«MANO CRUEL», NARRACIÓN PICARESCA DE ROA BASTOS

Estructura

La estructura de la narración *Mano Cruel* es bastante sencilla. Empieza contándose allí un hecho que transcurre en la realidad espacio-temporal (despertar de Críspulo Gauto ante la catedral de Asunción). Al ver a los «imponentes señores enlevitados de la comitiva» que acuden al Tedeum y descubrir entre ellos, con gran sorpresa, a su antiguo amigo de andanzas, «su asombro se desbordó y lo arrastró como una creciente hacia atrás en los años, en los azares, en los recuerdos.» [1] La acción de la realidad queda detenida y la memoria de Críspulo nos retrotrae a los orígenes de la común amistad con el tunante Mano Cruel. Este salto atrás en el discurrir del tiempo constituye, en realidad, la narración propiamente dicha, que llega hasta el final (unos minutos de duración, pues, en las remembranzas de Críspulo). El círculo se cierra con la vuelta a la realidad—los «señores vestidos de negro avanzando por la alfombra roja del atrio» [2]—y la detención del desgraciado Críspulo, que va a dar con sus huesos en la cárcel («un gran caserón circular que se le antojó conocido») [3].

Esta misma estructura (realidad-recuerdo de una realidad pasada—vuelta a la realidad presente del personaje), apenas

[1] Augusto Roa Bastos: *El trueno entre las hojas*. Losada, Buenos Aires, 1961, pág. 50. La narración *Mano Cruel* comprende las páginas 49-60. Las citas que se hacen a continuación se refieren a esta edición.
[2] Pág. 60
[3] Pág. 60

sin variantes, se repite, por lo demás, en la mayoría de las narraciones incluídas en el volumen. El autor muestra una resuelta preferencia por este cambio o transición de planos temporales, por esta configuración de los relatos en un primer momento de acción en el presente del protagonista, seguido pronto del retroceso hacia una prehistoria explicativa y reveladora del caso narrado, para terminar finalmente empalmando con el comienzo real de la acción. Si examinamos la estructura de las diecisiete narraciones, nos costará trabajo encontrar alguna de transcurso temporal rectilíneo, sin saltos cronológicos: *La gran solución* o *El prisionero* (no del todo exenta de reminiscencias en el pensamiento del soldado Saldívar).

Esta estructura descrita puede complicarse en el cruce e interposición de planos temporales. En *La tumba viva* se pasa de la realidad a una época pretérita, se desciende de nuevo a la realidad y, tras una nueva evasión al estrato ideal o recordado, termina la narración hablando del macabro hallazgo hecho el día de la partida de caza. Una intensificación en este lineado zigzagueante supone *El karuguá*, con dos cambios más. En *El trueno entre las hojas*—última narración de que consta el libro—encontramos incluso una variante en el escalonamiento: de la realidad presente de la narración (muerto ya Solano Rojas se oye todavía, ciertas, noches, su acordeón) se pasa al tiempo recordado—en que aun vivía el rebelde y obstinado defensor de los derechos humanos y cabecilla de la huelga del ingenio de azúcar—, para remontarnos todavía, de su mano, a la espantosa huelga de tan crueles e inhumanas consecuencias y volver desde aquí a la realidad con que se abrió el relato.

En todo caso, llama la atención esta constante vuelta atrás en aras del recuerdo, procedimiento aplicado por Raos Bastos con una insistencia y reiteración casi invariables. Leemos en *La excavación*, por ejemplo, mientras transcurren patéticamente los últimos minutos de la vida de Perucho Rodi en el túnel subterráneo que ha ido abriendo con sus compañeros de encierro: «Sólo sentía la asfixia. Se estaba ahogando en un río sólido y oscuro. Dejó de moverse, de pugnar inútilmente. La tortura se iba transformando en una inexplicable delicia. Empezó a recordar... Re-

cordó aquella otra mina subterránea en la guerra del Chaco, hacía mucho tiempo, etc.» [4] O en *Audiencia privada*, en la que se nos presenta un caso extraño y trágico de cleptomanía: «Los ojos del visitante fueron hasta el rostro duro y abotagado—del ministro que le ha recibido—y de allí bajó a sus propias manos. Se las miró con disimulo. Ahora estaban quietas y domadas sobre sus rodillas. Cinco años atrás, esas manos habían llegado a hacerle insoportable la vida. Lo recordó con un escalofrío... La cosa venía desde la niñez, etc.» [5] Podrían multiplicarse sin dificultad los ejemplos de este recurso que venimos describiendo y que ya apuntamos antes que—introducido unas veces por los propios personajes de la narración, otras por el autor de la misma—se repite, con ligeras variaciones, en casi todos los relatos contenidos en el libro.

