

### **3. Las formas de la violencia en la cuentística de Eduardo**

**Antonio Parra**

#### **3.1. La violencia ordenadora en "Navajas"**

Teniendo en cuenta la propuesta de René Girard acerca de que la violencia, en forma de venganza ritualizada (institucionalizada), es el principio que subyace a los mecanismos de administración de justicia que las comunidades crean para mantener su estabilidad, es posible afirmar que, en la medida en que previene la exasperación de los conflictos inherentes a la interacción humana, la violencia desempeña una función ordenadora. De tal forma que, en contra de la valorización negativa que se le atribuye habitualmente, la violencia constituye un mecanismo que ayuda a preservar el orden social, o bien, que permite restaurarlo en caso de crisis apelando a un mito fundador —es decir, a un hecho igualmente crítico o significativo que se halla en los orígenes de la comunidad, cuya repetición busca regenerar el vínculo social—. Esto no significa que la violencia no entrañe una fuerza destructiva capaz de causar gran perjuicio tanto a los individuos como al cuerpo social en su conjunto; demuestra, en cambio, que la violencia es ambivalente, ya que

puede ser una fuerza deletérea (portadora de caos) o conservadora (portadora de orden). Por lo tanto, no debe ser anatemizada como si no formase parte de los mecanismos constituyentes del orden social.

La noción de una violencia ordenadora está presente en varios de los relatos de Parra, sin embargo, se despliega con suma claridad en "Navajas", contenido en *Tierra de nadie* (1999). Además de las evidentes coincidencias temáticas y argumentales que hay entre ambos textos (se narra una venganza, los personajes son jóvenes pandilleros, se ubican en ciudades fronterizas, hay una crisis en la comunidad provocada por un agente externo, etc.), destaca en ellos sobre todo la particular concepción de la venganza, cuyo fin último es apaciguar el caos generalizado —el estado de crisis— que conmociona el vínculo que mantiene unido al grupo, el cual puede ser visto como una comunidad cerrada.

"Navajas" narra la amenaza que irrumpe en una pandilla ante la llegada de un agente externo —Erick—, así como los mecanismos que se despliegan para repeler al extranjero y conservar el orden de la comunidad. El texto consiste prácticamente en su totalidad en el relato de una pelea, navaja en mano, como sugiere el título, entre dos rivales: Benito, el líder de la pandilla, y Erick, el extranjero. Se trata de una narración que comienza *in medias res*, en plena

confrontación; el resto del cuento está formado por una serie de anamnesis por parte de Benito que explican el origen de la animadversión que desembocó en la reyerta. Cabe mencionar que por momentos Benito no está convencido del imperativo depurador en el que se sustenta el orden del sistema, pero no llega a subvertir las determinaciones culturales de la comunidad y, por ende, asume el deber irrecusable que tiene con el grupo de enfrentarse al agente externo.

Si bien la narración no ofrece pautas temporales específicas, sólo menciona que el grupo había reclamado una solución a la crisis "desde varias semanas atrás" (54), y aclara que la rivalidad ya tenía antecedentes previos al enfrentamiento. Erick había irrumpido con violencia en el espacio de la pandilla, espacio que permanece indefinido, aunque se sugiere que se trata de la calle de un barrio: "él sí cruzaba esa calle que los demás rehuían [...] siempre con la cabeza alta, partía el grupo en dos al pasar por enmedio, la mirada fija en Benito, picándolo, sonriéndole con la ironía de un reto mudo" (54).

La mención tanto de la calle como del barrio no es insignificante, por el contrario, remite al sentido de pertenencia que atraviesa igualmente, por ejemplo, "El gran pretender" de Luis Humberto Crosthwaite, en *Estrella de la calle sexta*, donde la pertenencia al barrio implica todo un

código deontológico: "El Barrio es el Barrio, socio, y el Barrio se respeta. El que no lo respeta hasta ahí llegó: si es cholo se quemó con la raza, si no es cholo lo madreamos macizo" (150). En "Navajas" hay un proceso análogo de defensa del espacio, se trata de una operación sinecdótica: el espacio —la calle o el barrio— designa a la comunidad entera.

En el mundo del texto, Erick no sólo es un enemigo porque no pertenece al barrio, sino porque muestra diversos signos que refuerzan su extranjería y representan, en la lógica de la comunidad cerrada, una provocación. La irrupción violenta al espacio del grupo es el motivo de fondo de la rivalidad con Erick. No se trata de una enemistad causada por diferencias socioeconómicas, como se podría afirmar a partir del siguiente fragmento: "habían llegado a ser insoportables las miradas altaneras, la sonrisa de superioridad con la que Erick presumía sus camisas nuevas sus botas, sus cadenas, su esclava dorada. Insoportables, agresivas, desafiantes" (53). Por el contrario, la provocación de los signos contenidos en la vestimenta de Erick, que intensifican efectivamente su condición de forastero, están en función del arraigo espacial, que en el caso de "Navajas" constituye la matriz del vínculo social.

Desde una lógica racional es difícil comprender que el hecho de que una persona transite por un lugar —en este caso

una calle— que pertenece al espacio público pueda ser interpretado como una provocación. Sin embargo, en este mundo narrativo la calle representa el orden, el reducto de paz anhelado, codiciado y, por tanto, defendido. Por eso no es difícil comprender que la exasperación de la rivalidad desembocara en la violencia. Y si bien no se menciona en la narración —como sí se menciona en otro cuento de Parra, “El juramento”— el momento fundacional del grupo, donde se ponga en evidencia el marco axiológico que condujo a la conformación de una comunidad cerrada con base en un acto simbólico, sí hay momentos específicos en que se evidencian los mecanismos lógicos de la violencia ordenadora, que conduce a la eliminación del agente portador de caos. Por ejemplo, el reclamo del grupo hacia Benito para vengarse de Erick pone de manifiesto una práctica convenida, como si hubiese de antemano un principio de acuerdo en torno a los mecanismos y los agentes ejecutores de éstos para conservar el orden de la comunidad. El siguiente fragmento es ejemplo de ello:

Sus camaradas gritaron, animándolo, presionándolo a causar verdadero daño, como lo hacían desde hacía varias semanas atrás para que se enfrentara a Erick. Había que aplacar a ese faramallos, decían, nadie podría pasar así, por enmedio del grupo con cara de perdonavidas, y

luego irse tan orondo. No era posible, carnal, se sentía muy bule el bato, pero había que enseñarles quiénes éramos. No te duraba nada, machín, no era más que un rebeco que nos quería restregar sus trapos y colguijes en el hocico [...] (54)

Resulta claro que ante la provocación de Erick el grupo reclama venganza. Sin embargo, al no estar enunciada explícitamente, los alcances de la reparación exigida permanecen, en apariencia, difusos. De hecho, si así fuera, hablar de violencia ordenadora en este cuento podría parecer excesivo. Pero no lo es, porque el mismo Benito revela en su tribulación —recuérdese que no estaba completamente convencido de ejecutar la venganza— la inexorabilidad de llevar la confrontación hasta sus últimas consecuencias, so pena de contravenir los códigos del grupo: “No era para tanto, se repitió de nuevo Benito [...] Sería mejor aquí pararle, pensó Benito mientras de reojo veía a los camaradas: *rostros alegres, pero aún insatisfechos. Seguramente deseaban más sangre, que el pleito llegara hasta el final*” (57, el subrayado es mío). Paradójicamente, la imposición de orientar la venganza hasta la eliminación del otro manifiesta que la violencia en el mundo del texto no carece de sentido. Al margen de su brutalidad, en el esquema del grupo al que pertenece el personaje, la venganza responde a la

determinación de conservar el orden. Por eso Benito entiende claramente que tiene que satisfacer ciertos principios convenidos grupalmente; y en la medida en que cede a su deber antes que a sus dudas, confirma la efectividad del sistema.

