

HOMERO CASTILLO

RECURSOS NARRATIVOS EN
‘ ‘ EL FARDO ’ ’

LA CRÍTICA ha aceptado la declaración de Rubén Darío, hecha en *Historia de mis libros*, acerca de la vinculación existente entre “El fardo” y la orientación naturalista tan en boga a fines del siglo XIX y comienzos del XX. El poeta nicaragüense dice que por esos años¹ “acababa de conocer las obras de Zola” y que, muy impresionado por ellas, el “reflejo fue inmediato” en su propio cuento. Este juicio personal ha sido acatado sin discusión, acaso porque se ha constatado que no valdría la pena dilucidar lo asegurado por el autor en vista de la semejanza que guarda “El fardo” con algunos aspectos distintivos del naturalismo. Bien pudieran, sin embargo, surgir algunas dudas acerca de lo que afirmó Darío o, concretamente, sería posible exigir un mayor acopio de pruebas y pormenores para cimentar la generalización contenida en el juicio rubeniano. No sería aventurado preguntarse hasta qué punto las obras exclusivas de Zola se reflejan en la de Darío y, si así fuera, de qué composiciones del francés deriva el reflejo a que se refiere el nicaragüense. Este, por otra parte, asegura que en “El fardo” —en sus propias palabras— “triunfa la entonces en

¹La dilatada historia bibliográfica de “El fardo” se inicia con su publicación en el tomo IX de la *Revista de Artes y Letras*, de Santiago de Chile, correspondiente al 15 de abril de 1887.

Posteriormente se le encuentra reproducido en *La Epoca*, Santiago de

Chile, 30 de abril de 1887, y en las ediciones de *Azul* aparecidas en Chile (1888) y Guatemala (1890). No hemos tenido la oportunidad de cotejar los textos para establecer si se encuentran variantes. Si las hubiera, no nos parece que afectarían nuestro trabajo en lo esencial.

auge escuela naturalista". ¿Se trata, entonces, de las obras de Zola, de algunas composiciones de este novelista o de las orientaciones generales del naturalismo? Un aspecto particular que sería de interés determinar —aunque Darío nos confiese que no volvió a "incurrir en tales desvíos" naturalistas— lo constituye el procedimiento narrativo observado por Rubén. Sabido es que los naturalistas —no obstante las diferencias que a veces los separan— acusan una notable uniformidad en lo que a su manera especial de narrar se refiere. Verdad es que Darío prometió no cometer más "desvíos" —por no acomodarse a su "temperamento" ni a su "fantasía"— pero ello no le impidió a lo largo de su vida cultivar el género narrativo con notable asiduidad². Para realizar este propósito, el autor hubo de adoptar algún procedimiento —tal vez tras repetidos ensayos— que le permitiera a la postre adquirir seguridad en la técnica de narrar.

Darío declara —en calidad de lector y crítico de "El fardo"— en la conocida nota xi de la edición guatemalteca de *Azul* que dicho cuento "es un episodio verdadero, que me fue narrado por un viejo lanchero en el muelle fiscal de Valparaíso, en el tiempo de mi empleo en la Aduana de aquel puerto". De más trascendencia es lo que añade a estos datos biográficos —"no he hecho sino darle una forma conveniente"— porque, para nuestro objetivo, dicha afirmación abre posibilidades de examen y descripción, por lo menos en forma inicial, del procedimiento narrativo escogido para "El fardo".

Consideramos, desde luego, que el mundo de "El fardo" es ficticio y que los datos aportados por Darío acerca de su fuente resultan de utilidad para una aproximación de índole distinta a la que nos proponemos³. Preferimos, por el momento, limitarnos a una determinación descriptiva del procedimiento empleado para narrar ya que por esa vía se podrá llegar a otras conclusiones referentes al contenido y será posible, además, caracterizar algunos aspectos formales del todo artístico. No nos preocupa, por lo tanto, lo original que pueda darse en la modalidad narrativa de Darío porque ello exigiría un minucioso cotejo con otras obras del autor o de terceros y para ello no disponemos del espacio necesario. No negamos, sin embargo, que tal empresa posea méritos pero en todo caso su valor habrá de ser funcional

²Véase, Raimundo Lida, "Estudio preliminar" en *Cuentos completos de Rubén Darío* (México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1950).