Carácter y psicología de Mano Cruel

Pero ¿quién es el protagonista de esta narración que presenta, en tantos aspectos, rasgos tan marcadamente picarescos? Mano Cruel (de su verdadero nombre no se nos dice nada) es «un muchachón moreno y fornido» [6]. Tampoco de su origen se nos facilitan muchos detalles: «Venía de otro pueblo. Llegó con una guitarra.» [7] Pero, en todo caso, según Críspulo, «el socio cantaba bastante bonito con su ancha voz retumbante.» [8] Una cualidad que hace patente más de una vez es la de 'encandilar' a las mujeres (a la niñera bizquita de don Pedro Bóveda, más tarde a la mujer del comisario de policía de Iturbe) sin que nadie se dé cuenta de ello. Traza fríamente sus planes, procurando 'no mezclar el corazón con el oficio': la seducción de la bizquita no es más que un medio de realizar el rapto del niño—hijo único del comerciante más fuerte del pueblo—que le proporcionará la 'plata' necesaria

[4] Pág. 73
[5] Pág. 67
[6] Pág. 51
[7] ibidem
[8] ibidem

para comprar la calesita. El apodo *Mano Cruel* «lo sacó de las mesas del monte, del truco, de las ruedas de guaripola, de las partidas de billar, en las que si había alguno que perdía o que pagaba, nunca era, claro está, Mano Cruel, por una notable coincidencia que se hizo su rasgo más característico.» Pero él «tenía sus encantos, sus chistes, su simpatía fresca y campechana. Con eso equilibraba la situación. Y nadie se lo tomaba a mal.» [9]

Después de un arrasador ciclón que destroza y se lleva por los aires el circo que Mano Cruel, ya hombre de negocios, había comprado al vender la calesita, se nos cuenta: «Pero Mano Cruel era invencible. No lo podían doblegar profetas [se refiere al falso, a Aparicio Ojeda] ni ciclones. Su tormenta íntima era más poderosa que la naturaleza y los hombres. Y era dúctil e ingenioso. Tenía la activa versatilidad del agua, del fuego, del viento.» [10]

Decide, pues, continuar probando suerte en los negocios más dispares, en las actividades más inopinadas. Así como no le importó gran cosa cambiar de cantante a empresario circense, tampoco se detiene mucho a reflexionar el paso del circo a la ocupación de gallero. Si no dispone de gallos, se los «consigue» (entre comillas en el texto); si no conoce la técnica y los secretos de su nuevo oficio, su aguda inteligencia, su ingenio vivo hacen pronto lo que falta, hasta llegar al extremo de que «daba la impresión de ser un gallero nato, de haberse criado en los reñideros, de no haber tenido en su vida otra ocupación que ese espléndido y bárbaro oficio...» [11]

Después de las movidas peripecias como dueño de un caballo de carreras, traza serenamente, con frío cálculo, un artero plan para rendir la fortaleza de la mujer del comisario de Iturbe, «un plan que tenía, como siempre, la concisa intuición de lo práctico» [12] «Y triunfó—se nos refiere más adelante—porque sabía por experiencia que el hombre cauto y desconfiado carece de imaginación. Contra un hombre así, él no podía temer, puesto que todas sus victorias habían sido menos el fruto de su astucia que de su

[9] Pág. 53
[10] Pág. 55
[11] Pág. 55
[12] Pág. 58

viva y fragante fantasía.» [13] Naturalmente, la denodada búsqueda de su cuerpo en el río no da ningún resultado positivo, porque él se hallaba en otro sitio, «lleno de vida y de imaginación, de salud y de gozo de vivir» [14].

