

HIJO DE LADRON

LIBERTAD Y LAGRIMAS

¿CÓMO Y por qué llegué hasta allí? Por los mismos motivos por los que he llegado a tantas partes. Es una historia larga y, lo que es peor, confusa. La culpa es mía: nunca he podido pensar como pudiera hacerlo un metro, línea tras línea, centímetro tras centímetro, hasta llegar a ciento o a mil; y mi memoria no es mucho mejor: salta de un hecho a otro y a veces elige los que aparecen primero, volviendo sobre sus pasos sólo cuando los otros, más perezosos o más densos, empiezan a surgir a su vez desde el fondo de la vida pasada. Creo que, primero o después, estuve preso. Nada importante, por supuesto: asalto a una joyería, pero a una joyería que jamás pude ver y cuya existencia y situación ignoraba e ignoro aún. Tuve, según parece, cómplices, a los que tampoco conocí y cuyos nombres y apodos supe tanto como ellos los míos; la única que supo algo fue la policía, aunque no con mucha seguridad. Muchos días de cárcel y muchas noches durmiendo sobre el suelo de cemento, sin una frazada; como consecuencia, pulmonía; después, tos, una tos que brotaba de alguna parte del pulmón herido. Al ser dado de alta y puesto en libertad, salvado de la muerte y de la justicia, la ropa, arrugada y manchada de pintura, colgaba de mí como de un clavo. ¿Qué hacer? No era mucho lo que podía hacer; a lo sumo, morir; pero no es fácil morir. No podía pensar en trabajar —me habría caído de la escalera— y menos podía pensar en robar —el pulmón herido me impedía respirar profundamente. Tampoco era fácil vivir.

En ese estado y con esas expectativas, salí a la calle.

—Está en libertad. Firme aquí. ¡Cabo de guardia!

Sol y viento, mar y cielo.

Este breve trozo constituye el comienzo de la novela *Hijo de Ladrón* de Manuel Rojas, que se publicó por primera vez en 1951. El fragmento es singular y nos da aviso del peculiar modo narrativo que caracteriza tan notablemente esta novela. La pregunta con que abruptamente se inicia la novela nos sitúa en un momento —tiempo y espacio— cuya referencia última desconocemos. Tomamos, en cambio, debida cuenta de la narración en primera persona —autobiográfica— y de la dirección de la pregunta, orientada sin duda hacia un interlocutor ficticio, interlocutor supuesto o nacido de la auto-

rreflexión o de la mera autocuestión. Desconocemos el advenimiento del personaje a ese *allí* a que alude. Sabemos sí que el que pregunta y el que responde es el mismo. Y, por lo que sigue, sabemos que hay en ese fragmento implícitos dos tiempos y aun dos espacios distintos: en ese *allí* al que se alude y en ese *aquí* desde donde se cuestiona aquel *allí*. Esto es, existe una distancia discernible entre el narrador y el propio pasado que considera. El trozo mismo tiene el carácter de una digresión marginal, de un comentario, sobre una situación que se supone conocida para el lector ficticio; si no un momento destemporalizado o no narrativo, un tiempo y un espacio calificados y actuales. No sabemos todavía cuáles son los motivos reales de su arribo a una situación tal, pero se nos da aviso inmediato sobre la historia que daría razón de estos motivos: "Es una historia larga y, lo peor, confusa". Guardemos atención al aviso. El narrador se confiesa incapaz de darnos una secuencia lineal de su historia, racionalmente ordenada. También se muestra poseedor de una memoria cuyas reminiscencias surgen con aparente gratuidad llenas de irregularidad y desordenada aparición; potenciadas de diversa manera, es cierto, pero también de un modo arbitrario y casual. A continuación aflora un hilillo de la historia que resume en breves líneas "muchos días de cárcel y muchas noches durmiendo sobre el suelo de cemento". Luego después, una pulmonía y, a poco, la libertad. Concluidos estos antecedentes, libre ya, otra pregunta: "¿Qué hacer?" Esta evoca fuertemente la desorientación y el desamparo del personaje todavía larvario que comienza a animar la memoria reminiscente del narrador e invoca la responsable participación del lector. La nueva digresión o comentario que le sigue confirma la duplicidad de planos, puesto ahora el acento en la actuación próxima del narrador que ha vivido ya —remotamente— aquel momento. Sabed: "No era mucho lo que podía hacer..." La reflexión continúa hasta el punto en que el narrador resume: "En ese estado y con esas expectativas, salí a la calle". Lo que sigue implica todavía una regresión respecto al estado que acaba de sintetizarse e implica, por tanto, una nueva ruptura del tiempo y la actualización del pasado: "—Está en libertad. Firme aquí. ¡Cabo de guardia!"