El desenlace de "Navajas" se da en una escena de terrible confusión, como si se tratara de una representación del desconcierto que implica toda escalada de violencia. En medio de la refriega, debido a un lance inesperado por parte de Erick, Benito es herido y muere poco después. Hay dos posibles lecturas al respecto. Primero, que la muerte del personaje no destruye el sistema de la violencia ordenadora, sino que muestra sólo su debilitamiento. Después de todo, es la fuerza del vínculo social la que ha impulsado a Benito, aun en contra de sus dubitaciones, a enfrentarse a Erick para cumplir con los códigos del grupo. Por lo tanto, el mecanismo es todavía efectivo, aunque no eficiente. O bien, que la muerte de Benito implica el fracaso del sistema, ya que evidencia la imposibilidad de restablecer el orden. La conclusión no es sencilla, pero podría aducirse que si bien existe en la comunidad un principio de crisis, representada por el poco convencimiento de Benito sobre la legitimidad de la venganza, ésta no es tan grave que impida que los códigos que soportan la vida social sean todavía respetados.

### 3.2. La violencia vindicativa en "Al acecho"

Parece claro que la venganza es la forma paradigmática de la violencia en la narrativa de Eduardo Antonio Parra. De hecho, los relatos donde no sucede o no es sugerido al menos un acto vindicativo constituyen casos de excepción. Por otro lado, la variedad de formas de venganza que se plantea es tal que no se puede hablar de una manifestación única a lo largo de las narraciones. Hay tal diversidad en los registros de los actos vindicativos<sup>30</sup> perpetrados por los personajes, que la idea clásica de la venganza en tanto simple acto de irracionalidad o de arrebató se ve excedida por completo. Lo importante es advertir que en las acciones de los personajes, en el fondo, se despliega por igual la lógica de la venganza, es decir, de la reparación.

Ahora bien, de entre los cuentos de Parra que refieren actos vindicativos, "Al acecho", de *Parábolas del silencio* (2006), es un texto singular ya que desarrolla efectivamente

---

<sup>30</sup> No podría decirse, por ejemplo, que sea irracional el frío proceder de la protagonista de "En lo que dura una canción", que deja morir a su marido de un infarto en venganza por los malos tratos recibidos a lo largo de toda una vida. Así como tampoco es arrebatado ni irracional el intento de Julia, la protagonista de "Como una diosa", de convertirse en prostituta para vengarse de la desatención de su marido. Claramente, a pesar de la raíz común en ambos casos, la diferencia en el grado de violencia con que se perpetra la venganza es palpable

la lógica de la venganza, pero, además, la subvierte. En este sentido, se trata de una pieza única en la cuentística del autor. Se destaca, asimismo, la particularidad del *ethos* del protagonista, Bosco, que se mantiene en la misma estela de hombres dubitativos sobre la necesidad de la violencia llevada hasta sus últimas consecuencias, como Benito, de "Navajas", José Antonio, de "El juramento", y, en cierto grado, Joel Villaseñor, de "El cazador".

"Al acecho" narra la historia de Bosco, un hombre que vive asfixiado por la obligación de vengar la muerte de su hermano mayor, Jacobo, asesinado en circunstancias poco claras por Ángel, el mejor amigo de éste, como resultado de una riña amorosa aparentemente relacionada con Nadia, la novia de Jacobo. Aunque el culpable fue encarcelado, los padres nunca se sintieron desagraviados, por lo que inculcaron a Bosco que un día tendría que matarlo para obtener verdadera justicia. Años después, cuando por fin llega la hora, Bosco espera agazapado en el terreno frente a la casa de la madre de Ángel, escopeta en mano, para cobrar venganza. Mientras aguarda, el protagonista reflexiona sobre los hechos que rodearon la muerte de su hermano, los cuales nunca había repasado con atención. Entre la tensión de la venganza inminente y los recuerdos que de pronto empiezan a tomar forma, presentados a través de múltiples

retrospectivas, Bosco alcanza una revelación sobre los verdaderos motivos detrás del asesinato. Finalmente, cuando Ángel se aparece a la puerta, a raíz del descubrimiento reciente, Bosco abjura de su obligación y se marcha de ahí sin consumir la venganza.

A diferencia de otros relatos como "El cazador" o "El juramento", en "Al acecho" no hay una larga persecución destinada a consumir una venganza, sino una tortuosa espera que explora las repercusiones anímicas y morales que recaen sobre los deudos de las víctimas cuando la sanción del sistema judicial no es percibida por éstos como equivalente al crimen castigado y, por lo tanto, no produce el efecto reparador, casi mágico, que René Girard propone como la finalidad del principio de venganza que está en la base de todo sistema de impartición de justicia. En este sentido, la clave del cuento se halla en la problematización que se establece a lo largo de la narración en torno a la venganza y la justicia.

El primer aspecto característico de la venganza en "Al acecho" es que se trata de un comportamiento infundido en el seno familiar, y, por ende, representa una suerte de estructura cultural. No hay en Bosco trazos de un acto auténticamente voluntario, sino una serie de pautas de conducta que le fueron impuestas como parte de su formación.

Bosco se ve compelido a ejecutar una venganza que aprendió como una forma de tradición, que le fue inculcada como un valor, pero que terminó por arruinarle anímicamente:

Bosco mismo encarnaba el fracaso absoluto: soltero, sin haber tenido una novia nunca, con un trabajo mediocre detrás del mostrador en una papelería cercana a la secundaria donde estudió, representaba muy bien el papel del hijo castrado por la mamá y lo sabía. ¿Quién podía seguir pensando en un drama de venganza con actores como ésos? Sólo su madre, quien al quedar viuda relevó al viejo en su obsesión y se dedicó a impedir que el hijo viviera en paz recordándole a diario lo que restaba para que el asesino cumpliera la condena. [...] Nomás faltan tres años, hijo. ¿Has practicado tiro con el arma de tu padre? Sí, mamá, mentía él, este sábado me la llevé al cerro. Queda un año, Bosco. Pronto van a descansar los muertos de nuestra casa. ¿Y tú, mamá? ¿Cuándo vas a descansar? El día que ese infeliz muera. (19)

La obsesión por la venganza es, sin duda, uno de los puntos centrales del relato. Es sintomático que los padres de Bosco no consigan estar en paz después de que el asesino de su hijo fue enviado a la cárcel, pues se implica que la noción racionalizada de la justicia sin sangre no alcanza a producir un efecto de reparación en los deudos de la víctima.

Por otro lado, es significativo que precisamente, el padre de Bosco, quien es policía, y por tanto representante del sistema judicial, no se sienta resarcido mediante los cauces legales por el asesinato de su hijo. Incluso, es el padre quien busca desde un principio cobrar justicia por propia mano asesinando a Ángel. A todas luces, hay una gran carga de ironía en que sea precisamente el padre de Bosco, policía, el que pretenda violentar las formas normativas de la legalidad y quien se sienta a disgusto con ellas: "Ángel ya se hallaba tras las rejas y el padre de Bosco enloquecía de desesperación por no haberlo podido matar antes de su captura" (16).