³No distingue bien Darío entre el

verdadero viejo lanchero que le contó su vida en los muelles de la aduana de Valparaíso y el personaje ficticio que le relata su tragedia al narrador de "El fardo".

y deberá permitir, por ende, la comprensión de los elementos constitutivos interiores del todo artístico.

En "El fardo", básicamente, el relato se reduce a lo que el tío Lucas —un viejo e inválido lanchero chileno— le cuenta a un interlocutor que, a su vez, transcribe para el lector lo oído de boca de su informante. Dentro de este marco tiene lugar lo que ocurre a modo de argumento pero se introducen variaciones expositivas dignas de destacarse por la función que llenan en el desarrollo de los incidentes y en la actitud que revela el narrador. El oyente, por otra parte, contribuye también al relato con observaciones estrictamente personales que no le han sido aportadas por Lucas puesto que brotan de su propia sensibilidad o de su poder de observación. Lo que se le da a conocer al narrador se circunscribe a la miserable y desdichada vida que ha llevado el tío Lucas. Pasando de pescador a lanchero, va de mal en peor hasta verse reducido a la invalidez y dependiendo para su sustento y el de su familia de un hijo que trabaja en los muelles cargando bultos. La mala suerte persigue a Lucas inexorablemente pues su hijo muere aplastado por un enorme fardo que se desprende del garfio de una grúa. Tal es el aporte del antiguo botero al relato que, por boca del narrador, se entrega al lector. El narrador, por su parte, sazona el devenir episódico con variados recursos y artificios que es preciso realzar.

Desde la iniciación de "El fardo" queda en claro que la descripción del espacio donde Lucas da a conocer la odisea de su vida estará a cargo del narrador, quien no se despojará en momento alguno del intenso subjetivismo con que ve el mundo circundante.

Allá lejos, en la línea, como trazada por un lápiz azul, que separa las aguas y los cielos, se iba hundiendo el sol, con sus polvos de oro y sus torbellinos de chispas purpuradas, como un gran disco de hierro candente. Ya el muelle fiscal iba quedando en quietud; los guardas pasaban de un punto a otro, las gorras metidas hasta las cejas, dando aquí y allá sus vistazos. Inmóvil el enorme brazo de los pescantes, los jornaleros se encaminaban a las casas. El agua murmuraba debajo del muelle, y el húmedo viento salado, que sopla de mar afuera a la hora en que la noche sube, mantenía las lanchas cercanas en un continuo cabeceo (29) ⁴.

⁴Esta cita y las siguientes provienen del texto de "El fardo" que figura en *Cuentos completos de Rubén Darío* (México-Buenos Aires, Fondo

de Cultura Económica, 1950). Los números entre paréntesis, al final de la cita, indican las páginas de donde ésta procede.

Más adelante, cuando las alternativas episódicas están a punto de ser reveladas, el narrador —ya abiertamente en primera persona— reaparece desempeñando casi la misma función y utilizando recursos muy semejantes a los que acabamos de observar:

Y todo me lo refirió, al comenzar aquella noche, mientras las olas se cubrían de brumas y la ciudad encendía sus luces; él, en la piedra que le servía de asiento, después de apagar su negra pipa y de colocársela en la oreja, y de estirar y cruzar sus piernas flacas y musculosas, cubiertas por los sucios pantalones arremangados hasta el tobillo (30).

Al concluir la historia, se recurre una vez más a este procedimiento estrictamente personal:

Me despedí del viejo lanchero, y a pasos elásticos dejé el muelle, tomando el camino de la casa, y haciendo filosofía con toda la cachaza de un poeta, en tanto que una brisa glacial, que venía de mar afuera, pellizcaba tenazmente las narices y las orejas (31).