Críspulo, compañero de andanzas y fatigas, llega a hacerse a la idea de un «Mano Cruel un poco eterno en su viveza, en su mágico espíritu práctico, en su taimada vocación de rapiña», [15] cualidades personales que «eran el color de su temperamento, como el rojo es el color natural de la sangre». [16] En suma, llega a convertir a Mano Cruel «en una abstracción viviente, sin posible ocaso, como no podía pensar, por ejemplo, en el individuo buitre, sino en la especie buitre, invulnerable a los cambios, a la edad, a la muerte.» [17]

La última muestra que se nos ofrece en la narración de las metas alcanzadas con sus cualidades temperamentales y caracterológicas descritas es bien expresivo de su eficacia: Mano Cruel se había convertido después de «innumerables nacimientos y transformaciones» en un «personaje campanudo» [18], suficientemente despiadado e indiferente en su encumbrada posición social para no evitar la detención del pobre Críspulo, aparentando no reconocerlo desde sus rezos hipócritas.

Críspulo será llevado a empellones a la cárcel, por su facha desharrapada, sospechosa, cerrándose así el círculo igual que había empezado: sacando Mano Cruel las ventajas de una vida delictiva, de embustes, robos y chapucerías, mientras el infeliz Críspulo tiene que pagar por él, como entonces, como siempre, yendo a pasar sin culpa ninguna una temporada a la sombra.

Aventuras, Ocupaciones

¿Cuál es la vida de este truhán Mano Cruel, cuáles los ambientes en que merodea y las ocupaciones que tiene, cuáles las aventuras

[13] ibidem
[14] Pág. 59
[15] ibidem
[16] ibidem
[17] Págs. 59-60
[18] Pág. 60

que vive? Al terminar de leer la última página de esta narración, Roa Bastos nos ha relatado las siguientes, sumariamente expresadas: 1) seducción de Juanita y secuestro del hijo único del rico comerciante don Pedro Bóveda. Al final de esta aventura, como ya se dijo antes, Mano Cruel recibe el dinero del rescate y huye, siendo el infeliz Críspulo quien tiene que enfrentarse con el temporal y capearlo tras los barrotes de la cárcel, por ser considerado—erróneamente—cómplice en la realización del hecho delictivo; 2) robo del difunto Simón Balmaceda. El robo es particularmente macabro, pues tiene lugar en los velatorios del hacendado mediante un truco refinado: el muerto, que está de cuerpo presente, increpa e insulta duramente a los asistentes al funeral por las irreverencias que cometen con su memoria. Todo el mundo sale huído como alma que lleva el diablo. Todos menos uno: Mano Cruel, naturalmente, que ha sido quien, con sus dotes de ventrílocuo, imitó la voz del difunto para... sustraerle, impunemente y sin agobios, la dentadura de oro y el precioso anillo del mismo metal; 3) en los dos casos anteriores, se trata de alcanzar algo en provecho propio. Pero en el episodio del falso profeta Aparicio Ojeda, es el puro deseo juguetón y humorístico de hacer el mal por el mal, provocando consecuencias cómicas y ridículas para el pseudomesías. Este tiene que huir despavorido, desprestigiado y desposeído del supuesto poder taumatúrgico cuando Mano Cruel le pone bajo la silla, desde la que aquél hablaba al pueblo temeroso, «un nido de kavichú'i» (de avispas) que «se le pegaron al cuerpo como un baño negro de cera redetida que brotaba desde abajo, como una lluvia al revé», como cuenta graciosamente la posadera en *El karuguá* [19]; 4) Mano Cruel pasa cierto tiempo dedicado, con buen tino y olfato, a la profesión de gallero con la que «se llenó los bolsillos con billetones de todos colores» [20]. Por supuesto, el que hacía toda la faena era Críspulo: cuidaba de los gallos, los volaba, los entrenaba, los llevaba de la gallera a los reñideros, cobraba las apuestas, recibía los insultos, etc. Mano Cruel, naturalmente, es el que proporcionaba las «ideas magistrales»; 5) al renunciar a los gallos por una derrota fortuita, pero fulminante, que sufrió el suyo ante