Es pertinente abundar sobre lo anterior, pues extiende la problematización en torno a la justicia y la venganza que sugerimos con anterioridad. Como puede advertirse, para los padres de Bosco el castigo infringido por el sistema judicial no es suficiente para compensar la muerte de Jacobo; y ante esa desazón, sólo admiten una forma de venganza que excede los mecanismos racionalizados de la justicia moderna. Aquí conviene recordar la propuesta de René Girard, quien sostiene que "Ante la sangre derramada, la única venganza satisfactoria consiste en derramar a su vez la sangre del criminal. No existe una clara diferencia entre el acto castigado por la venganza y la propia venganza" (*La violencia*

22, las cursivas son mías). Pareciera, pues, que frente a un acto de violencia tan extremo como lo es un asesinato, no hay otra reparación posible que no sea otro asesinato; en el fondo de ello hay un estricto principio de reciprocidad violenta.

Por otra parte, el hecho de que a pesar de sus dudas Bosco esté esperando a Ángel para cumplir con su obligación de asesinarlo, demuestra las potencialidades que tiene el principio de venganza de arraigarse en la cultura de una comunidad. Así como se repiten de forma más o menos inconsciente aquellas prácticas integradas al marco cultural, Bosco, aunque dubitativo, se muestra dispuesto a lo largo de prácticamente todo el relato a cumplir con la encomienda de vengarse de Jacobo, aun a sabiendas de que el hacerlo le acarreará problemas legales. Es decir, en el marco axiológico de los personajes, el imperativo de la venganza está por encima de las restricciones que impone la legalidad.

Debido a la capacidad que tiene la venganza para arraigarse en la cultura, no es de extrañar que el proceso vindicativo no se detuviera con la muerte del padre de Bosco. Una vez integrada al marco cultural y convertida en imperativo, la venganza no encontrará una salida fácil. A este respecto, según Girard, "la venganza constituye un proceso infinito e interminable. Cada vez que surge en un

punto cualquiera de una comunidad, tiende a extenderse y a invadir el conjunto del cuerpo social" (*La violencia* 22). Bosco pareciera intuir la dificultad de escaparse al imperativo de la venganza, pues concluye que mientras que al menos uno de los deudos siga asumiéndola como obligación, no habrá manera de eludirla:

Cómo poner fin a esta angustia? ¿A este vacío? Imagina de pronto que los pasos que se escuchan en la calle esta vez sí son los de Ángel, que doña Ruth ha salido a recibirlo y que él se incorpora rápido y, sin dar ocasión al encuentro entre madre e hijo, descarga el primer cartucho sobre el asesino de Jacobo, enseguida el otro sobre la anciana, y va tres cuadras arriba para quitar de sufrir a Nadia y luego corre a casa y da muerte a su madre para seguirla al otro mundo de inmediato volándose él mismo la cabeza. Sólo así. Matando a cada uno de los involucrados. ¿O hay otra manera? (29)

Como hemos visto hasta el momento, "Al acecho" es un cuento que explora la problemática relación entre la venganza y la justicia, y que desvela cómo aquella puede constituirse en matriz axiológica por encima de las determinaciones éticas y sociales del marco legal vigente. El mundo narrativo de "Al

acecho" sería, entonces, uno donde la venganza parecería haberse instituido en lo más profundo del basamento cultural.

Por lo anterior, justamente, es que resulta desconcertante la resolución del relato. En una insólita vuelta de tuerca por parte del narrador —que se antoja un tanto forzada, hay que decirlo—, como parte del ejercicio mnemónico de Bosco, de pronto éste ata los cabos sueltos de la misteriosa muerte de Jacobo. Como resultado de esa revelación, se da a conocer un triángulo erótico entre Jacobo, Ángel y Bosco, que se había mantenido suprimido a lo largo del relato. Bosco concluye que la riña entre Ángel y Jacobo no se debió a una discusión debido a Nadia, sino a él mismo. Cuando Jacobo descubrió que Ángel había tenido contacto sexual con Bosco, fue a reclamarle y en medio de la pelea, debido a la confusión al arrebató, fue herido accidentalmente por el otro.

Al final del relato, cuando por fin sucede el encuentro con Ángel, Bosco piensa por un momento cumplir con su obligación, pero inmediatamente reniega de ella, convencido de su futilidad: "Ángel se aleja vivo, y con él la tragedia, el pozo fuera del tiempo, el vacío" (31). La resolución de "Al acecho" marca la primera ocasión en la narrativa de Parra que el trayecto de la venganza se ve interrumpido. Otros personajes llegan a manifestar dudas acerca del imperativo de

la venganza, pero son incapaces de abandonar el proceso vindicativo; Bosco, en cambio, consigue erigir sus dudas al nivel de toma de conciencia y, así, subvierte el mecanismo en apariencia interminable de la venganza.

Por otro lado, es pertinente señalar que si bien el recurso del triángulo erótico Bosco-Jacobo-Ángel se antoja un tanto forzado, en cambio el relato ofrece desde el principio múltiples pistas que sugieren el deseo mimético entre los tres, lo cual plantea, siguiendo a Girard, la propensión a desarrollar un proceso de rivalidad mimética, que es precisamente lo que ocurre al final. En este sentido, es necesario revalorar el triángulo erótico como un esquema triangular de la venganza, el cual se vuelve imprescindible para alcanzar a comprender en toda su profundidad la revelación de Bosco. Si se atienden los elementos que se ofrecen desde el principio del relato, donde ya se manifiesta el esquema triangular que presagia la venganza, la resolución narrativa deja de parecer abrupta y, por el contrario, adquiere una consistencia interna que de otro modo no se vislumbraría.

Desde el principio, el vínculo entre los tres personajes es sugerido en términos de deseo mimético. La dificultad de advertirlo estriba en que no existe en el relato un esquema invariable donde el sujeto, el modelo y el objeto permanezcan

estables, sino que fluctúan en los distintos momentos de la narración. Como sea, nuestro análisis no pretende encontrar en la cuentística de Parra una mera transposición del mecanismo mimético, sino una problematización de algunos de sus elementos. Cabe recordar que la presencia de deseo mimético en la relación entre los personajes constituye un fuerte indicio de rivalidad potencial, que, eventualmente, puede desembocar en manifestaciones brutales de violencia. Como es el caso, precisamente, de Ángel y Jacobo.

Bosco es el primer personaje que muestra trazos de deseo mimético. En un primer momento, él aparece como sujeto, y Ángel y Jacobo como modelos de imitación: "Bosco los consideraba unos héroes y quería ser como ellos o, por lo menos, que lo incluyeran en sus aventuras" (12). El mimetismo de Bosco en un principio no es negativo, pues no genera rivalidad entre los tres. Esto se debe a dos factores. Primero, que a pesar de la cercanía física entre los tres, la diferencia de edad de Bosco con respecto a Ángel y Jacobo los ubica de alguna manera en mundos aparte. Así, pues, la mediación que existe no es estrictamente interna, más bien se mantiene como externa, aunque sin serlo del todo. Dicho de otro modo, la cercanía entre ellos no es tal que el deseo mimético pueda generar un conflicto. Por el contrario, al principio Bosco se mantiene en una cierta lejanía que le

impide convertirse en doble mimético. La rivalidad, pues, es desactivada; sólo hay admiración, que es una forma positiva de mimetismo. Segundo, que Ángel y Jacobo permiten la entrada de Bosco al grupo. Si se considera que el objeto en este caso es, justamente, la pertenencia al grupo, el prestigio de ser parte de lo que Jacobo y Ángel representan (la virilidad, la fuerza, el poder, el carisma, etc.), entonces la rivalidad no alcanza a prosperar porque el objeto es compartido y el deseo de apropiación es aplazado.