Vale la pena recalcar que el espacio consignado en los tres ejemplos precedentes representa el plano en el cual se encuentra el narrador y la visión que éste posee de la configuración de aquél. La actitud revelada en las situaciones ya vistas llegará a ser determinante en el curso del relato, sobre todo cuando aparezca el plano espacial en que entra a actuar Lucas, pues se encontrará teñido de los matices que prefiere el narrador. En efecto, en los tres aspectos de la composición que recién comentábamos se constata la presencia de un narrador que se encarga de caracterizar —muy subjetivamente— el lugar en que tuvo conocimiento del episodio, que no deja de incluir a los seres humanos —también poetizados— que poblaban ese sitio, que proporciona datos sobre el devenir temporal —“se iba hundiendo el sol”; “al comenzar aquella noche”; “la ciudad encendía sus luces”— y que pasa del anonimato inicial a una explícita identificación con empleo de la primera persona.

Sin embargo, aparte de los recursos apuntados, el relato consulta esencialmente lo que Lucas le ha comunicado al narrador y lo que éste reproduce con el fin de enterar al lector de lo ocurrido al ahora inválido lanchero. A estas alturas hay que hacer dos salvedades. La primera se refiere —como en el segundo ejemplo que consignaremos más adelante— a un notorio desvío hacia la total y completa omnisciencia narrativa. Obsérvese dicho cambio en el párrafo siguiente:

Todos los lancheros se habían ido ya; solamente el viejo tío Lucas, que por la mañana se estropeará un pie al subir una barriaca a un carretón, y que, aunque cojín cojeando, había trabajado todo el día, estaba sentado en una piedra y, con la pipa en la boca, veía triste el mar (29-30).

A partir de este momento comienza a desarrollarse un argumento entregado dentro de un patrón expositivo configurado a base de recursos y artificios bien definidos y estables. Los incidentes básicos transmitidos por Lucas a su oyente son transcritos por éste en un idioma elaborado y comedido que no pudo ser el del humilde botero. Merced a esta vía que se abre el narrador —además de consumir su predilección por el idioma esmerado— se le brinda la oportunidad de inyectar al relato algunas intenciones propias y otras de Lucas, ambas fácilmente discernibles. Todo ello, a la postre, tiñe lo sucedido con un tono que oscila entre lo reconfortante, lo repulsivo y lo condenable. Así se puede asegurar lo siguiente:

Y empezó la charla, esa charla agradable y suelta que me place entablar con los bravos hombres toscos que viven la vida del trabajo fortificante, la que da la buena salud y la fuerza del músculo, y se nutre con el grano del poroto y la sangre hirviente de la viña.

Yo veía con cariño a aquel rudo viejo, y le oía con interés sus relaciones, así, todas cortadas, todas como de hombre basto, pero de pecho ingenuo (30).

También, gracias al procedimiento narrativo que se ha escogido, se hace factible atribuir a Lucas descripciones saturadas de personismo:

...sobre las grandes embarcaciones chatas y negras; colgándose de la cadena que rechina pendiente como una sierpe de hierro del macizo pescante que semeja una horca; remando de pies a compás; yendo con la lancha del muelle al vapor y del vapor al muelle; gritando: ¡hiiooepl! cuando se empujan los pesados bultos para engancharlos en la uña potente que los levanta balanceándolos como un péndulo. ¡Sí! lancheros; el viejo y el muchacho, el padre y el hijo; ambos a horcajadas sobre un cajón, ambos forcejeando, ambos ganando su jornal, para ellos y para sus queridas sanguijuelas del conventillo (32).

Los ejemplos anteriores y otros muchos que podríamos entresacar del texto revelan que lo relatado por Lucas se ha transformado en versión del narrador, si bien con exactitud en cuanto a lo substancial, a un idioma que deja ver su propia posición y sentir con respecto a la impresión que le produjeron los hechos. Vinculando las observaciones que hemos venido reuniendo, se puede concluir que el relato del lancharo ha sido aderezado por un narrador que no puede desprenderse del subjetivismo ya manifestado al describir el espacio en que se hallaba situado en espera del relato de su informante. Comprobables y fácilmente clasificables, para quien desee realizar esta tarea, son las impresiones captadas por la fina sensibilidad, por la mera observación o la desmedida proclividad a la omnisciencia del narrador. No es nuestro propósito inventariar la diversidad tonal que adquiere el relato, sino poner de relieve su existencia, indicar los artificios narrativos que la hacen posible y comprobar —con algunos ejemplos— las actitudes del narrador frente a los hechos que da a conocer. No se podrá negar, por ejemplo, que Lucas recordaba el sábado aquel en que su hijo fue víctima de la fatalidad, que probablemente persistía en su memoria el sol que había ese día y que, con la sencillez del idioma popular, informó al oyente sobre estos detalles. La elaboración posterior resulta obvia cuando el narrador nos presenta "un bello día de luz clara, de sol de oro" y nos da a entender que dicho esmero lingüístico tiene una intención inconfundible: la naturaleza esplendorosa de ese momento parecía augurar la luz de la esperanza que llegaría al hogar de Lucas —donde "había que comprar medicinas y alimentos"— ese sábado, que era día de pago.