[19] Pág. 120
[20] Pág. 56

el derrengado de Críspulo —«único desquite indirecto que en toda su vida pudo tomarse Críspulo Gauto contra Mano Cruel» [21] —se dedicó a las carreras de caballos con gran éxito y rendimiento, haciendo pasar, cuando la situación lo requería, gato por liebre o parejero por tordilllo... «hasta que en una de ellas—se habla de las carreras—el excesivo sudor del caballo corrió la capa de pintura con que Mano Cruel disfrazaba al tordillo y el fraude quedó al descubierto.» [22]; 6)sigue el episodio de Iturbe con la hermosa mujer del comisario del pueblo. Para poder seducirla recurre al truco de dejar su ropa abandonada junto al río y desaparecer sin dejar huella, simulando así haberse ahogado en la corriente. Todo el pueblo, con el comisario al frente, se dedicará afanosamente a su búsqueda («Es un hombre agradable y honrado... Va a llegar muy lejos», había dicho antes el comisario, gratamente impresionado al conocerlo. [23] Mientras, él está al lado de la mujer de éste con la que anteriormente ya había iniciado un idilio secreto del que, naturalmente, nadie se percata. Nadie, ni siquiera su compañero Críspulo, llega a pensar, a imaginar ni de lejos, «un hecho tan imposible como ése». [24]; 7) La última hazaña que se nos cuenta es el compromiso matrimonial de Mano Cruel con Margarita, hermana de Críspulo, que, conocedor de las tretas y artimañas de su amigo, «dudó, desde el comienzo, de este matrimonio, aunque en ningún momento del carácter del noviazgo. Un tiempo después... se enteró de la gravidez de su hermana, del nacimiento de la sobrina y de que aún, después de tres años, lo estaban esperando para el casorio al ubicuo e inhallable Mano Cruel» [25]; 8) en fin, la última de las bizantinas transformaciones que expetimenta Mano Cruel es la de «personaje campanudo», vestido de levita, con sombrero de copa y zapatos brillantes y lustrosos, «más mofletudo e imponente que los otros» [26], según observa Críspulo. Su «sentido práctico» le ha llevado lejos en una singladura fabulosa, no exenta de peligros y reveses. Es el mismo

[21] Pág. 57
[22] ibidem
[23] Pág. 58
[24] ibidem
[25] Pág. 59
[26] Pág. 50

«sentido práctico» con el que Mano Cruel «aparentó no reconocerlo» (a Críspulo), bajando piadosamente los ojos, inclinando, con falaz mojigatería, su orondo rostro hacia el suelo y empezando a mover los labios como musitando una oración.

El triunfo glorioso del gran tunante coincide, para mayor escarnio, con el ignominioso encarcelamiento del pobre desheredado Críspulo, que no ha cometido delito alguno, a no ser que se llame así a la pobreza y a la miseria. Este final amargo rezuma un innegable pesimismo: el pesimismo sobre la actuación de la justicia humana y, en general, de la sociedad humana.

Estilo y técnica

La narración está escrita en tercera persona, como todas las demás del libro, excepción hecha de *El karuguá*, que lo está en primera persona, lo cual puede ser un simple recurso literario, pero también puede revelarnos que se trata de auténticas confesiones autobiográficas. Basta examinar el tema y lugar de acción de casi todas las restantes narraciones, sus personajes y ambientes, que presentan una cantidad considerable de elementos comunes con la que comentamos. El lugar de acción sólo en contadas ocasiones—como en *La gran solución*, *La excavación*, *Galopa en dos tiempos* y, en parte, *El viejo señor obispo*—no está situado en el bravío paisaje de los esteros, en las riberas y barrancas cortadas a pico del río Tebikuary, en los bananales o en el tacuaral, en la salvaje, exuberante o desértica naturaleza del campo y del monte paraguayos, siempre tan magnífica, tan convincentemente reflejada.

Sus personajes son generalmente gente del campo, humildes y primitivos habitantes de esas regiones pobres y mal conocidas, de vegetación ubérrima, explotada, como sus pobladores, por comerciantes sin conciencia, por aventureros sin escrúpulos que no reparan en los medios más increíblemente brutales para alcanzar sus lucrativos fines (por ejemplo, los Harry Way, Simón Bonaví o Eulogio Penayo de *El trueno entre las hojas)*. Son los «carpincheros», los vagabundos del río, los gitanos del agua, que cazan y se

alimentan de carpinchos, vendiendo luego su cuero. Son los peones de la fábrica de azúcar de Tebikuary-Costa que «vivían en estado semisalvaje de la caza, de la pesca, de sus rudimientarios cultivos... Vivían y morían insensiblemente como los venados, como las plantas, como las estaciones» [27]. Es el tropero Timó Aldama *(El ojo de la muerte)*, los peones del rancho Alderete *(Esos rostros oscuros)*, Anuncia, Poilú, Felipe Tavy y los míseros habitantes del pueblo abrasado por la sequía *(La rogativa)*, etc.