Se ha fijado allí, definitivamente, una distancia que hay que hacer valer en la comprensión de la novela y que significa la distancia temporal y espacial que media entre el narrador y el personaje, por mucho que el uno sea el pasado del otro. Puede subrayarse el carácter verista y la efectividad narrativa que la experiencia del narrador consigue guardando con claridad y conciencia la distancia señalada. El aviso que nos da del modo narrativo de la historia —su

falta de linearidad en la disposición temporal del acontecer, la variada potenciación y surgimiento del recuerdo— es advertencia que deberá tenerse en cuenta dado el curso inmediato que tomará la narración. La novela adquirirá una densidad desacostumbrada debido a la presencia de un narrador personal que se caracteriza fuertemente por la peculiaridad de su conciencia narrativa. De manera que su desorden, su desarmonía, su aparente arbitrariedad, se nos dan resueltas en personalidad suya imprescriptible.

Los momentos reflexivos o comentarios de la narración son altamente significativos para la impleción gradual de la experiencia y para la calidad de esta experiencia del narrador personal. De ordinario estos momentos quedan fijos con una llamada al lector —a un lector ficticio— que aparece siempre implicado en el modo narrativo de esta novela.

En su totalidad constructiva la novela tiene una forma regular. Está dividida en tres partes —Primera, Segunda y Tercera Partes— y a cada una de éstas siguen otras tres con los nombres de *Solos y como puedan*, *Río Las Cuevas*, *El Filósofo*, *Cristián* y *Yo*, respectivamente. De estas últimas, las dos primeras se distinguen por estar impresas en cursiva. Otro recurso gráfico es el empleo de paréntesis para encerrar ciertos apartes o comentarios dirigidos muy derechamente al lector ficticio implicado siempre en aquellos comentarios a que nos hemos referido más arriba, y que aparecen de este modo diferenciados.

Al margen de la estructura misma de la obra, pero a fin de hacer más visible su extraña trabazón, desarrollaremos la secuencia temporal de la historia narrada cuya identidad puede sorprenderse a pesar de la violenta distorsión. Aniceto Hevia es hijo de un ladrón de origen chileno y de una mujer, también chilena, que ignoró por mucho tiempo el verdadero oficio de su marido. Tiene tres hermanos. La vida nómada de la familia transcurre en las grandes ciudades del Atlántico sudamericano (I, iv). Residen un tiempo en Río de Janeiro, por su casa desfila variedad de ladrones que ha llenado, con su presencia, de admiración y raras sugerencias la infancia del muchacho (III, i, ii y iii). La profesión del padre hace que en una ocasión sea detenido, junto con su madre, sufriendo una prisión que lo hiere profundamente (I, v). La cárcel es oportunidad para conocer una serie de ladrones de historias curiosas (I, vi). Después de este momento sufre otra grave experiencia cuando primeramente muere su madre y luego su padre es encarcelado y debe cumplir una larga condena, quedando él y sus hermanos abandonados a la precariedad de sus años adolescentes en Buenos Aires, ciudad

