

PECULIARIDAD DE LOS PERSONAJES EN TUNOMÁS HONEY DE JIM SAGEL

Nos dice John Nichols en su "Introducción" al libro de poemas *Hablando de brujas y de la gente de antes*, de Jim Sagel:¹

Los poemas describen esta región (Tierra Amarilla) y la época presente con compasión agridulce. Su sentido de tiempo y lugar, de lengua y doble cultura son exactos; lírico, a veces humorístico y a veces trágico. Sentimental por cierto, pero duro a la vez. Los poemas son verdaderos, se mezclan, se complementan recreando un mundo de humor, de coraje y de amor generoso. Aunque a veces cínico, nunca se mofa (de lo que expone)...(i, ii)

Estas mismas palabras se pueden aplicar a su colección de cuentos *Tunomás Honey*², ganadora del Premio Casa las Américas para el año 1981. Estos dos son los únicos libros que, hasta la fecha, ha publicado el autor. Sin embargo, ya se le conocía a Jim Sagel a través de revistas y antologías como *The Bilingual Review*, *Mestizo*, *Canto al Pueblo IV* y otros. Parece ser que ahora está trabajando en una novela sobre la historia de los Land Grants del norte de Nuevo México y en una épica de High School en forma bilingüe.

Nosotros situamos al autor entre los conocidos novomexicanos, como Rudy Anaya y Orlando Romero, recreadores de un mundo de mitos, de historias orales, de la gente en contacto diario con la tierra y poseedores de una larga tradición hispánica. Nos referimos a la parte norte y rural de Nuevo México, de Tierra Amarilla, colindante con el sur de Colorado, en especial a Española, al norte de Santa Fe, en donde radica el autor y que le sirve de escenario a los poemas y breves narraciones. También podríamos emparentarlo a otro autor chicano, éste de ambiente tejano, Rolando Hinojosa,³ ganador también él del Premio Casa las Américas (1976). Salvando las grandes diferencias de lugar, uso de la lengua, personajes y volumen literario, entre otras cosas, notamos que en ambos escritores existen semejanzas notables. Los dos narran la intrahistoria de un pueblo desposeído, despojado, desarraigado y segregado por la sociedad dominante. El arte de narrar también es semejante, pues ambos gustan de la estampa, de la silueta, del pedacito literario revelador de los detalles vitales de la vida diaria, zurcidos por medio de la anécdota al parecer insignificante. Son pequeños mosaicos que, al terminar de leerse, quedamos estupefactos ante el gran fresco revelador de la masa de gente que ha recorrido a través de las pocas o muchas páginas, según el caso.

Pasando ya al libro del que nos ocupamos en este trabajo, *Tunomás Honey*, comenzaremos por decir que la virtud sobresaliente que, a nuestro juicio, lo caracteriza, es la coincidencia entre el arte narrativo y el universo narrado. Se nos presenta un mundo francamente desgarrado y desgarrador. Y esto en tres planos: el temporal, el espacial y el lingüístico. Estos planos, aunque diferentes, aparecen hilvanados y soldados en una realidad única, propia de una buena literatura.

Esta colección se compone de diez "cuentos" y tres "conversaciones" que, para el caso, estas tres últimas podrían muy bien considerarse también como cuentos. La razón de la diferencia es que, en los "cuentos", la narración está mayormente en primera persona y el autor omnisciente lleva de la mano al lector para rellenar espacios y tiempos en lapso, mientras que en las

"conversaciones" se emplea la técnica exclusiva del diálogo abierto, a modo de literatura y estructura testimoniales.

Los personajes de *Tunomás Honey* se pueden agrupar tipológicamente en tres grupos: los viejos, los jóvenes-adultos y los anormales. En general, puede decirse que los dos extremos, o sea, los viejos y los anormales —sobre todo los niños— son los que dominan en esta obra. Lo cual nos viene mostrando, por una parte, el gran espacio o distancia generacional y, por otra, el desgarramiento y pérdida de la que se ha creído arraigada cultura hispánica en esa tierra novomexicana.