Hay otro motivo para apoyar esta hipótesis: la confesión del protagonista de *Audiencia privada* al exponerle al ministro la razón de sus ambiciosos planes de urbanización y saneamiento, que pueden ser «la salvación de los pobladores que viven en esos bañados insalubres, aporreados por el paludismo, por las crecientes, por las sabandijas.» A la pregunta del ministro—«¿Y por qué le interesa tanto esa gente?», contesta:—«He convivido con ellos durante cinco años. Su honradez, su ignorado heroísmo, han sido para mí la gran lección de mi vida. Mi deuda de gratitud para con ellos es muy grande. Estoy moralmente obligado a hacer algo por ellos, señor ministro.» [28] Esa responsabilidad que asume por el destino de esos hombres, la manifiesta inquietud social del autor, no sólo se expone en esas palabras, sino que se respira y entrevé en casi todas las narraciones que constituyen el volumen. Se diría, incluso, que la crítica social y el deseo férvido de mejorar la suerte aciaga de sus compatriotas son sus fines primordiales. De ahí la sospecha de identidad que antes apuntábamos entre el personaje de *El karuguá* y la persona de Roa Bastos.

Pero volvamos a *Mano Cruel*. El hecho de que esta narración esté escrita en tercera persona, ya distingue el estilo de este relato del típico de la novela picaresca tradicional, con la que, por lo demás (y como veremos más adelante), tantos puntos de contacto tiene, sobre todo en el asunto, en las aventuras y desventuras del avispado personaje central.

Hay otro aspecto interesante que, más que a la pura técnica novelística del autor, debe atribuirse, según creo, al carácter marcadamente autobiográfico de los hechos narrados. Ese aspecto—

[27] Pág. 193
[28] Pág. 65

la reaparición de personajes—da más firme unidad temática al libro y nos revela meridianamente su dimensión vivencial, no meramente inventada, fraguada imaginativamente. En *El karaguá*, por ejemplo, al contarnos la posadera la historia del demente mesiánico Aparicio Ojeda, habla de que «un muchachón zafado, un calesitero llamado Mano Cruel, que etaba de paso por ete pueblo, le puso bajo la silla..., un nido de kavichú'i. En el momento en que no 'etaba amenazando con terrible catigo... la'avipita lo empezate a atacar, se le pegaron al cuerpo como un baño negro de cera redetida que brotaba dede abajo, como una lluvia al revé. El resucitado ecapó saltando como un mono...» [29]

Pues bien, en la presente narración se nos informa con todo detalle de la personalidad y correrías de este pícaro sujeto, abriéndonos ante los ojos todo el horizonte de su biografía, sin faltar una ligera alusión a la anécdota risible relatada por la posadera.

Este procedimiento, con las mismas características, se repite varias veces en otras narraciones. Así, Timoteo Aldama, el potrero de los Filártiga, a que se alude de pasada en *La rogativa*, es el personaje central de *El ojo de la muerte*, que muere en el ciclón de Villa Encarnación; o la familia del mecánico alemán Eugen Plexnies, marginal en *El trueno entre las hojas*, ocupa el interés capital de *Los carpincheros* (o lo comparte con estos, si se quiere). La reaparición se produce con los mismos nombres, con las mismas circunstancias y características en ambas ocasiones, señal probablemente—no necesariamente—de que esos personajes están anclados en la realidad vivida del autor. En ciertos casos, no son personajes sino acontecimientos determinados los que vinculan entre sí varias narraciones. Así, el terrible ciclón que arrasa Villa Encarnación, que se nos describe ampliamente en *El ojo de la muerte*, y al que ya se había aludido en *La rogativa*, lo encontramos de nuevo en *Mano Cruel* destrozando, barriendo, apenas sin dejar rastro, el flamante circo del protagonista.