a la que acababan de arribar (*Solos y como puedan*, 1, 2, 3, 4). Los hermanos se dispersan y después de vivir sometido a experiencias variadas, dolorosas y cordiales, deja Buenos Aires rumbo a Mendoza. Le encontramos allí (I, iii, III, vi) y, luego, trabajando en Las Cuevas en plena cordillera (*Río Las Cuevas*, 2, 3, 1, 4, 5). Cuando llega la estación de las nieves se embarca en un tren de carga, en un vagón de animales, hacia Chile (I, ii). Lo encontramos luego en la desembocadura del Aconcagua, ribera sur, donde hace amistad con un vagabundo de historia pintoresca con quien viaja a Valparaíso (I, vii, viii, ix). En Valparaíso pretende embarcarse, su amigo lo consigue, mas él no por carecer de documentos de identidad (I, ii, iii, iv, vii). Consigue trabajo como ayudante de pintor. Luego de una última tentativa de embarcar, falto de documentos, se marcha enajenado del recinto portuario y es envuelto, a su pesar, en un movimiento huelguístico (II, iv, v, vi). Es detenido y sometido a la odiosa burocracia policial y al horror de la prisión, sufriendo en ella de horrible angustia (II, vii, ix, x, xi, xii). Después de varios días de prisión y enfermedad, sale en libertad (I, i). Desorientado desciende el cerro hacia el mar —desde la puerta de la cárcel se divisa la bahía— y se detiene en la caleta del Membrillo. En la playa ve dos hombres que la recorren de un extremo a otro buscando algo (II, ii, iii, III, iii). Allí conoce al Filósofo y a Cristián dedicándose con ellos a recoger metales en la playa para conseguir el sustento. Vive con ellos. Finalmente, después de varios días emprende un viaje para cumplir un contrato de trabajo (III, iv, v, vi, viii y *El Filósofo, Cristián y Yo*). Por esta fecha Aniceto Hevia tiene diecisiete años de edad.

La historia de esta vida tiene cuatro momentos que la experiencia del narrador potencia en grado superior y que se encarga de señalar él mismo: "Era necesario pagar las cuotas, de a poco, claro está, ya que nadie puede pagarlas de un golpe, salvo que muera: la primera fue aquella [la prisión cuando niño]; la segunda, la muerte de mi madre; la tercera, la detención y condena de mi padre; ésta [su prisión en Valparaíso] era la cuarta, si mi memoria no me era infiel" (II, ix, 183). Este capítulo y el momento de reflexión señalado marcan el centro exacto de la novela. El patetismo y la intensidad alcanzadas hasta aquí se mutarán en una actitud más amable y anecdótica. Las cuatro cuotas señaladas con los cuatro momentos que les dan sentido se narran antes de este capítulo. Con ellos y con la parte llamada *Río Las Cuevas* se cerrarán casi por completo las referencias más significativas al pasado y se completará un circuito que va de la experiencia concreta, ya vivida, a la razonada y sentimen-

talmente potenciada narración actual. Después se modificará el tono y la tensión general de la narración. La Tercera Parte y *El Filósofo, Cristián y Yo*, traen un nuevo tono amable y pintoresco, humanísimo en verdad, al mundo novelesco. Esta última parte guardará excepcionalmente la regularidad lineal de la secuencia de los acontecimientos con breves *flash-backs* que sirven al comentario de la acción. Cierta placidez que la vida de Aniceto ha alcanzado se contagia a la rememoración haciéndola igualmente plácida, sin sobresaltos, regular y dulcemente sentimental y tierna. Como sobre un eje, la estructura del mundo novelesco se equilibra mostrando dos caras diversas. Primero, un pasado angustioso, lleno de abandono, soledad y crudeza, desatados sobre un niño y adolescente, con momentos en que la existencia cobra conciencia de sus límites. Luego, una etapa de curso actual y progresivo que abre nuevas perspectivas e incluso un modo de vida extraño que sabemos transitorio.