En la relación entre Ángel y Jacobo, donde sí existe mediación interna puesto que ambos se desenvuelven en el mismo ámbito, la rivalidad se muestra de forma ostensible. No sólo compiten por superar al otro, sino que llegado un punto buscan desplazarlo, eliminarlo:

Los dos niños coincidieron en la escuela. Al principio se cayeron mal, pues eran los más altos del grupo, los mejores en el fútbol y quienes atraían mayor número de miradas femeninas. No obstante, su rivalidad terminó con una bronca después de clases, en las que Bosco presencié lleno de asombro infantil cómo su hermano molía a golpes a ese niño desconocido y al mismo tiempo era masacrado por él en una paliza bárbara que los dos dieron por finalizada con un abrazo en el que mezclaron su sudor, sus lágrimas y sus sangres. (16)

Ahora bien, el resultado del enfrentamiento, la aparente reconciliación, es sumamente interesante porque da la impresión de que una vez afrontada, la rivalidad entre ambos logra ser neutralizada y canalizada hacia una forma virtuosa del antagonismo. Es cierto que no se puede descartar fácilmente esta posibilidad; sin embargo, la reconciliación entre los rivales, de la cual se origina una amistad, es sólo relativa en la medida en que no desactiva permanentemente la tensión. Lo que hace es, efectivamente, posponerla. De hecho, la tensión entre Ángel y Jacobo es controlada porque el mimetismo entre ellos deja de ser puramente de mediación interna, de proximidad. Pareciera que para evitar la escalada de violencia deciden instalarse en ámbitos separados donde se diversifiquen los objetos, por eso "Jacobo se repartía entre varias novias a la vez, en tanto Ángel, aunque gozaba de un atractivo idéntico con el sexo opuesto, prefería seguir encabezando la tropa de varones" (16). La serie de mecanismos de neutralización del mimetismo entre Ángel y Jacobo sugiere la violencia potencial que subyace, incluso, a la amistad entre ambos.

El esquema triangular se complejiza a medida que el papel de Bosco se transforma y adquiere mayor relevancia. Una vez que es admitido con pleno derecho en el grupo, acota su modelo, el cual antes lo constituían Ángel y Jacobo, y se

concentra sólo en el primero. Pero esto a su vez tiene otras repercusiones y revela un cambio no sólo de modelo, por parte de Bosco, sino un cambio general de objeto: Fue por esos días que Bosco se acercó a él [a Ángel] y se convirtió en su pupilo preferido. Incluso llegó a sentir celos cuando Jacobo apareció de nuevo para acaparar la atención de Ángel" (16). No es trivial que se hable de celos y no de simple incomodidad, por ejemplo, puesto que los celos implican un deseo mimético orientado a la posesión y, por tanto, negativo.

Conviene recordar que el deseo mimético no explica por sí mismo los alcances de la violencia. La importancia de identificarlo en las acciones de los personajes consiste en que se trata de un indicio de rivalidad. Como se aprecia en "Al acecho", esta rivalidad, aun cuando parece neutralizada, puede reaparecer en cualquier momento y manifestarse de forma brutal. Hay un guiño en este sentido en el cuento cuando narra que después de mantenerse aparte por mucho tiempo, Jacobo "Había organizado sus aventuras de tal modo que podía verse a diario con Ángel y, en los meses que precedieron a su muerte, ambos habían vuelto a ser inseparables" (16). La restitución de la proximidad entre ambos resultó al final en la reanudación de la rivalidad original, que no había desaparecido, sino que había permanecido al acecho.

### **3.3. La dimensión sagrada de la violencia en "El juramento"**

Hay un aspecto de la narrativa de Parra que hemos sugerido anteriormente, mas no explicitado con claridad; se trata del vínculo entre la violencia y lo sagrado. Ciertamente, desde la visión del pensamiento racional, que concibe la violencia sólo en su sentido deletéreo, es difícil aceptar que exista una relación entre la noción de lo sagrado y la violencia. Mas esta reticencia no es infranqueable. De hecho, es posible afirmar que en los fundamentos de la violencia ordenadora ya existe una noción de lo sagrado en la medida en que ésta, lejos de ser negativa o portadora de caos, está en el origen del mecanismo que restituye la armonía de la comunidad, es decir, que soporta y conserva el edificio cultural. De ahí se sigue la dualidad de la violencia, que es destructiva y puede desembocar en una escalada, pero que es también vértice de la unidad social. Esto es, justamente, lo que intuye Bataille cuando se refiere a "la violencia que da pavor, pero que fascina" (55).

Precisamente, la dualidad es uno de los rasgos esenciales de lo sagrado. Durkheim, entre otros, señala que lo sagrado contiene a un mismo tiempo lo puro y lo impuro, lo

fasto y lo nefasto. Incluso, Durkheim llega a afirmar que debido a que sobre las cosas impuras recae una prohibición del mismo modo que sobre las cosas sagradas, aquéllas son en cierto grado también sagradas. No es de otro tipo, por cierto, la dualidad de la violencia. Aun si se piensa en ella en términos deletéreos, no es posible negar la dimensión sagrada que hay en ella. Por lo tanto, la función de orden que cumple la violencia está en estrecha relación con la dimensión sagrada que le es propia.

“El juramento”, contenido en *Los límites de la noche*, explora a detalle la dimensión sagrada de la violencia. El cuento narra la historia de un grupo de jóvenes que se dispone a ejecutar una venganza en contra de un antiguo miembro del grupo —el Güero Jiménez, el líder original—, quien abandonó la pandilla cinco años antes para cruzar la frontera y establecerse en los Estados Unidos, con lo cual transgredió el juramento fundador del grupo, que consiste en vengarse de los “gabachos” por el daño que infligen a los inmigrantes que intentan cruzar el río Bravo. Por eso, ahora que ha regresado a la ciudad, José Antonio, Ricardo, Crispín, quien se incorporó después de la marcha del Güero, y Elías, el nuevo líder del grupo, van de noche camino a una fiesta, donde les han dicho que lo encontrarán, para castigarlo por su traición.

Si se guiase la lectura por una lógica causal, sería fácil afirmar que la violencia en el relato responde solamente a condiciones sociohistóricas, es decir, puesto que se alude a realidades espaciales extratextuales —el espacio urbano norfronterizo—, la violencia no sería entonces sino un componente temático, que se ajusta a una descripción realista de la frontera material. Parafraseando a Lemus, como la frontera real es violenta, los relatos que la ficcionalizan siempre tratan sobre la violencia. No obstante, en los cuentos de Parra esa lógica simplista es refutada claramente.