En otras narraciones, Roa Bastos hace gala, junto a un estilo que calificaríamos de fundamentalmente realista, con fuertes pinceladas naturalistas, que armoniza bien con los temas tratados

[29] Pág. 120

—con frecuencia exposición crítica, en el fondo o en el trasfondo, de lacras e injusticias sociales—de expresiones e imágenes hondamente poéticas, fina o brutalmente poéticas, vinculadas en ocasiones a una concepción mítica y ancestral del paisaje y de las personas, en el linde entre lo real y lo fabuloso y mágico. Casi siempre trata Roa de reflejar, con medios de elevada categoría literaria, estados, situaciones, circunstancias extraliterarias. Quiero decir que la finalidad a la que aspira no radica en lo puramente literario-artístico, lo cual no es obstáculo, como venimos diciendo, para que muestre con plena suficiencia su indiscutible dominio y maestría en el manejo de esos medios literario-estéticos. «Los primeros relámpagos se encendían hacia el poniente, por detrás de la selva. Eran como fugaces párpados de piel amarilla que subían y bajaban súbitamente sobre el ojo inmenso de la tiniebla», leemos en *El trueno entre las hojas* [30]; «Otra vez, un venadito llegó saltando por entre el pajonal hasta muy cerca de la casa. Cuando Margaret corrió hacia él llamándolo, huyó trémulo y flexible, dejando en los ojos celestes de la alemanita un regusto de ternura salvaje, como si hubiera visto saltar por el campo un corazón de hierba dorada, el fugitivo corazón de la selva», hallamos en *Los carpincheros* [31]. Al hablarnos de la negra Petrona, en *Cigarrillos Mauser*, se dice que «su rostro caía sobre él en la oscuridad como el de una lechuza sombría. Veía sus ojos... girar lentamente hacia arriba en un movimiento blanco y brillante de pescado...» Sus cuentos horrorosos y obsesivos eran «musitados en voz baja, como el bisbiseo membranoso del ala de un insecto» [32].

En cambio, en *Mano Cruel* parece Roa Bastos haber refrenado casi hasta el límite su vena poética, de la que apenas nos insinúa tenuemente unas ligeras muestras («Las banderas encendían las calles»; Mano Cruel es una «abstracción viviente... como la especie buitre, invulnerable a los cambios»). El estilo es generalmente sobrio, directo, muy realista, desprovisto casi de adornos y bellezas literarias o con un mínimo que pasa inadvertido. En algunos momentos, incluso, ese realismo alcanza puntos culmi-

[30] Pág. 189
[31] Pág. 17
[32] Pág. 83

nantes de bárbaro naturalismo, de terrible y sangrienta grandeza. Véase, por ejemplo, la siguiente descripción de una lucha épico-escatológica de gallos: «El canario colorado atropelló como una luz y de dos puñaladas certeras vació los ojos del pollo de Críspulo. Se oyó el crujido de las espuelas en el hueso, como si alguien hubiera partido un coco con una piedra. Pero el pollo no se dio por vencido. Rodó pero se levantó y volvió a atacar como un fantasma al terrible canario. Fue un combate épico, increíble, la lucha de un ángel con un demonio. Los galleros estaban fascinados por ese espectáculo indescriptible, que superaba toda posibilidad real, toda fantasía. Ciego y despicado, chorreando en su propia sangre, el ridículo giro chorreado de Críspulo se fue tragando poco a poco al canario a espuelazo limpio. En un último salto, con un doble gancho cruzado, le hizo estallar la cabeza. El canario rodó y no volvió a levantarse. Quedó inmóvil como una piedra húmeda, rojiza. Entonces, el pollo barcino de Críspulo se le subió encima y extendiendo las alas lanzó un chorro blancuzco y humeante sobre el contrincante muerto y cantó con una clarinada corta y triunfal.» [33].

Pertenece a las singularidades de este libro de narraciones el ir acompañado, al final, de un breve vocabulario para la mejor comprensión de los términos guaraníes (quizá, en algún caso que otro, pseudoguaraníes, según parece) utilizados por los protagonistas paraguayos—en determinadas ocasiones, como suele ocurrir en estos casos, también por el propio narrador—. Hay que anotar, pues, en principio, que existe una marcada diferencia en el plano lingüístico—morfológico, léxico, sintáctico...—entre el autor y sus personajes. La mayoría de estos personajes, de modesta procedencia social, habla un catellano cuajado de elementos autóctonos —que no siempre podemos descifrar con ayuda del somero vocabulario—. En cuanto a Roa Bastos, se expresa con un lenguaje espléndido, preciso, eficaz y fuerte, de extraordinaria riqueza, vitalidad y matices; su prosa es expresiva en alto grado, realmente magistral, adornada por imágenes y metáforas brillantes o terribles, finas o brutales, pero siempre justas y acertadas.