Los viejos

A este grupo le corresponde un pasado latino o hispánico elemental, añorante y estrechamente vinculado a la tierra o naturaleza. Los títulos son: "Poco veneno no mata", "Vete a jugar al béisbol", "La bruja" y "Me fui con Coché". En estos, el personaje central es *la vejez*. En cada uno de ellos se nota una ruptura, la ruptura entre el pasado vivido y el presente vacío, recordando el pasado. En otros términos, cada uno de estos personajes, desde su situación peculiar, ha visto la totalidad de su trayectoria sin el consuelo de que su progenie vaya a llevar consigo el legado cultural, que sería la norma en una sociedad no desarraigada, como lo es la suya. Y ésta es la tragedia que acompaña al final de esta trayectoria.

"Poco veneno no mata" es, posiblemente, la mejor pieza narrativa de la colección. Se trata de un monólogo dialogado de una viejita con su nieto. Después de una brevísima presencia del narrador, la vieja, que está ciega, recuerda ante un niño "presente/ausente" varios incidentes de su vida. Un monólogo interior muy efectivo que recuerda otro cuento de otro autor chicano, Sergio Elizondo, que lleva por título "Pos aquí estoy pa' morir".⁴ El mismo, que funciona a modo de leitmotiv, establece una pronunciada oposición entre vitalidad de un mundo en desaparición y la soledad o incomunicado en que se encuentra y que, en realidad, es el verdadero "veneno" que provoca la muerte, y no sus pequeños caprichos del cigarrillo y el chile, como parecería indicar una lectura superficial del texto.

Al lado de "Poco veneno no mata" habría que colocar "Vete a jugar al béisbol". Este cuento, muy semejante al anterior, por su sentimiento de pérdida del pasado, es, por otra parte, el único en donde esa ruptura generacional no se evidencia. Al contrario, al ser puesta la narración en boca del nieto, claramente se admira la comprensión del niño ante el dolor del estoico abuelo.

El tercer cuento de este grupo es el que lleva por título "La espera". Es el más largo y el más ambicioso. Se ubica en una clínica urbana, y el viejo, como los suyos que lo rodean, se siente ajeno a su alrededor. Esto genera una serie de retrospecciones que, tanto del punto de vista de la realidad como de la técnica, es un ardid literario de gran efecto. Se desarrolla obviamente en dos planos temporales: el presente y el pasado, correspondientes al relato y al monólogo interior. El narrador, bajo su posición privilegiada o punto omnisciente, hace que las transiciones entre relato (presente) y monólogo (pasado) fluyan con naturalidad entre los dos planos.

Los jóvenes

Bajo este grupo de cuentos colocaremos a "La junta", "El americano", "Chifladera" y "Tunomás Honey", que da el título a la colección. De los cuatro hablaremos solamente de "El americano" y de "Tunomás Honey", como los más representativos, pues "La junta", aunque importante en sí por tratarse del fenómeno común de una pandilla, es simplemente una evocación o impresión que no llega a cristalizarse. Este cuento nunca llega a cobrar cuerpo. Incluso el disparo final de la pistola, ni sabemos quién fue el autor del crimen ni quién fue el asesinado. Y en cuanto a "Chifladera", aunque mejor construido, trata de un evento demasiado común y banal, como es el de un baile y los celos que surgen al fijarse en quién baila con quién, sin contenido psicológico ni desarrollo de personajes.

"Tunomás Honey" es una duplicación de "Chifladeras", y viceversa. No es que sea mejor ni peor, pero es el cuento que le proporciona el título a la colección. Observamos dos fallos notables en este cuento. En primer lugar, aunque cierto, refleja el consabido estereotipo del don Juan machista: un cojo que, a pesar de sus impedimentos físicos, se cree el gran enamorado de todas las mujeres. Y a todas les dice y repite la muletilla, que se convierte en leitmotiv literario, "tú nomás, honey", o sea, tú eres la única a quien amo de verdad. Pero hay que añadir, a renglón seguido, que, en el relato, el protagonista aparece como un antihéroe miserable, porque es abofeteado por todas las damas, no teniendo éxito con ninguna.