De entrada, es posible advertir que en “El juramento” no hay una manifestación gratuita de la violencia; ésta no se resume en el acto de venganza en tanto práctica homicida, ni en la ética viril que permea la conducta de los miembros de la pandilla, ni en la atmósfera “oscura” que permea el relato. Por el contrario, el elemento clave de la violencia reside la lógica que tiene al interior del mundo textual, en el seno de la comunidad representada que se rige por el juramento —mito fundador, matriz de sentido—, el cual contempla la violencia, en forma de venganza, para hacerse cumplir; en modo similar, por cierto, al sistema de justicia moderno, que mediante su brazo judicial recurre a la violencia para conservar el orden social. Hay que reiterarlo: la violencia en “El juramento” responde a una lógica interna;

en este sentido no es irracional, ni arbitraria, ni pura expresión maligna y deletérea, sino que tiene una función en la conservación del vínculo social. Basta con observar el juramento de la pandilla para advertir que, aunque elementales, hay en él pautas mínimas de organización. No sería exagerado afirmar que la convicción que demuestran los miembros del grupo por hacer cumplir la promesa fundadora contiene una innegable dimensión religiosa:

*Repitan conmigo -el Güero, serio como un adulto, extiende la mano al frente. De inmediato Elías pone la suya encima, luego Ricardo; José Antonio sonríe y hace lo mismo-: en vista de que el mayor enemigo que los mexicanos conocemos -las voces de los tres siguen a la del Güero palabra por palabra-, es el gabacho... prometo chingar a cada uno de ellos, siempre que tenga chance, con lo que pueda, de día y de noche, en venganza de que ellos abusan de nuestros paisanos, o los matan cuando intentan cruzar el río. Después del juramento saca la hoja de su navaja -de cacha de venado, último regalo de su padre- y se corta la palma de la mano. Los otros toman el arma y hacen lo mismo. (16)*

La escena del juramento fundacional hace pensar más en un ritual religioso que en un acto vandálico. Asimismo, el pacto sellado con sangre guarda una serie de vasos

comunicantes con el simbolismo sacrificial, que si bien no es monopolio de la tradición judeocristiana, sí tiene una presencia generalizada en el imaginario occidental. Sin embargo, al margen de los motivos estrictamente religiosos, es posible reconocer en la escena del juramento un fuerte componente de lo sagrado.

Por otro lado, resulta sintomático que el juramento fuera propuesto por el Güero después de que quedara conmocionado por el descubrimiento de treinta cadáveres en una isleta del río Bravo. Pareciera que a partir de ese momento se establece una brecha simbólica que determina la configuración espacial que los personajes establecen de su mundo. El "afuera", el "otro lado", que está al cruzar al río, se convierte así en fuente de todo perjuicio, mientras que el "adentro", el lado de acá, se vuelve un reducto de paz siempre amenazado (por el lado de allá). A este respecto, Daniel Aveluco precisa que "El juramento"

tematiza una de las constantes que, al menos subrepticamente, se encuentra en gran parte de la obra de Eduardo Antonio Parra: la existencia de dos mundos: el de «acá», México, y el del «otro lado», Estados Unidos. Con esto el cuento, más que representar una problematización del concepto de frontera y su diversidad de implicaciones culturales, promueve el

binomio organizacional por excelencia: el orden y el caos [...] La frontera, de este modo, se convierte en una línea divisoria entre el orden querido, «acá», y el caos temido, «allá». (5)

El desacato a los códigos intragrupales ha convertido al Güero en un extranjero, lo ha colocado en el "afuera" de la comunidad, lo ha asimilado al caos. Por eso, cuando Elías justifica ante el grupo la venganza que se preparan a efectuar, alega que "Nos traicionó a todos" (*Los límites* 14). Y luego agrega: "Seguro ya se siente de allá el cabrón. [...] Quiso ser gabacho" (17). El regreso del Güero simboliza el ingreso del caos al orden del grupo, y amenaza con destruirlo. En este sentido, la venganza es consecuente con los principios instituyentes de la comunidad. Así lo entiende Elías cuando apela a la pertenencia al grupo para vencer la reticencia de José Antonio: "Pero en esto sí estás entrado aunque no quieras [...] como Ricardo, como yo, como Crispín ahora. Siempre hemos estado juntos, ¿no?; por eso es bronca de todos [...] y yo quiero saber de qué lado estás" (16). Para Elías, como para los demás —a excepción de José Antonio, cuyo desapego hacia el juramento es parte de la tensión que desarrolla el relato— no existe ninguna contradicción en la venganza con el Güero, por el contrario, está convencido de la legitimidad que hay en ella; así, como quien invocara un

precepto legal, defiende ante los demás: "Nos hizo jurar él [el Güero]. Fue con sangre" (16).

Recuérdese, por otro lado, que de acuerdo con la teoría de Girard la extranjería es uno de los signos victimarios por excelencia. El Güero es un agente portador de caos al que es preciso eliminar antes de que desestabilice el orden instaurado. No es de extrañar que una de las primeras acciones de la pandilla sea la de reafirmar la lealtad al juramento entre los propios miembros, en especial entre aquellos que parecen estar más lejos del núcleo de la comunidad, como es el caso de José Antonio, quien era el amigo más cercano del Güero: "Ahora había vuelto, y lo único necesario de aclarar era si José Antonio seguía con ellos o no" (12).

La dubitación de José Antonio, que conforme avanza la narración se va convirtiendo en franco rechazo del sistema instituido por el juramento, es un aspecto que apuntala la noción de violencia ordenadora e intensifica la resolución del relato. Al inicio del cuento el narrador revela que José Antonio "Hubiera querido estar [...] en el gabacho, libre, lejos de Elías y Ricardo, como el Güero en todos estos años, sin problemas de pleitos ni venganzas" (13). De hecho, el resto de la pandilla desconfía de él porque se ha apartado de ellos; si bien no ha traicionado el juramento, como el Güero,

su conducta se diferencia de la del grupo, por tanto, empieza a convertirse en un agente desestabilizador. Elías se lo recrimina: "tú te has separado de nosotros poco a poco. No sé por qué. Quizá te parecemos muy bules. Ricardo dice que te estás haciendo maricón, José Antonio..." (15). Aunque José Antonio no es expulsado de la comunidad, su lealtad es puesta a prueba. El discurso de Elías plantea una reconvención que apela, precisamente, al juramento, el mito fundador. Y es efectiva porque, en apariencia, consigue restablecer la armonía entre el grupo pues José Antonio reconoce su deber, que es vengarse del Güero.

Cerca del final del relato, una vez llegados a la fiesta, será José Antonio, a petición suya, quien vaya en busca del Güero con la intención de atraerlo hacia los demás. En ese momento el narrador revela que el padre de José Antonio, igual que el del Güero, había muerto intentando cruzar el río Bravo. Pero José Antonio, justamente como el Güero antes que él, se negaba a creer en la muerte de su padre; creía, en cambio, que había logrado cruzar el río y llegar a los Estados Unidos, y él quería ir a buscarlo: "Con los años, largarse al gabacho se convirtió en su obsesión. Ya casi tenía el dinero completo. Sólo había estado esperando el regreso del Güero para cruzar juntos" (19). Esta revelación no es de ninguna manera trivial; antes bien, es enormemente

significativa porque traza claros paralelismos entre el Güero y José Antonio, casi los convierte en dobles. Hay en ello indicios de deseo mimético, si bien no desarrollado por completo, no al grado de convertirse en rivalidad. De hecho, podría sugerirse que hay aquí un caso de mimetismo positivo puesto que no existe, hasta donde el cuento permite suponer, un deseo mimético de apropiación. Además, aunque se puede afirmar que hay trazos de deseo mimético en este cuento, lo que es ya una pista de violencia, se destaca con mayor claridad la representación de la violencia ordenadora.

