

# El tema del hambre en un cuento de Manuel Mujica Láinez y en textos de los Cronistas del Río de la Plata.

---

DANIEL CORTÉS

---

## Propósito

A grandes rasgos, la propuesta de este trabajo es analizar qué elementos hacen de uno y otros relatos textos literarios e históricos, aún cuando todo el corpus comparte un único tema generador: el hambre; advertimos que estamos considerando "textos" de los cronistas a ciertos fragmentos incluidos en unidades mayores (capítulos, romances, etc.) y extraídos a fin de satisfacer nuestro análisis; en dichos fragmentos se concentrará particularmente el enfoque. Asimismo intentaremos señalar, investigando la enunciación de los autores, las diferentes actitudes asumidas respecto de lo que narran, especialmente respecto de la impresión causada por el tema citado.

## Los cronistas

*Ulrico Schmidel*

El tema que nos ocupa aparece nombrado en el capítulo 9 de *Viaje al Río de la Plata*. Como testigo presencial, y dada su intención de componer una narración de tipo historiográfico, quizás es Schmidel uno de los cro-

nistas que, en cuanto a su veracidad, mayor confianza nos merece. Se destaca la distancia que intenta mantener respecto de su relato, a efectos de realizar una descripción lo más objetiva y desprovista de intervenciones personales posible. Desde este punto de vista, se justifica una apreciación de W. Mignolo, que nos permitirá esbozar una primera distinción entre el texto de M. Láinez y los de los cronistas: "Si hay un principio general necesario en la definición de la formación discursiva historiográfica, éste es —a no dudarlo— el criterio de verdad"<sup>1</sup>. De hecho, no todos los cronistas guardaron igual interés por satisfacer este requisito de la historiografía; inclusive, muchos de ellos compusieron textos adjuntando finalidades también artísticas (Luis de Miranda), y otros introdujeron, tal vez a sabiendas, elementos que persiguen más una finalidad estética y de recreación para su público lector, que el afán de fidelidad histórica. Schmidel es, sin embargo, una excepción. Aparentemente pretende ceñirse a hechos que, de por sí, resultan muy verosímiles, y que otros tes-

---

<sup>1</sup> MIGNOLO, Walter, *El metatexto historiográfico y la historiografía indiana*, MLN, vol.96, 1981, p.368.

tigos, como Miranda, también citan. Los hechos más relevantes de su parágrafo son los del ajusticiamiento de los ladrones y la desgracia de Baitos, anécdotas que servirán de punto de partida para M. Láinez. Es interesante advertir cómo Schmidel y Miranda, (a diferencia del escritor argentino, que deja inferir el desconocimiento y la consecuente sorpresa del antropófago) no se preocupan —tal vez lo ignoran— por aclararnos si Baitos actuó como fratricida o no, y si se alimentó del cuerpo de su hermano con conocimiento de su identidad o sin él. Evidentemente, el horror del suceso es lo único que atrae la atención de estos narradores y ocupa su conciencia, sin ahondar en referencias pormenorizadas. La preocupación de Schmidel por asentar la veracidad de su relato lo lleva inmediatamente a legitimar la información recurriendo a la fecha y el lugar de los acontecimientos; no obstante su celo, la fecha real fue 1536 y no 1539, pero, en todo caso, el error de Schmidel deriva de una falla de memoria y no de una ignorancia acerca de los hechos; el escribir esta crónica años más tarde no impide que lo relatado haya impresionado suficientemente su

conciencia como para evitar confusiones y permitirle atenerse a la realidad de lo sucedido. Por otra parte, la distancia que como historiador o, al menos, relator imparcial quiere guardar, se infiere de su información escueta, puramente denotativa, y de la objetividad que se desprende de los verbos o construcciones verbales de *se impersonal*, que prácticamente anula todo punto de vista personal y le facilita presentar los hechos con un carácter de fenómeno absoluto, que no sufre, aparentemente, un tamiz de ningún sujeto de la enunciación. Las acciones se suscitan casi espontáneamente, sin que se reconozcan culpables, víctimas, personajes ni rasgos que involucren al narrador con su objeto discursivo. La adhesión de Schmidel a su relato es prácticamente nula; se remite a informar guardando una distancia prudente. Si bien esta distancia torna más objetivo lo descrito, no es menos cierto que esta forma de expresión impersonal ("se supo", "se les ahorcó", etc.) era la mejor que podía adecuarse a la narración de alguien que pretende conservar una distancia al mismo tiempo que mostrarse como auténtico testigo de aquellos actos. Si reflexionamos en la actitud que asumen la mayoría de los historiadores no testigos, veremos que generalmente omiten este tipo de expresiones impersonales, pues se interesan en identificar a los protagonistas, especificar las causas y describir las relaciones y participaciones personales que se