El segundo fallo que notamos es que el título del libro se presta a equívocos. Por el simple hecho de que el primer cuento se titule "Tunomás Honey" no debe ser razón suficiente para que todos los otros cuentos caigan bajo esta rúbrica, siendo, como se ha dicho, uno de los peores. Además, como también se hizo notar, esto le pone un estigma de estereotipo machista al resto de las cortas narraciones, cuando, en realidad, hay algunas muy buenas, sobre todo los cuentos que caen bajo el primer grupo.

A pesar de lo dicho, "El americano" creemos que, con mucho, es el mejor cuento de este grupo. Aquí se le ha dado la vuelta a la tortilla, al reloj de arena o a la moneda. Se trata de un joven "chicano" que, al haberse desarraigado de la cultura hispánica, se convierte en un ser ajeno a/y entre los suyos mayores de edad. Si, como habíamos visto, los viejos se encontraban desplazados en el ambiente urbano al que no estaban acostumbrados, a este joven le ocurre lo mismo, pero a la inversa y en el medio campesino. Así como los viejos en el medio urbano —recuérdese al viejo de "La espera" en el hospital— se encuentran incomunicados a causa del idioma inglés, aquí ocurre lo opuesto: el joven chicano no puede dialogar con su tío y abuelo a causa de su desconocimiento del español. Y, al no poder entender ni expresarse en el idioma de sus antepasados, se encuentra con que tampoco se puede comunicar con la naturaleza —medio ambiente en el que trabajan— ni con la sociedad de origen. Resulta una tragedia a la inversa, al compararlos con "La espera" o "Poco veneno no mata".

Los anormales

Es interesante notar que, de los diez cuentos que integran esta colección, una tercera parte de ellos estén dedicados a personajes física o mentalmente impedidos. Y, sobre todo, se hace un

poco sorprendente que, de los tres personajes, dos sean niños y otro una joven. Decimos sorprendente, e incluso diríase aterrador, pues si este hecho se interpretara simbólicamente, nos llevaría a un mensaje negativo en cuanto al futuro del chicano. Se trata aquí de un enano en "Lupito", de una escuela de niños ciegos en "Nosotros los cieguitos" y de una loca o locas en "La criada".

El desgarramiento en el enano de "Lupito" se siente a través de la conmiseración de la mayor parte de sus compañeros de escuela. Esta conmiseración o compasión es el único vehículo o vínculo que hace posible sus relaciones sociales y humanas. Esto nos indica que este desgarramiento se lleva a cabo en dos planos: el del amor de condescendencia (compasivo), a un nivel espiritual y afectivo, y la conmiseración que surge en sus compañeros a causa de la estatura física del protagonista enano, a un nivel de relación de grupo. Y, como si esto no fuera bastante, las medidas disciplinarias, comunes a un sistema escolar, le niegan en parte estas bases de relaciones humanas.

El desdoblamiento mental en la loca de "La criada", propio de su estado, se acentúa al creer ella que las otras que se encuentran en el hospital también están locas, pero, en realidad, éste parece ser un hecho verdadero. Puesto que a Lydia la tienen maniatada siempre; María es una "santa", dado que no molesta a nadie y se pasa el tiempo o encerrada en su cuarto o viendo la caída del sol; Priscila está continuamente enojada y no hace más que peinarse y pelearse con Ruth; y ésta, cuando no pelea, pasa el resto del tiempo en la cama con el enfermero.