Consideremos la excepcional estructura de esta novela. Tenemos previamente un narrador personal que oficia con riqueza de motivos de intérprete entre el mundo narrativo y el lector. Es una conciencia propuesta a la narración, encargada de la exposición, de la interpretación y comentario. Su función es salvaguardar la indispensable continuidad de la narración. Pero por los rasgos apuntados más arriba en relación al comienzo de la novela, sabemos que la exposición escapa a la linearidad normal. Esto que se ha hecho ver en el trozo citado es todavía más evidente a partir del capítulo siguiente que salta sin índice de ninguna especie, abruptamente, al pasado. Establecido el nuevo plano temporal y espacial, en el mismo capítulo, se abre entre paréntesis un *flash-back* que da sentido mediante la evocación de las circunstancias pretéritas a la respuesta dada al funcionario sobre su entrada al país:

—¿Cómo entró a Chile?

—En un vagón de animales.

(No era mentira. La culpa fue del conductor del tren...) (I, ii).

Nos encontramos frente a un violento y constante *découpage* que se hace cada vez más sensible así como la novela avanza en sus dos primeras partes; frente a una redistribución de las escenas o momentos de la vida del personaje que impone una discontinuidad, distintamente potenciada o relevada, pero en alguna manera sometida a método y por tanto de sentido último discernible. Puede parecer que en una novela de personaje, como es ésta, semejante disposición no favorece la permanencia de un interés centrado, ya que impide una fácil identificación del personaje al cambiar constantemente el punto de vista y el plano narrativo. Pero ocurre que las diversas

instancias de la vida del personaje y los momentos relevados por su reflexión frente al pasado que en gran medida es, constituyen el mundo mismo de la obra, le proporcionan una diferenciada unidad de sentido. La multiplicidad de cambios y la pluralidad de estratos de la conciencia rememorativa son los recursos apropiados para dar la complejidad y la profundidad del mundo personal y para expresar, por último, el sentido profundo de la obra. Esta disposición permite al novelista superar las limitaciones de la técnica novelística heredada y dar curso a la libertad creadora para peculiarizar su obra con los rasgos de su individualidad literaria.

El narrador persigue la objetividad y la esencia de lo ocurrido, lo que pretende alcanzar confiándose a la dirección de la propia conciencia, pero no —o no solamente— de la conciencia actual, presente en cada caso, sino a una conciencia reflexiva. Ambas posturas se encuentran dentro de la organización de la obra. Esta conciencia reflexiva —que hace tiempo abandonó las circunstancias en que incidentalmente se encontraba presa cuando aquello era su presente— ve ahora y ordena su contenido de una manera diferente; liberada de las varias conexiones de entonces, la conciencia ve los estratos en que se ordena su pasado, confrontándolos unos con otros, liberándolos de la sucesión temporal externa que eventualmente parecieron tener, articulándolos ahora en una estructura que los provee de nuevo sentido y parece destemporalizarlos ya que a través de la perspectiva temporal reluce algo de la simbólica sempiternidad de los acontecimientos y figuras fijos en la conciencia reminiscente —como los arquetipos existen en el alma del artista en la concepción plotiniana—; el narrador se desprende de ellos en cuanto observador y se coloca frente a su propio pasado, dándole sentido y estructura permanentes y objetivos.

El narrador narra, comenta, objetiva, dirigiéndose constantemente al lector y compenetrándose estrechamente con la variable perspectiva que sólo se fija y armoniza en alguna medida cuando se recupera la contemporaneidad con los hechos, ya que, por lo demás, la narración ha comenzado *in media res*. Los dos momentos que hemos distinguido desde temprano, la plural estratificación temporal y la presencia de una conciencia reflexiva, en intencionada ordenación, hacen que la realidad que toman por asunto aparezca bajo una luz cambiante y potenciada de modo diverso. Un estrecho —estricto— punto de vista se abandona en favor de una perspectiva más rica y significativa.

La presencia del narrador providente se encarga de paliar, com-

pensar y dar sentido a la violenta estratificación del tiempo y a la desconexión entre los sucesos externos, mediante la peculiar valoración de los momentos de la historia narrada. Valoración que nos pone en camino de una nueva interpretación de la obra.

Observemos de paso que los cambios del punto de vista desde el que se narra, si bien constituyen un enriquecimiento de la imagen personal, son también un problema para el deseo de interpretación sintética del lector de cuyo esfuerzo se requiere desusadamente para la cabal apropiación del sentido de la obra.