Hasta este momento hemos procurado establecer que en "El fardo" se sigue un procedimiento narrativo claro y constante, previsible y satisfactorio para el lector, en cuanto se ajusta a un patrón formal que deja margen a una realización interna enfocada en forma específica por un narrador que hace ver los acontecimientos y el espacio en que ellos se verifican desde un punto de vista personal y con una perspectiva a todas luces subjetiva. Cabe añadir, no obstante, que además se perfila una clara conciencia del artificio empleado y que la prueba de ello reside en otros recursos empleados en la ejecución de la obra.

De vez en cuando —para proporcionar al relato la sensación de veracidad, para despersonalizarlo y, por ende, permitirle producir efectos artísticos de contraste, variedad o ruptura del monótono esmero formal— el narrador reproduce fielmente las palabras empleadas por Lucas. En ellas se procura verter —aunque no se logra com-

pleta fidelidad por faltar los rasgos fonéticos distintivos del habla popular chilena— la auténtica modalidad narrativa del lanchero mismo que, con seguridad, de habérsele entregado la palabra, habría hecho una exposición sencilla y concisa, expresada con todas las limitaciones de lenguaje, propias del hombre del pueblo. El narrador, empero, no puede soportar en forma sostenida este enfoque y se contenta con frases esporádicas o con fragmentos de “relaciones cortadas”—como él las denomina— que se aproximan a los objetivos indicados. Por eso es que ocasionalmente se deja oír la voz de Lucas, quien con brevedad aporta un “Sí, pues, patroncito”, un “Hijo al trabajo, a buscar plata, hoy es sábado” o frases por el estilo. Las intervenciones de Lucas, a veces más largas y sostenidas, se incorporan al relato sin producir cambios o contrastes demasiado bruscos, ni cortar el hilo de la narración, porque a pesar del sabor popular que poseen, muy rara vez van acompañadas de los consabidos “replicó”, “añadió”, “repuso”, “preguntó”, etc. de las narraciones convencionales. El narrador a veces alterna con Lucas o intercala la voz de éste directamente, para luego apoderarse de nuevo del relato y volver a los procedimientos personales que ya hemos señalado. Hay varios ejemplos que ilustran la forma en que Lucas se integra al relato para pronto ser eliminado con suavidad y diplomacia.

¡Conque todavía tuvo resistencias para ir con rifle hasta Miraflores! Y es casado, y tuvo un hijo, y...

Y aquí el tío Lucas:

—¡Sí, patrón, hace dos años que se me murió!

Aquellos ojos, chicos y relumbrantes bajo las cejas grises y peludas, se humedecieron entonces.

—¿Que cómo se murió? En el oficio, por darnos de comer a todos: a mi mujer, a los chiquitos y a mí, patrón, que entonces me hallaba enfermo.

Y todo me lo refirió... (30).

Ellos salieron sólo magullados, ¡gracias a Dios! como decía el tío Lucas al narrarlo (32).

El padre era cuidadoso: —¡Muchacho, que te rompes la cabeza! ¡Que te coge la mano el chicotel! ¡Que vas a perder una canilla!—. Y enseñaba, adiestraba, etc. (32).

Hasta este momento, ni Lucas ni el narrador se han extraviado, salvo la excepción que dejamos anotada, relatando acontecimientos que ellos no constataran. El primero se ha ceñido a los hechos princi-

pales que personalmente verificó y el segundo, a pesar de su modo personal de narrar, no ha hecho sino pulir, según sus predilecciones y con las variaciones que le aconsejara su sentir, lo oído de parte del anciano.