"Nosotros los cieguitos", a nuestro juicio, nos parece ser el más débil de los tres cuentos del presente grupo, por dos razones: en primer lugar, porque lo que esperábamos en su lectura era un estudio de psicología anormal, de acuerdo a las relaciones propias de este grupo de escuelantes. Pero esta supuesta anormalidad no aparece casi por ninguna parte, porque la base de las relaciones se desvía a un hecho que, aunque común en una escuela de muchachos, no tiene nexo con la anormalidad de la situación que, para nosotros, se sale o debiera de salirse de lo común. Nos referimos a que el cuento se centra en un grupo que tiene que obedecer a un cabecilla, El Chango. Y, como suele ocurrir, el cabecilla es destronado por otro líder, Frankie, que da la casualidad que es bueno. La segunda razón de nuestra afirmación es que el cuento termina con la amistad duradera entre el narrador anónimo y el cabecilla Frankie, que ahora es maestro en un pueblo del norte de Nuevo México, tiene familia e hijos y parece ser un ciudadano como cualquiera. Este segundo fallo narrativo lo evidenciamos en que, al principio del cuento, todos era "cieguitos" y ahora casi todos, por no decir todos, han dejado la institución para ciegos y se incorporan a la sociedad como ciudadanos normales, es decir, curados.

Consideraciones de estructura

Como corolario a este corto análisis, quisiéramos hacer notar dos o tres cosas, vistas en su conjunto. Nos referimos a la estructura en general, a la técnica, al mensaje y al aspecto lingüístico que hallamos en esta colección de cuentos.

Ya habíamos indicado al principio que la virtud sobresaliente de las presentes narraciones es la coincidencia afortunada entre el estilo narrativo y el universo narrado. Que en los diez cuentos

prevalece la voz en primera persona, o sea, que los personajes se presentan a sí mismos, mientras que el autor/narrador se ausenta o se esconde entre bastidores, lo cual parece dar más autenticidad al relato. Esto ocurre, sobre todo, en las tres "conversaciones", en donde el papel del narrador desaparece por entero, dejando a la anciana y al niño en un franco y abierto diálogo, para citar sólo un ejemplo.

A esto hay que añadir el hecho importante del papel que desempeñan los tiempos en la construcción de estas breves narraciones. Como era de esperarse, en el grupo de los ancianos, el pasado se emplea casi exclusivamente como instrumento de evocar una reminiscencia o un recuerdo que ya no se relaciona con el presente, pues se ha establecido una rotura en la que debiera ser una natural evolución temporal. En el texto narrativo esta rotura temporal se establece por medio del leitmotiv, como "Poco veneno no mata", en donde la anciana le dice al niño, a modo de estribillo, "Oyes, arrímate un poquito, no te puedo ver bien". Más tarde añade, "arrímate un poco más, (porque) todavía no te puedo ver". Para concluir, al final del cuento, vuelve a repetirlo, "Oyes, arrímate un poco más". La narración termina en un tono francamente desgarrador, que viene a ser el verdadero veneno que la mata: "Y la vieja se levanta con mucha dificultad... mirando hacia afuera, queriendo ver al hijo que no estaba allí". No es el licor, ni el cigarrillo, ni el chile los que la matan: es el veneno de la soledad.

En el grupo de los jóvenes-adultos el tiempo que sobresale es el presente. Y esto hasta de una manera que podríamos llamar exagerada, por el simple hecho de que la realidad presente es tan nimia y banal que no sería necesario recurrir ni al pasado, porque ya no importa, ni mucho menos al porvenir, porque no les interesa. Tenemos en mente, sobre todo, el cuento que otorga el título a la obra, "Tunomás, Honey" y también "Chifladeras".

El tercer grupo, el de los niños anormales, es el que nos sorprende mayormente, pues en esta etapa de la vida debería interesar el presente y soñar con el futuro. Sin embargo, y a causa de sus impedimentos, se pasan recordando precisamente las experiencias negativas y desgarradoras, como en el caso de "Nosotros los cieguitos" y "La criada".