Diversos motivos sostienen la estructura de esta novela personal. Un primer motivo se nos impone desde las primeras páginas de lectura y va adquiriendo gradualmente una reiteración obsesiva. Su formulación es de ordinario un apóstrofe dirigido al lector y que nos da el sentido del desamparo del personaje, de la estrechez de su mundo condicionado por su personal inestabilidad, inseguridad y desconcierto, y por las exigencias legales de la sociedad organizada con sus "cientos de individuos, policías, conductores de trenes, cónsules, capitanes o gobernadores de puerto, patrones, sobrecargos y otros tantos e iguales espantosos seres [que] están aquí, están allá, están en todas partes, impidiendo al ser humano moverse a donde quiere y como quiere" (I, ii). A la misma estrechez contribuye su condición de hijo de ladrón, la fuerza fatalizadora de su pasado familiar, y su personal pasado inmediato. Estas condiciones limitativas presiden cada uno de los momentos de la novela en sus dos primeras partes, pero son evidentemente configuradoras de la totalidad del mundo narrativo, que es mundo personal.

En el capítulo V se funda uno de los motivos estructurales de la obra que nos interesa en la serie de momentos constructivos que se organizan con él.

Había pasado malos ratos, es cierto —se dice—, pero me pareció natural y lógico pensarlo: eran quizás una contribución que cada cierto tiempo era necesario pagar a alguien, desconocido aunque exigente, y no era justo que uno solo, mi padre, pagara siempre por todos. Los cuatro hermanos estábamos crecidos y debíamos comenzar a aportar nuestras cuotas, y como no podíamos dar lo que otros dan, trabajo o dinero, dimos lo único que en ese tiempo, y como hijos de ladrón, teníamos: libertad y lágrimas (I, v, 22).

Estas cuotas, esta contribución de libertad y lágrimas señalan los hitos constructivos del sentido ideal de la novela. En tal manera el momento señalado constituye una anticipación de la relevancia que se concede en la narración a la primera prisión de Aniceto, pero fundamentalmente en la experiencia existencial del personaje:

Pero si ellos no sabían quién era yo, yo, por mi parte, no podía decirlo; apenas entrado en el calabozo sentí que toda mi entereza, todo el valor que hasta ese momento me acompañara, y que no era más que el reflejo de la presencia de mi madre, se derrumbaba. Busqué a mi alrededor dónde sentarme y no vi otro asiento que los tres escalones de ladrillo que acababa de pisar para llegar hasta el piso del calabozo, en desnivel con el patio; allí me senté, incliné la cabeza, y mientras buscaba, a prisa, un pañuelo en mis bolsillos, lancé un espantoso sollozo que fue seguido de un torrente de lágrimas (I, v, 28).

La calificación del momento corresponde al narrador y personaje y viene después de las historias de ladrones escuchadas en el encierro:

Al atardecer me junté con mi padre en la puerta de Investigaciones y regresamos a casa. Había pagado mi primera cuota (I, vi, 53).

Aquella dolorosa experiencia infantil abre en cierta medida un circuito que viene a rematar en el presente relativo de su estancia porteña, plano desde el cual evoca su pasado y donde, efectivamente, lo siente gravitar. La carencia actual de un certificado de nacimiento y de documentos de identidad aparecen condicionados por aquel pasado remoto. La perspectiva próxima de la narración aísla los elementos significativos e interpreta causalmente la situación del personaje.

Un nuevo circuito se abre en *Solos y como puedan*. Este va desde el momento en que hace amistad con el vagabundo del Aconcagua y, llamado a corresponder con la historia de su propia vida, evoca los otros momentos significativos que se ordenan en la estructura iniciada: “¿Qué podía contar a mi amigo? Mi vida era como secreta, una vida para mi solo. Un día murió mi madre...” (*Solos...*, 1, 81). La muerte de la madre produce la segunda de sus experiencias lacerantes, una contribución, una cuota más. La noticia lo dejó alelado junto a sus hermanos:

Daniel y yo rompimos a llorar, Joao y Ezequiel, que entraron después de nuestro padre, se acercaron a nosotros; lloraban, las manos en las bocas, inclinado el cuerpo, como si algo les doliera en las entrañas.

