Lugar Común, 2008.

Proust, Marcel. *Le temps retrouvé. A la recherche du temps perdu*. Paris: Editions Gallimard, 1954.