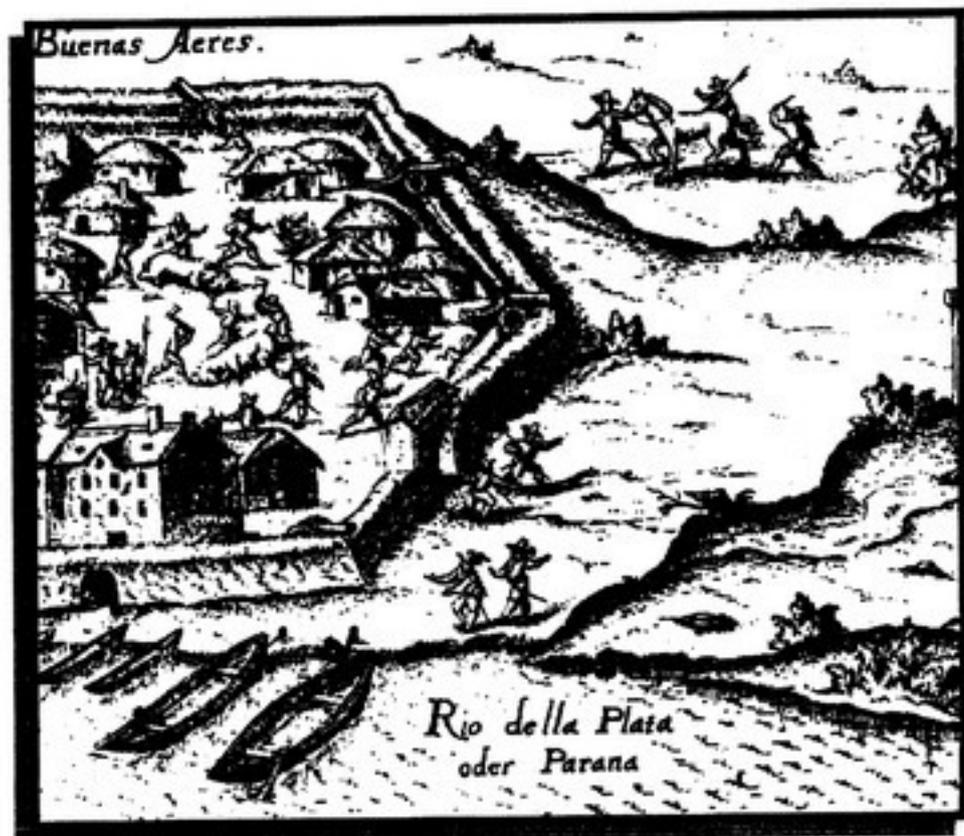
imbrican en los sucesos históricos. Por otra parte, curiosamente, si intentásemos poner en boca de estos historiadores frases verbales tan categóricas como los impersonales de Schmidel, notaríamos que el reemplazo colocaría inmediatamente a esos historiadores en una proximidad con los hechos que sólo un testigo puede emplear. La historiografía académica prefiere el pretérito indefinido personal; es el tiempo y modalidad a los que recurre Ruy Díaz de Guzmán que, pese a su intencionalidad fidedigna, basa su crónica sobre el hambre de 1536 en la "relación de algunos antiguos conquistadores, y personas de crédito". Muy por el contrario, la cercanía con lo acaecido lo habilita a Miranda —con finalidades algo distintas de las de Schmidel— a emplear las mismas expresio-

nes ("allí se vio", "se vio", "se vieron", "no se han visto") que Ulrico.

Con estos recursos, Schmidel trató de atestiguar la veracidad de todo lo relativo al hambre y su presencia en aquellos acontecimientos.

#### *Luis de Miranda de Villafañá*

Menos consciente —o quizás intencionalmente ajeno— de los requerimientos que por esos tiempos se comenzaba a exigir a los textos historiográficos, Miranda inviste de una forma poética un discurso que, aparentemente, lo alinea entre los cronistas tan sólo por su intención de referir hechos históricos. Por cierto, su *Romance elegíaco*, que para el estudio de la versificación no es tal, preserva los elementos del convencionalismo poético que lo alejan de la prosa





historiográfica. Pero para los fines de nuestro enfoque, nos interesa rescatar su abordaje del tema del hambre.