*Ahí nos quedamos durante una eternidad, inmóviles, sin mirarnos o mirándonos a hurtadillas; no sabíamos qué era necesario hacer y no nos atrevíamos a hacer nada; todo nos parecía superfluo o inadecuado. El desayuno se enfrió en la mesa y el agua hirvió hasta agotarse, se apagó el fuego y nadie prestó atención a los gritos de los vendedores... Eramos nuevos en el barrio y estábamos, además, recién llegados a Buenos Aires: ni vecinos, ni conocidos, ni amigos; soledad y silencio (*Solos...*, 1, 82).*

En el desolador abandono en que los deja la muerte de la madre, el padre es el único soporte. No demoran en perderlo: es detenido y condenado a una larga pena lejos de la ciudad. Es la tercera cuota:

Por la casa pasó una racha de terror y de desconcierto y hubo un instante en que los cuatro hermanos estuvimos a punto de huir de la casa, de aquella casa que ya no nos servía de nada: no había allí madre, no había padre, sólo muebles e incertidumbre, piezas vacías y silencio (Solos . . . , 2, 87).

Un policía piadoso les recomienda arreglárselas "solos y como puedan", la casa se disgrega, un día amanece solo, abandona la casa y luego de algunas nuevas experiencias se siente extraño en su tierra, desorientado.

¿A quién preguntar? ¿Hacia quién volver la cara? Nadie me conocía y yo no conocía a nadie; en mi ciudad natal era un extraño, casi un extranjero (Solos . . . , 4. 97).

Toda la historia en cursiva vale por una historia secreta, interior, casi una confidencia. Las historias del vagabundo se quedan posiblemente sin retribución. Vale, en cualquier caso, por la evocación de su pasado vivo.

Resta todavía un momento más para completar la visión retrospectiva del narrador y personaje y la estructura de sentido que consideramos. Corresponde a su prisión en Valparaíso, la segunda que sufría en su vida, tan absurda, tan desconsoladora y desesperante como la primera. El circuito esta vez es estrecho y alucinante en la evocación del pasado, y sus figuras absolutas y alejadas acentúan y desatan la angustia del personaje:

Apareció en mi mente el pasado; todo seguía igual en él: mi madre, mi padre, mis hermanos; éstos se movían y aquéllos estaban inmóviles y todos me miraban, pero me miraban desde alguna parte iluminada, desde la acera de una calle, desde la puerta de una casa, desde la orilla de un río, desde una habitación iluminada por una lámpara de suave luz y de blanca pantalla. No podían hacer nada por mí, y yo no podía hacer otra cosa que mirarlos desde la sombra, de uno en uno, recorriendo sus rostros y sus cuerpos, observando sus movimientos y recordando sus llantos o sus sonrisas. Los ojos de mi madre me miraban desde un sitio más lejano y estaban como inmóviles.

Algo corrió rápidamente por mi pescuezo; me estremecí y el pasado se desvaneció; doblé el brazo y tomé algo pequeño y vivo que mantuve durante un segundo entre mis dedos y que arrojé luego al aire; era suave al tacto y redondo de forma: una cucaracha, de seguro . . . Me erguí y junto con erguirme sentí que una rápida transpiración empezaba a brotar de mi cuerpo, mientras algo me subía a la garganta . . . una desesperación nerviosa empezaba a tomarme y no me hubiese importado pelearme con cual-

quiera... mi desesperación aumentó; no me quedaría allí; de quedarme sufriría una fatiga o un ataque nervioso; no tenía miedo, pero sí angustia... (II, vii, 166).

Este es el cuarto momento, el más desesperado, por la conciencia vigilante, por la gravitación del pasado y las náuseas que la ominosa situación engendra.