Otra consideración que quisiéramos destacar es la temática en general o, mejor todavía, el contexto en que se sitúan los temas tratados en estos cuentos. Nos referimos a la realidad que da vida a este libro, la realidad de las tierras donde el hombre y su historia se forjan, en una cultura hispana y que luego fue conquistada y supuestamente asimilada por otra cultura que no es la nuestra, que por su historia, idioma, idiosincrasia, religión, mitología, es substancialmente distinta, y que es, sin duda, una de las más desgarradoras de nuestra región. Estas personas han vivido bajo dos coloniajes sucesivos y opuestos. Y subrayamos coloniajes con propiedad, pues, como es harto sabido, aunque no se trata de entidades estatales distintas, las relaciones sociales han estado históricamente marcadas por el sello de la colonización, o, si se quiere, por el sello de la "ocupación", como prefiere decir Rodolfo Acuña.⁵

Y, para concluir, queremos decir algo sobre el aspecto lingüístico del libro. De un modo semejante al expuesto, hablando de los tiempos narrativos, se observa, otra vez como mérito debido al autor, una evolución o separación entre los grupos generacionales y el uso o usos de la lengua. El grupo de los ancianos emplea un español tradicionalmente castizo, si bien arcaico, al estilo mexicano de la región descrita, es decir, del norte de Nuevo México. La generación de los

adultos hace uso de un español ya contaminado de expresiones prestadas del inglés o calcos léxicos. Por fin, notamos en los jóvenes que, como en "El americano", ya han olvidado completamente la lengua de sus mayores. Si éste es el mérito lingüístico del autor en saber qué clase de dialecto atribuirle a cada uno de los grupos de personajes, de acuerdo a las coordenadas generacionales, habría que hacer notar también una falla importante cometida por el mismo autor, a saber: el español que le corresponde al autor como narrador omnisciente. Ya no se trata aquí, como en el caso de los personajes, de un calco léxico, de una expresión popular o vulgar (en el sentido de vulgo-pueblo), siempre dentro de una forma estándar que corresponde a los diversos dialectos de los diversos personajes, sino de un calco sintáctico llevado a cabo por el mismo autor. Que haya calcos léxicos, o incluso el *code-switching* en los dialectos, representativos del habla popular, es o puede ser buena literatura, pero cuando en la narración misma el autor mismo los usa, ya no se trata de literatura. Y peor cuando en la parte narrativa que le corresponde al autor se usan calcos sintácticos. En este caso ya no se trata de buena o mala literatura, sino que ya no se puede hablar de literatura. La razón es simple: cuando la construcción sintáctica de una lengua se infiltra en la sintaxis de otra, ya no puede existir literatura, por lo menos de acuerdo a las normas aceptadas por los cánones del presente.

Dos o tres ejemplos bastarán para comprobar lo que venimos diciendo. En la primera página del primer cuento nos dice el narrador:

La Mollie había perdido a su viejo cuando él *estaba queriendo* poner un ingenio nuevo en su cincuenta-*siete* y la cadena se había quebrado *con él acostado abajo*.⁽⁹⁾

Y sigue diciéndonos:

Y ahora, *haciendo* [ella] *más vueltas* que un juguete de niño, parecía muchachita de verdad. (9)

Como último ejemplo, sacado del mismo cuento, el autor se expresa de la siguiente manera:

Eso *fuera malo suficiente*, pero esa misma noche, cuando apenas se había *sentado* Tunomás Honey *en su mesa a tener su cena* de papas y chilito, *tocaron en la puerta*. (12)

A pesar de estos defectos lingüísticos señalados, y bastantes más, el libro recibió el Premio Casa las Américas y creemos que, haciendo caso omiso de estos fallos anotados, la colección *Tunomás Honey*, de la que nos hemos ocupado, se lo merece.

NOTAS

¹ Jim Sagel, *Hablando de brujas y de la gente de antes*, Place of the Herons Press, Austin, TX., 1981.

² Jim Sagel, *Tunomás Honey*, Editorial Casa las Américas, Cuba, 1981.

³ Rolando Hinojosa, *Generaciones y semblanzas*, Justa Publications, Berkeley, CA, 1977.

⁴ Sergio Elizondo, "Pos aquí estoy pa' morir", *La Palabra*, I, 1, 1979, 57-62.

⁵ Rodolfo Acuña, *América ocupada*, trad. Ana María Palos, Ediciones Era, México, 1976.