La relación, sin embargo, adquiere nuevo giro cuando se entra a detallar el fatal accidente sufrido por el hijo de Lucas. El narrador sigue transcribiendo lo que le contó el lancharo y continúa echando mano de los recursos ya apuntados, pero no se toma la molestia de indicar cómo Lucas logró saber tantos pormenores. Podríamos suponer que todos ellos llegaron al conocimiento del padre por intermedio de terceros que presenciaron el triste desenlace y los detalles que lo precedieron. Nada de esto se especifica, ni siquiera se insinúa, quizás porque el narrador tuvo en cuenta el poder de adivinación del lector o, más bien, porque al aproximarse al momento culminante del relato no se percató de que él y Lucas andaban algo descontrolados. Lo que se constata en el curso de los acontecimientos es que se tropieza con una modalidad narrativa distinta, en que la omnisciencia es la nota dominante.

Dice el narrador que ese día Lucas le relató lo siguiente:

En el muelle rodaban los carros sobre sus rieles, crujían las poleas, chocaban las cadenas. Era la gran confusión del trabajo que da vértigo: el son del hierro, traqueteos por doquiera, y el viento pasando por el bosque de árboles y jarcias de los navíos en grupos.

Debajo de uno de los pescantes del muelle estaba el hijo del tío Lucas con otros lancharos, descargando a toda prisa. Había que vaciar la lancha repleta de fardos. De tiempo en tiempo bajaba la larga cadena que remata en un garfio, sonando como una matraca al correr con la roldana; los mozos amarraban los bultos con una cuerda doblada en dos, etc. . . (32-33) .

A juzgar por los renglones que hemos citado, podemos conjeturar, sin mucho riesgo, que buena parte de la elaboración formal y de los detalles de contenido provienen de la cosecha del narrador. Pero en lo substancial, los hechos procedían de Lucas, quien a la sazón se hallaba en casa. No cabe duda, por otra parte, de que el lancharo peca también de omnisciencia cuando el narrador, echando mano de la transcripción directa, intercala la voz de Lucas "—Letras en 'diamante'— decía el tío Lucas", y la de terceros que exclaman, según el anciano le dijo a su interlocutor, "—¡Se va el brutal!— dijo uno de los lancharos. —El barrigón— agregó otro".

Concluida la descripción que sirve de preámbulo, se pasa a la del accidente mismo y se hace una exposición macabramente intensificada por el narrador para ponerla a tono con la emotividad que embargaba al omnisciente anciano.

El fardo, el grueso fardo, se zafó del lazo, como de un collar holgado saca un perro la cabeza; y cayó sobre el hijo del tío Lucas, que entre el filo de la lancha y el gran bulto quedó con los riñones rotos, el espinazo desencajado y echando sagre negra por la boca (33-34).

Cabe anotar que, desde el momento en que penetramos en el episodio del accidente, la narración se sitúa en un nuevo plano espacial sumamente pormenorizado y del cual, no se puede dudar, estuvieron ausentes tanto el narrador como su informante. El grado de imaginación aquí desplegada es, por lo tanto, apreciable.

Una vez consumado el hecho culminante, se retorna al procedimiento que ya hemos conocido antes de caer en la omnisciencia. No resta más que poner al corriente de las proyecciones que alcanzó la muerte del muchacho.

Aquel día no hubo pan ni medicinas en casa del tío Lucas, sino el muchacho destrozado, al que se abrazaba llorando el reumático, entre la gritería de la mujer y de los chicos, cuando llevaban el cadáver al cementerio (34).

Tomada en su conjunto externo, en la historia contenida en "El fardo", además de no quedar ningún cabo suelto, se recurre a variados artificios expositivos que facultan al narrador para contar los hechos con una perspectiva predominantemente subjetiva, aunque el acontecimiento mismo provenga de un informante. La participación de éste no pasa de ser esporádica para que así no se estropee la intención y tonalidad que se le quiere comunicar a la presentación de los hechos, aun en el momento en que se desemboca en la más completa omnisciencia narrativa.