[33] Págs. 56-57

Es un castellano del mejor linaje. No quiero insinuar con esto, naturalmente, que el lenguaje de un escritor hispanoamericano adquiera más o menos valor según se parezca o se amolde más o menos al español peninsular. Nada de eso. Trato de valorarlo midiendo su funcionalidad, el dinamismo que adquiere en sí mismo, el servicio que presta a la finalidad expresiva del autor, su riqueza y poder de matización, su enjundia y su nervio, su precisión. Y para conseguir todo esto, como efectivamente—a mi parecer—se consigue, no obsta en absoluto—más bien al contrario, que esté sembrado de americanismos, que incluya abundantemente términos guaraníes, lógica consecuencia del lugar de acción escogido y hecho necesario al describir la flora y la fauna, las costumbres, las tradiciones, los ritos, los instrumentos, etc., típicos de estas latitudes (guaripola, guampa, tereré, huiti, teongué, poguasús, chococué, ñanir...).

El lenguaje de los protagonistas, en cambio, está siempre teñido de un innegable color local, es portador de las peculiaridades telúricas paraguayas. Es una mezcla de castellano y de pervivencias de la lengua indígena—guaraní—, presentes estas últimas, sobre todo, en el léxico: tesavä (bizca), tavyrón (tonto), cavichú'í (avispas), mba'evéicharamo (de ninguna manera), pikó, nikó (elementos de elocución interrogativo y afirmativo, respectivamente), etc.

Otras veces encontramos, en el español hablado por los protagonistas, algunas particularidades fonéticas, morfológicas o sintácticas que lo distinguen del castellano usual: pérdida o aspiración de la *s* en posición final o interior de palabra, como ocurre con frecuencia en ciertas zonas andaluzas, murcianas o extremeñas (quebrante' por quebrantes, llevamo' por llevamos, no' por nos, dite por diste). Encontramos también confusión de fonemas (jue por fue, güelta por vuelta, güeno por bueno), arcaísmos sintácticos, como el voseo (sabé' por sabéis, podé por podéis), uso de verbos reflexivos como transitivos (llévalo por llévatelo), etc. Todo ello contribuye, por otra parte, a darle a la narración un adecuado y vivo color local que nunca suena a fingido, un pintoresquismo de buena ley que está perfectamente ensamblado en el conjunto y justificado plenamente por el tema.

Lo picaresco

¿Qué hay de picaresco en *Mano Cruel*, qué rasgos, elementos o circunstancias picarescas descubrimos en esta narración? Habría que citar, en primer lugar, la figura misma del protagonista en torno al cual se entreteje la trama. Sobre su carácter y cualidades personales ya hablamos anteriormente. Digamos que presenta de común con el tipo tradicional del pícaro literario su insobornable e invencible afán de libertad e independencia, que parece estimar muy por encima de todo lo demás; la inestabilidad constante, lo azaroso de su existencia, que le lleva de un extremo a otro del Paraguay con fortuna de diverso signo hasta recalar y quedarse plantado, finalmente, en la figura imponente de un «poguasú» (personaje campanudo). Sus trayectorias biográficas, pues, tienen muchas analogías (prescindiendo quizá del final) y ambas vidas, por sus frecuentes cambios y transformaciones, tienen mucho de la de los protagonistas de las novelas de corte bizantino, con esa anagnórisis final—en *Mano Cruel*—desmentida por la hiprocresía del encumbrado ex-truhán. Los ambientes por los que ha pasado éste, los personajes con los que ha compartido sus días, son también, en gran medida, de semejante nivel y condición. Críspulo, por ejemplo, tiene mucho de picaresco, aunque de picaresco bonachón e infeliz, indefenso y dócil. Cambia de servir al primer dueño de la calesita («un viejo desalmado y avaro que no le daba respiro. Sólo cuando la catarata le tapó en poco tiempo los dos ojos, el viejo le propuso 'trabajar a medias'...»)[34] a servir a Mano Cruel, con lo que su situación empeora todavía. («Y Críspulo Gauto volvió a empuñar el malacate de la calesita, pero ya no a medias, como antes con el viejo. Sólo por las malas fritangas que comía, por algún que otro trago que de tarde en tarde se echaba al gañote. Hubiera querido emborracharse, sin embargo, hasta morir.» [35])