Con base en lo anterior, es fácil notar que de acuerdo con el principio organizador del juramento, el mismo José Antonio es también un agente portador de caos. Por lo tanto, la lógica de depuración del sistema tendría que desplegarse en su contra también. Según Girard, "Los miembros de una multitud siempre son perseguidores en potencia pues sueñan con purgar a la comunidad de los elementos impuros que la corrompen, de los traidores que la subvierten" (*El chivo* 26). No hay necesidad de precisar que después de la revelación, José Antonio es ya susceptible de ser perseguido en tanto agente subversivo del sistema, al menos ante los ojos del lector.

El final del relato representa con puntualidad eso que Girard llama la indiferenciación generalizada, el momento en

que la exasperación de las rivalidades desemboca en la crisis del sistema, lo cual plantea dos alternativas: el despliegue de la violencia ordenadora para restablecer el orden, o la destrucción del sistema ante la debilidad de las instituciones que tendrían que sostenerlo. En esta tesitura, la confusión de la última escena es significativa. El encuentro entre José Antonio y el Güero, que consta de apenas unas cuantas palabras, es interrumpido súbitamente por la llegada de los otros antes de que aquél pudiera advertirle a éste del peligro en que se encuentra. Luego, la confusión se extiende, tal como en la guerra de contra todos que temía Hobbes, o en la indiferenciación generalizada de Girard:

Todo se volvió confuso. Garrotazos y patadas caían sobre él y el Güero que, sin soltarse aún, se defendían tirando puñetazos hacia todas partes [...] Entre maldiciones y gemidos oyó claramente el chasquear metálico de los fileros abandonando la cacha [...] Cuando empezó a correr, urgido por Elías, vio entre la lluvia al Güero bocabajo, hundido en un charco lodoso [...] José Antonio tropezó con un matorral. Se vino abajo luego de varios traspiés y la caída le produjo un vacío agudo en el vientre. Había llegado al río [...] El dolor seguía junto a la cintura [...] un rastro líquido tibio y pegajoso que se mezclaba con el agua del Bravo lo llevó

a reconocer, enterrada hasta el puño, la navaja con  
cacha de venado que el Güero siempre traía consigo, la  
navaja del juramento de sangre. (*Los límites* 20-21)

Es plausible suponer que el Güero está muerto y que José  
Antonio morirá después, sin embargo el cuento no ofrece más  
pistas. Con todo, no parece ser una conclusión demasiado  
arriesgada o forzada. Así, la muerte de ambos muestra la  
función de la violencia ordenadora, que ha depurado el  
sistema mediante la eliminación de los dos agentes portadores  
de caos. El vínculo social que sostiene a la comunidad,  
instituido mediante la dimensión sagrada de la violencia, ha  
prevalecido.

#### **2.4. Violencia y deseo mimético en "El cazador"**

El deseo mimético, que está en la base de la propuesta  
teórica de René Girard, resulta especialmente esclarecedor  
cuando se observan las relaciones establecidas entre los  
personajes de los relatos de Parra y la dimensión ética que  
subyace a sus acciones. Permite reconocer, asimismo, en la  
violencia de sus actos algo más que una expresión de simples  
impulsos irracionales, lo que posibilita colocarlos en un  
marco de inteligibilidad y, por consiguiente, revalorar su  
significación al interior del universo narrativo.

Para entender lo que es el deseo mimético, es necesario distinguir primeramente entre deseo y apetito. El apetito no es todavía deseo, sino un rasgo perteneciente a la biología que sólo se convierte en deseo cuando empieza la imitación de un modelo. En el deseo mimético "el sujeto desea el objeto poseído o deseado por aquel al que toma por modelo" (Girard *Los orígenes* 51). El gran reto que plantea el concepto de deseo mimético reside en que niega la autonomía comúnmente atribuida al deseo, que se considera por lo regular una expresión de la individualidad, una manifestación singular. Visto atentamente, el deseo mimético propone que el sujeto, quien supuestamente es autónomo e individual, desea lo que desea porque otro lo desea también, o bien, porque otro lo posee. Lo cual no es ningún problema, dice Girard, cuando el sujeto y el modelo no viven cerca el uno del otro —la "mediación externa"—; el problema surge cuando el sujeto y el modelo comparten la proximidad y el objeto es físicamente accesible al sujeto —la "mediación interna"—. Ahí se abre la fuerte posibilidad de que se forme entre el sujeto y el modelo una rivalidad incontenible, la cual no sólo los llevará a enfrentarse en tanto antagonistas, sino que

A causa de la proximidad física y psíquica entre el sujeto y el modelo, la mediación interna engendra cada vez más simetría, de modo que el sujeto tiende a imitar

al modelo, en igual medida que éste, por su parte, le imita a él. Al final, el sujeto se convierte en modelo de su modelo, y el imitador se transforma en imitador de su imitador. O sea que siempre se evoluciona hacia más reciprocidad, y por tanto hacia más conflictividad. (Girard *Los orígenes* 52)

De lo anterior se sigue que hablar de deseo mimético presupone hablar de rivalidad. No es difícil darse cuenta de que los personajes de "El cazador" están inmersos en una rivalidad que tiene como base el deseo mimético. Tampoco es casualidad que en ambos relatos se busque realizar un acto de venganza, que aparece como la única salida posible al estado de crisis que se desencadenó a partir del deseo mimético surgido entre un sujeto y un modelo.

Última pieza textual del volumen *Los límites de la noche*, "El cazador" es, en breve, un cuento acerca de la venganza. El argumento es sencillo. Joel Villaseñor, un joven oriundo de Ciudad Juárez, después de varios días de juerga ininterrumpida decide ir a visitar a su novia, María Elena, quien vive al otro lado de la frontera, en los Estados Unidos. Al llegar a la casa de ella se encuentra a la entrada con la pandilla de un hombre a quien, según recuerda, apodan el Gabacho. Joel descubre al instante la relación entre éste y María Elena. Guiado por los celos, pistola en mano, intenta

vengarse del Gabacho, que huye junto a sus amigos. Debido a la persecución errática y a la confusión propiciada por la turba en retirada, Joel asesina por error a uno de los pandilleros, que, según se aclara después, era estadounidense. Angustiado, huye y se esconde en varias ciudades fronterizas hasta que consigue cruzar a México y regresar a Ciudad Juárez, donde su padre, un hombre influyente, le promete encargarse de resolver la situación. Sin embargo, desde ese instante Joel vive atormentado con el constante temor de que en algún momento tenga que pagar por el asesinato que cometió. Y su temor se convierte en realidad dado que los familiares del joven asesinado contratan a un "cazador", un expolicía estadounidense que se desempeña como mercenario, para asesinarlo.

El mecanismo mimético empieza a revelarse en el trayecto de la persecución. Para encontrar a Joel, el cazador se verá en la necesidad de imitarlo —de pensar como él, de seguir los mismos caminos, las mismas rutinas que él, hasta prácticamente convertirse en su doble, en su rival simétrico— con el fin de encontrarlo con mayor rapidez. La construcción del relato se basa en la narración alternada de la persecución desde los puntos de vista de Joel y del cazador. Conforme avanza el relato, el cazador empieza a concebir su empresa (encontrar y matar a Joel) más allá de sus

implicaciones mercenarias: ya no trabaja por dinero, sino que realmente desea aniquilar al perseguido para convertirse en él, para tomar su lugar. Éste es, sin duda, uno de los puntos más significativos que ponen en evidencia el funcionamiento del deseo mimético en los personajes, y que define por entero la forma en que se despliegan sus acciones. A este respecto, René Girard comenta que "el mundo de la violencia recíproca es un mundo de constantes efectos especulares en el cual los antagonistas se convierten en dobles los unos de los otros y pierden sus identidades individuales" (*Literatura* 190). Efectivamente, en Joel y en el cazador se manifiesta una disolución identitaria que dará paso a una densa conflictiva ética y anímica.