Algunos días después, su conciencia reflexiva articula aquellos cuatro momentos proveyéndolos de un sentido, el que han adquirido en el actual momento de su vida:

Era necesario pagar las cuotas, de a poco claro está, ya que nadie puede pagarlas de un golpe, salvo que muera; la primera fue aquélla; la segunda, la muerte de mi madre; la tercera, la detención y condena de mi padre; ésta es la cuarta, si mi memoria no me era infiel (II, ix, 183).

Esta conciencia articula el pasado de un modo coherente confiéndole el sentido vital que su presente permite reconocer, de modo que su actualidad personal aparece configurada por su pasado y condicionada irremisiblemente por él. Ella ordena también los momentos constructivos de la historia mediante la peculiarización de cierta estructura necesaria de la existencia, de un estado de derrelicción, de abandono en el mundo, de soledad y de incomunicación y de una acerba experimentación de las situaciones limitativas del existir.

Hay un último momento, de la más alta significación desde el punto de vista de la estructura y de la armonía misma de la narración. Se establece en el plano actual del comentario reflexivo y equivale a la definitiva interpretación de la historia interior de Aniceto Hevia, ya que incluye la perspectiva futura abierta en el último momento de la narración. Se anticipa así en un nuevo circuito el destino del personaje. Trátase del sugestivo motivo de 'la herida' donde a las conocidas limitaciones provenientes del abandono —soledad, silencio—, de la existencia en situación, se agregan las limitaciones de carácter interno que brotan del cuerpo y más todavía de la psiquis, y en un sentido muy concreto de la índole de la vida presente y de su automatización y monotonía.

(Pero tú, amigo mío, eres sano, has sido creado como una vara de mimbre, elástica, firme, o como una de acero, flexible y compacta; no hay fallas en ti, no hay heridas, ni aparentes ni ocultas, y todas tus fuerzas, tus facultades, tus virtudes están intactas y se desarrollarán a su debido tiempo o se han desarrollado ya, y si alguna vez piensas en el porvenir y sientes temor, ese temor no tiene sino el fundamento que tienen todos los temores que experimentan los seres humanos que miran hacia el porvenir: la muerte; pero nadie se muere la víspera y el día llegará para todos y, hagas lo

que hagas, también para ti. Hoy es un día de sol y de viento y un adolescente camina junto al mar; parece, como te decía hace un instante, caminar por un sendero trazado a orillas de un abismo. Si pasas junto a él y le miras, verás su rostro enflaquecido, su ropa manchada, sus zapatos gastados, su pelo largo y, sobre todo, su expresión de temor; no verás su herida, esa única herida que por ahora tiene, y podrás creer que es un vago, un ser que se niega a trabajar y espera vivir de lo que le den o de lo que consiga buena o malamente por ahí; pero no hay tal: no te pedirá nada, y si le ofreces algo lo rechazará con una sonrisa, salvo que al ofrecérselo le mires y le hables de un modo que ni yo ni nadie podría explicarte, pues esa mirada y esa voz son indescriptibles e inexplicables. Y piensa que en este momento hay, cerca de ti, muchos seres que tienen su misma apariencia de enfermos, enfermos de una herida real o imaginaria, aparente u oculta, pero herida al fin, profunda o superficial, de sordo o agudo dolor, sangrante o seca, de grandes o pequeños labios, que los limita, los empequeñece, los reduce y los inmoviliza) (II, ii, 114).

El narrador resuelve nuestra preocupación por el destino del héroe anticipándose al juicio que podrían suscitar los capítulos postreros de la novela. Esta resolución apunta a uno de los aspectos más interesantes donde se desata la ética del narrador, aquél en que la existencia, en su abandono y angustiosa incomunicación, invoca la sonrisa y la palabra, la comunicación humana. Por esta vía se pasa a otro de los motivos fundamentales de esta novela.

El temple de ánimo temeroso que domina las primeras partes de la obra encontrará en la tercera una réplica que sólo la comunicación ha hecho posible. Aquel temple se aquieta, se serena y penetra en la riqueza circunstancial de la comprensión humana y de la amistad. Deja así de padecer lo que era una intolerable limitación, en un comienzo, para abrirse, ahora, en la forma infinita de la esperanza.