En este terreno no se allega a ninguna alegoría de corte teológico-medieval (como lo hace con la figura de la Conquista) y si bien su descripción se engarza por los momentos con implicancias del discurso teológico (las desgracias que se sufren son el castigo por la condena del inocente Osorio; elemento que retomará Láinez para naturalizar la conciencia religiosa del propio Baitos, tentado a alegrarse por las penas que la Providencia les depara), la referencia al hambre trata de invocar los recursos de mayor "realismo" para pintar lo vivido. Si bien el calificativo de "extraña" es fruto de una rima ripiosa, actúa como apelación para suscitar la atención del receptor sobre lo

que vendrá. A diferencia de Schmidel, Miranda se incluye en el relato a través de la primera persona del plural ("nos causó ruina tamaña"). Sigue el mismo orden que el cronista bávaro: alude primeramente al hecho generalizado de la antropofagia, con una frase que, tratándose de poesía, atiende precisamente a un juicio absoluto más que a una circunstancia particular ("la carne de hombre también la comieron", con un sujeto tácito que casi la convierte en impersonal); luego nombra la acción de Baitos, sin identificación alguna; muy por el contrario, Miranda parece, como teólogo, interesado en abstraer los hechos particulares para rescatar en ellos únicamente el núcleo esencial y elevarlos a categoría de atrocidad universal, apoyado en impersonales o en infinitivos ("comer la propia asadura de su hermano"), para hacerlos, por ello, más condenables, ejemplos histórico-universales de degradación humana. Además, no por usar ese procedimiento de abstracción histórico-universal (si así puede llamarse) le resta realismo patético al hecho, ya que lo que allí se vio no se ha visto "en escritura"; ni siquiera la ficción imaginó abominaciones de esa índole: a lo sumo se puede traer a colación la intertextualidad historiográfica recordando el hambre de Jerusalén, hambre que por su jerarquía histórico-literaria coadyuva a elevar el rango del hambre bonaerense confiriéndole cierto deleznable prestigio.

Es interesante el "no se han visto en escritura" que Miranda emplea; para la corriente de análisis del discurso el "passé composé" o pretérito perfecto es más propio de la categoría discurso como tal, que de la historia (entendida como cúmulo de sucesos narrados sin marcas de enunciación, no como ciencia de la Historia), ya que permite establecer una conexión con su punto de referencia que es el presente (en este caso el presente del poeta cronista) y no el mismo pasado, como en el caso del pretérito indefinido o el imperfecto. Por eso, este "no se han visto" mantiene una relación con el tiempo presente de la enunciación y contribuye a otro tipo de aparición de Miranda en lo enunciado, que lo llevan a confirmar que ni siquiera hasta los momentos de su escritura se han vuelto a consignar hechos tan ominosos. Precisamente esta fluctuación entre los planos de enunciación del discurso y de la historia es la que nos permite distinguir a los cronistas de acuerdo a su grado de participación en los hechos narrados como testigos, actores o meros historiadores y el consecuente uso de los pronombres personales, deícticos y tiempos verbales que despliegan son las marcas textuales que permiten determinar dichos roles.

Observamos que el tratamiento convencionalmente poético (rima, ritmo, determinadas figuras) del contenido (el hambre y las penurias) hace del *Romance elegíaco*, evidentemente, un tex-

to literario.

A esto contribuye también el hecho de que el único discurso directo empleado (“¡Nuestro general ha causado aqueste mal...!”) puesto en boca de los moribundos, pierda visos de veracidad total ya que difícilmente sean las palabras literales comunes a todo un grupo identificado como “los que quedaban”; este anonimato lo convierte más en un coro de tragedia que en un grupo humano donde la coincidencia puntual de expresión sería inverosímil. El final aparece irresuelto, abierto en lo relativo a la historia; otro indicio del desinterés del autor por especificar detalles y concluir comentarios; sólo quiso darle a hechos acaecidos un carácter de esencialidad y relevancia que sólo el espíritu “ideal” de la forma poética puede darle.

### *Ruy Díaz de Guzmán*

Nos basaremos en el capítulo 12 de su *Argentina manuscrita*. Ya en el prólogo, el cronista intenta cumplir con ciertas pautas retóricas de la historiografía (la típica “disculpa” con una implícita distinción entre armas y letras; definiciones sobre su ciencia: (“...el alma de la historia es la pureza y verdad”) que nos hacen pensar que Ruy Díaz de Guzmán tenía tal vez algunos conocimientos sobre las convenciones del género. Por su parte, busca llenar ciertos vacíos acerca de “las mayores miserias, hambres y guerras” que se padecieron en Indias. Ya observamos

anteriormente cómo declara las fuentes de que se ha servido, y si bien su intención es conseguir “la narración más fidedigna que me fue posible”, el resultado no es siempre satisfactorio y verosímil; en el mismo capítulo 12 el episodio de la mujer y la leona adquiere rasgos de fantasía; el mayor o el menor convencimiento del cronista acerca de ese hecho sería únicamente el elemento de juicio acerca de su “honestidad” historiográfica y moral, de todos modos, en lo que respecta al tema del hambre —que trata junto con el de la peste— parece haberse inspirado en los relatos de sus predecesores, ya que introduce las mismas escenas y comentarios (los ahorcados, la antropofagia y Jerusalén, la coprofagia, el suceso de Baitos, etc.); quizás sólo recurrió a relatos orales o conoció algún sobreviviente.