La persecución en el cuento corresponde claramente al esquema descrito por Girard. En su búsqueda, el cazador se va pareciendo cada vez más al perseguido. Por lo tanto, Joel es el modelo del cazador. Éste, según dice el narrador, "Había decidido matarlo: en México no podían vivir dos hombres tan semejantes" (*Los límites* 118). Ahora bien, ¿cuál es el objeto de deseo que coloca al cazador y a Joel en posición de rivalidad? Se trata de Úrsula, una prostituta a quien Joel frecuentaba. Como parte de su investigación, el cazador la encuentra y, al igual que Joel, empieza a frecuentarla del mismo modo: "Por un instante las miradas de Joel y el hombre

[el cazador] se cruzan, luego convergen en los ojos de Úrsula, para después volver a cruzarse" (124). Se advierte, pues, la relación triangular entre el sujeto, el modelo y el objeto.

La simetría establecida por el deseo mimético entre Joel y el cazador se manifiesta en varias escenas; una de ellas, sumamente esclarecedora, corresponde a la entrevista de éste con María Elena. Si bien él y Joel nunca rivalizaron por ella, al conocerla "sintió que la deseaba tanto como sólo la habrían podido desear Joel Villaseñor y el Gabacho, tanto como él mismo había deseado a su esposa" (117). De igual, durante la entrevista, María Elena señala el parecido entre los dos que ya empieza a mostrarse: "A una pregunta sobre los hábitos del otro, María Elena había clavado la mirada en su cajetilla de cigarros, para luego responder, con cierto desprecio: 'Fuma de los mismos'" (117-118). Como puede observarse, se dan múltiples claves a lo largo del texto que enfatizan el deseo mimético entre el modelo (Joel) y el sujeto (el cazador).

Asimismo, cuando Joel afirma sentirse perseguido elabora una descripción de su estado psíquico que sugiere la presencia de la rivalidad mimética; esto, al mismo tiempo, presagia la irrupción de la crisis asociada con la aparición de los dobles: "*sí, se acerca el instante: me lo avisó la*

*muerte cuando, desde dentro de mí, me hizo un guiño a través del espejo; era como yo mismo, y sin embargo diferente: la muerte escondida dentro de mi pellejo"* (119). Ya se sabe, la rivalidad simbolizada en los dobles ha de concluir, por fuerza, en la aniquilación de uno por el otro, o bien, en la aniquilación mutua, a menos que se encuentre un chivo expiatorio –un tercero– que restablezca la armonía precedente.

Hasta aquí, resulta evidente el despliegue del mecanismo mimético en la narración, sin embargo, todavía es necesario explicar el papel que en él desempeña la venganza. En "El cazador, la venganza es parte del proceso de indiferenciación del deseo mimético. El acto vindicativo, el fin último de la persecución, no es sino una forma de identificación entre Joel y el cazador, la resolución lógica –desde la lógica de la venganza y el deseo mimético, por supuesto– al conflicto que aquél desató con el asesinato que cometió. De hecho, en sus reflexiones Joel asume que la única salida posible al conflicto se halla en la repetición de una forma de reciprocidad violenta. Dicho de otro modo, en la venganza:

*así tendrá que terminar todo, así me lo gritan a la cara estos fantasmas que me acompañan a cada momento; claman y exigen justicia, repitiéndome la sentencia antigua del ojo por ojo, diente por diente, vida por vida, porque*

así debe ser la justicia si existe: todo ha de dar vuelta en tiempo y espacio, y repetirse para que queden saldadas las cuentas... (119)

Que hacia el final el cazador asesine por accidente a Neri, amigo de Joel, sugiere trazos del esquema del mecanismo mimético puesto que implica, por un lado, la canalización de la violencia hacia un tercero, y, por otro lado, evidencia la confusión generalizada en el momento de exasperación de la violencia, dado que él no era el blanco original del cazador. Empero, la muerte de Neri no produce el apaciguamiento de la crisis mimética, si así fuera, tanto Joel como el cazador recobrarían la calma. No obstante, las últimas líneas del cuento parecen indicar lo contrario: "Por fin puede ver las facciones del hombre, plenas, nítidas, y una ternura remota se apodera de su pecho: esa cara es una máscara de miedo, de angustia, de culpabilidad" (134).

Después de asesinar a Neri por error, el cazador ha asumido el cúmulo de tribulaciones que antes atormentaban a Joel. Por lo tanto, más que la salida de la crisis, se observa la posible continuación de la rivalidad mimética, que hace cada vez más idénticos al sujeto y al modelo no sólo física sino psíquicamente. La resolución del relato pareciera sugerir que, como afirma Girard, la venganza es, en efecto, un proceso interminable.

Por último, es importante señalar que la relación entre la violencia, la venganza y el deseo mimético que Parra configura, no se trata de una apología de la destructividad humana. Por el contrario, la perspectiva que explora en "El cazador" implica una fuerte crítica contra la violencia, ya que muestra claramente la escalada incontrolable que suscita la venganza entendida como justicia. Parra articula narrativamente una demostración de que la violencia tiende a reproducirse inconteniblemente. Ahí reside la originalidad de su propuesta estética. Sin lugar a dudas, la lectura de "El cazador" a partir de los fundamentos del deseo mimético ayuda a dilucidar la violencia que define a este relato.

## **2.5. La violencia expiatoria**

Aunque se encuentra parcialmente sugerido o desarrollado en varios relatos, el único cuento de Parra donde se representa a cabalidad el mecanismo del chivo expiatorio es "El cristo de San Buenaventura", de *Tierra de nadie*. Además, se trata de una pieza singular puesto que es uno de los pocos relatos del autor que se aleja del espacio urbano y sus márgenes, y se traslada de lleno al ámbito rural, lo cual da pie, entre otras cosas, a una relación distinta de los personajes con el entorno y a la incorporación de una cosmovisión cifrada en el

arraigo al espacio —que en el ámbito urbano sólo es posible hallarla en las pandillas, tan comunes en los relatos de Parra.

“El cristo de San Buenaventura” narra la historia de un maestro recién llegado al pueblo cuyo nombre da título al cuento, enclavado en la sierra de Nuevo León, cerca de Linares. Conforme pasa más tiempo en el pueblo, el maestro descubre una tradición enraizada entre los habitantes del lugar, igual entre los jóvenes que entre los adultos, que consiste en maltratar despiadadamente al loco del pueblo. Al principio, cuando pregunta por ese extraño comportamiento, nadie le ofrece explicaciones. La única respuesta que obtiene de uno de los lugareños es que “así son las cosas en este pueblo. Además él ya está acostumbrado. Mejor no se meta...” (115). Sin embargo, poco a poco recaba información suficiente con la ayuda de un agente viajero y de don Rodrigo, el dueño de la pensión donde se hospeda. Lo primero que descubre es que el loco se llama Juan Manuel y que todos en el pueblo piensan que es un ser malévolo, un brujo. A él se debe, según la cosmovisión del pueblo, el que un niño se salve o no de una enfermedad:

—¿Y no se lo pueden llevar a Linares al hospital —dije a mis alumnos—. O por lo menos a Iturbide para que lo vea un doctor.

-No, profe, eso no sirve -me contestó una de las niñas-.

Los doctores no lo pueden curar.