El realismo es también, como en la novela picaresca, el estilo adoptado por el autor. Nada de fabulaciones fantásticas, de subli-

[34] Pág. 51
[35] Pág. 53

mación poética de la realidad, sino acontecimientos de los que pueden ocurrir y ocurren en la vida de todos los días, relatados con plena naturalidad y desenfado, con una transfiguración apenas perceptible: episodios humorísticos—como el del pseudoprofeta Aparicio Ojeda y las avispas—, simplemente delictivos—rapto del niño de don Pedro Bóveda, en Paraguarí—, delictivo-macabros —robo del difunto Simeón Balmaceda—, vulgares y sin gracia —seducción de Juanita la bizca o de Margarita—etc. Todo ello está contado con un lenguaje intencionadamente sobrio, con una sintaxis cortada, concisa, con una prosa, en suma, que sirve perfectamente, a mi entender, a los propósitos del autor de hacernos la acción lo más verosímil posible. Roa Bastos apenas se atreve a mostrar en la presente narración, como ya se dijo antes, algunas dosis de sus espléndidas dotes poéticas, porque sabe que no es aquí donde mejor pueden encajar. Su función, en efecto, sería más bien un lastre desvirtuador, desnaturalizador del pronunciado realismo que el asunto requiere.

Al igual que en las obras picarescas, falta también en *Mano Cruel* el amor y el sentimiento y descripción de la naturaleza. El amor, no los amores o seducciones más o menos banales, más o menos episódicas. El amor como pasión o sentimiento no tiene sitio en la agitada y errabunda existencia del protagonista. Tampoco el sentimiento ni la descripción del paisaje natural—en el que tanto y con tanta complacencia se demora Roa Bastos en otras narraciones—se encuentran en ésta. El paisaje del estero, del tacuaral o del río, del chaco o de la selva, se han desvanecido por completo en el relato que comentamos: hubiera sido algo superfluo. El relato es ante todo acción, acción sin pausa, movimiento, dinamismo: no hay lugar para la contemplación, para la serena y sosegada apreciación de la belleza paisajística.

Finalmente, hay una filosofía amargamente pesimista al término de la narración. Con sarcasmo se nos habla en esas líneas del encumbramiento de un cínico bribón, cuyos malvados antecedentes conocemos, mientras el sufrido e infeliz Críspulo, con todas sus buenas intenciones, con sus escrúpulos de conciencia, con su pobreza zarrapastrosa, es encerrado en la cárcel. ¿No hay aquí una crítica más o menos implícita a un estado nacional de

cosas, a una capa dirigente que cuenta entre sus filas con semejantes sujetos «que cambian de lugar y de estado pero seguramente no de vida y costumbres»? Creo que es legítima esa interpretación, si tenemos en cuenta que la censura y reprobación de las lacras e imperfecciones de la sociedad paraguaya de la época a que se alude en el libro, con sus graves altibajos, con sus caóticas circunstancias, constituyen una tónica constante en las demás narraciones reunidas en el mismo volumen.

Sin duda, faltan elementos importantes para poder calificar sin reservas esta narración de picaresca, según el esquema tradicional más o menos generalmente aceptado de este género: no es autobiográfica, no tiene disquisiciones morales, no es esencialmente satírica (aunque lo sea ocasionalmente y por insinuaciones). El final tampoco puede llamarse típicamente picaresco, por ser distinto, radicalmente distinto, de los finales de casi todas las novelas picarescas conocidas. Aparentemente, tampoco podríamos calificar de picaresco el objetivo de la narración (la intención moralizadora) pues, en lo referente al personaje central, se muestra todo lo contrario de la divisa «quien mal anda, mal acaba», característica de las creaciones de este género tradicional. Pero en cambio, sí es moralizadora en el fondo, ya que lo que se pretende en ella es moralizar en sentido amplio, es mejorar la sociedad reflejada en sus páginas, lo que trata de alcanzarse fustigando despiadadamente lo que hay en ella de censurable.

En todo caso, a pesar de las reservas expuestas, creo que se aproxima mucho al género picaresco, seguramente más que a ningún otro. La literatura picaresca, en una forma más o menos ortodoxa, más o menos atenida y amoldada a determinados esquemas ideales, seguirá perviviendo en este mundo nuestro mientras existan individuos de la condición moral de Mano Cruel.

J. RODRÍGUEZ RICHART