-¿Por qué dices eso?

-Porque a Martín lo enfermó el brujo, el hijo del diablo.

-No es posible que todavía crean en esas cosas -dije con disgusto. Ese niño lo que tiene es neumonía.

-¡No es cierto! -la niña fue tajante-: Dice mi papá que a Martín ya lo escogió el brujo, y no lo va a soltar si no se lo arrebatan. (110)

Al continuar su pesquisa, el narrador descubre que Juan Manuel fue tiempo atrás el primer maestro del pueblo, que llegó junto a su esposa y que entre los dos, a pesar de la reticencia de los lugareños, consiguieron instalar una escuela. Poco a poco se ganaron la confianza del pueblo hasta que por fin lograron que casi todos los niños de San Buenaventura asistieran a clases. Hasta que sucedió una tragedia: en un viaje al lago, la barca en la que viajaban Juan Manuel, su esposa y los niños, se hundió. Del accidente sólo sobrevivió él. Desde entonces Juan Manuel, irremisiblemente maltrecho, vivía rumiando su dolor por la tragedia. Asimismo, desde entonces los habitantes de San Buenaventura lo convirtieron en el símbolo del mal que vivía en el pueblo, y cada vez que uno de los niños enfermaba, Juan

Manuel era linchado, pero nunca al punto de que llegase a morir. Hacían lo mismo cada vez, como si fuera un mecanismo preestablecido, o una tradición, como si así pudieran salvar la vida del niño enfermo. Efectivamente, Juan Manuel se había convertido en el chivo expiatorio de San Buenaventura.

Desde el momento en que se entera, el nuevo maestro no puede dejar de pensar en la tragedia de Juan Manuel. El resto del relato consiste en una larga pesquisa donde el narrador intenta averiguar todos los detalles posibles sobre "aquel linchamiento inicial que lo convirtió [a Juan Manuel] en chivo expiatorio" (133). En este sentido, es interesante ver cómo se configura la visión del narrador, quien es, después de todo, un foráneo, pues empieza a emitir una serie de juicios que atribuyen la suerte de Juan Manuel a la estulticia del pueblo.

Por supuesto, no se trata de justificar aquí el mecanismo del chivo expiatorio en el mundo del relato, sino de advertir que el narrador reproduce el discurso reprobatorio de aquellos observadores que son ajenos a las prácticas culturales y sociales de las comunidades primitivas, las cuales les resultan abominables. Véanse los tres ejemplos siguientes: "San Buenaventura es un pueblo enfermo. Y la naturaleza que lo rodea parece víctima del mismo mal. Por eso montañas y árboles buscan cobijo tras la

cortina negra. Por eso la luz de los astros huye. Por eso ese ocaso, que ya no es sino un recuerdo" (116). En lo anterior hay una clara correlación entre la maldad y la oscuridad, que pertenece en buena medida al imaginario profundo de la humanidad, mas no por eso deja de ser un prejuicio. El segundo ejemplo tiene que ver con la supuesta falta de valores espirituales del pueblo: "En San Buenaventura no hay sacerdotes, sólo uno visita la capilla cada dos o tres en su itinerancia por la sierra, así que la autoridad moral es ejercida por los ancianos" (128). En efecto, el relato de Parra reproduce la visión prejuiciada del extranjero para quien el encuentro con el otro está poblado de miedo y desconfianza. El tercer ejemplo sintetiza la mirada del foráneo que juzga las prácticas culturales de una comunidad sin conocer la lógica interna que las rige: "Sebastián lo había visto, había sido testigo de esa locura que súbitamente se apodera de los lugareños" (118).

Mediante una revisión somera, casi se podría afirmar que "El cristo de San Buenaventura" no sólo representa el mecanismo del chivo expiatorio en la figura de Juan Manuel, sino que la macroestructura del relato es, asimismo, una versión de las fases del mecanismo mimético. Si nos atenemos a la clasificación propuesta por Girard, podemos encontrar las cuatro fases en el relato, a saber: el "deseo mimético",

la "rivalidad mimética", la "crisis mimética" y la fase del chivo expiatorio. La primera de ella corresponde a la llegada de Juan Manuel y su esposa al pueblo, que produce en los lugareños una mezcla de aversión y de curiosidad. Cuando las prácticas extrañas de los extranjeros son admitidas, éstas empiezan a ser después motivo de admiración y, por ende, de imitación. He ahí el germen del deseo mimético. Es por eso que los lugareños permiten a sus hijos asistir a la escuela. No sólo para que aprendan de los maestros, sino para que, al menos en parte, sean también como ellos. La segunda fase corresponde a la tensión que continúa entre los habitantes de San Buenaventura y Juan Manuel y su esposa, pues en tanto modelos, éstos nunca dejan de ser motivo tanto de admiración como de encono. Muestra de ello es el hecho de que no todos los padres dejasen a sus hijos asistir a clases. La tercera etapa corresponde inevitablemente a los sucesos que siguen a la tragedia, que desencadenan la crisis que antes estaba sólo esbozada, y que resultan en el proceso de indiferenciación generalizada que antecede a la resolución expiatoria. Finalmente, la realización del acto expiatorio, que hasta donde conoce el narrador ha sucedido al menos en dos ocasiones, más la tercera, con la cual concluye el relato.

Ahora bien, la representación del mecanismo de la violencia expiatoria que ofrece el relato contiene dos puntos

dignos de mención. Primero, que el mecanismo nunca es agotado hasta sus últimas consecuencias, pues no desemboca en a muerte de la víctima sacrificial, lo cual plantea una problematización de la práctica de la violencia expiatoria. Es decir, Parra no construye un relato que represente esquemáticamente, como un caso de manual antropológico, el mecanismo del chivo expiatorio, sino que lo toma como punto de partida para una construcción literaria que explora las posibilidades y las contradicciones de una práctica cultural primitiva inserta en una temporalidad, aunque difusa, más próxima al tiempo contemporáneo. Segundo, que la práctica del chivo expiatorio de "El cristo de san Buenaventura" tiene la particularidad de designar siempre que se renueva a la misma víctima sacrificial, lo cual contradice la lógica del mecanismo, que se basa en la designación de una nueva víctima para cada nuevo proceso.

Debido a que el narrador reproduce la mirada del foráneo, incapaz de adentrarse en la lógica interna de la comunidad, sólo alcanza a vislumbrar en la práctica del chivo expiatorio la parte más negativa del sistema cultural, pero se le escapa el hecho de que la unidad social del pueblo está basada, precisamente, en eso que tanto lo horroriza. Por eso es que al final, horrorizado, decide ponerle un alto al sufrimiento de Juan Manuel:

Sólo quiero ayudarlo, repito mientras levanto la piedra y la estrello contra su cráneo una y otra vez en medio de un estrepitoso graznar de aves, ramalazos, chiflones de viento y un estertor débil que se apaga poco a poco. [...] La suelto y cae a tierra con un porrazo sordo. Rueda unos centímetros, y cuando se detiene junto al cadáver del viejo me doy cuenta de que el silencio ha vuelto a reinar en el bosque y, a lo lejos, San Buenaventura descansa en paz. (141)

Finalmente, "El cristo de san Buenaventura" no sólo narrativiza el sistema del chivo expiatorio, sino que relata además la disolución del mismo, el momento último en el que un personaje venido de fuera y representante de una cosmovisión cifrada en la razón, consigue ponerle fin a una práctica cultural que le resulta tan brutal como incomprensible.