Lo más destacable de su historia es cómo maneja la información acerca de Baitos, a quien no nombra. Aparentemente se ajusta a lo prometido en el prólogo y establece una distancia, una cierta actitud de modalización entre el dato y su responsabilidad de historiador; no asume muy convencido lo que escribe (“tal vez...”) posiblemente porque le resulta inverosímil semejante atrocidad o bien porque su información al respecto era escasa o poco confiable. También es posible que ese “tal vez” equivalga a un “se dice”. Cierra esa secuencia declarando la muerte de casi toda la población e inmediatamente injerta la historia



casi fantástica de la mujer y el felino; verdadero o no, (habría que averiguar a qué animal denomina león) el episodio ameniza el capítulo invitando a continuar la lectura. Es acá donde la pureza del anhelo historiográfico se pone en duda, aunque tal vez los cronistas como Guzmán prefirieran huir a toda responsabilidad de sus conciencias engañándose a sí mismos —un poco inconscientemente— y optando por tomar en cuenta estos relatos con la excusa de no estorbar el conocimiento de lo que se decía por ahí; otra hipótesis es suponer que abiertamente falsearon la verdad sin escrúpulo alguno.

Los cronistas presentan numerosos ejemplos de esta supervivencia de leyendas y relatos fantásticos de corte medieval en relatos historiográficos. El tema ha suscitado importantes estudios como el que desarrolla Irving Leonard en su célebre *Books of the Brave*. De uno u otro modo, vemos en todos los cronistas una intención historiográfica en mayor o menor medida (y mixturada con más o menos adornos literarios), que en Manucho prácticamente desaparece, no por obviar los datos históricos (al contrario, parte rigurosamente de ellos), sino porque su intención es abiertamente recrearlos estéticamente, hacer *literatura*.

### **Manuel Mujica Láinez**

Para internarnos en el análisis



del cuento despejaremos prime-  
ro un cuestionamiento amparán-  
donos en una definición de T.  
Todorov:

"...existe un tipo de discurso llama-  
do ficcional donde el aspecto de la re-  
ferencia se plantea de manera radical-  
mente diferente: está explícitamente  
indicado que las frases formuladas des-  
criben una ficción y no un referente  
real. De este tipo de discurso, la litera-  
tura es la parte mejor estudiada"<sup>2</sup>

Si adscribimos a estas líneas, se  
plantea una problemática, por-  
que, en cierto modo, el referente  
del texto de M. Láinez es real;  
basta con reparar en ciertas lí-  
neas de este cuento que nos re-  
miten directamente a las fuentes  
históricas aquí estudiadas; evi-  
dentemente tomó de ellos la mo-  
tivación para sus ficciones. ¿En  
qué aspecto, entonces, "las fra-

<sup>2</sup> DUCROT, O. y TODOROV, T., "El discus-  
so de la ficción", en su *Diccionario  
Enciclopédico de las Ciencias del Len-  
guaje*, Siglo XXI, México, 1989.

ses formuladas describen una fic-  
ción"? Cabe reparar en esta acla-  
ración de Walter Mignolo:

"Un rasgo común de los universos  
fccionales es que éstos no sólo están  
habitados por entidades (objetos, per-  
sonajes, acontecimientos) ficticios,  
sino también por entidades que no lo  
son (e.j. Holmes, Ana Karenina por  
un lado; Napoleón, Londres, por  
otro). Una vía posible de manejar esta  
situación es la de distinguir, en una  
narración ficcional, dos clases de  
enunciados: aquellos que *crean* ob-  
jetos o entidades ficticios de aque-  
llos que *ficcionalizan* entidades no  
ficticias"<sup>3</sup> (subrayado del autor)

Mujica Láinez está efectiva-  
mente partiendo de la  
ficcionaliza-ción de uno o dos  
enunciados reales que los cronis-  
tas le prestan ("comer la propia  
asadura de su hermano", por  
ejemplo), este es su referente  
real, pero a partir de ese umbral  
se interna en una amplificación  
y recreación del tema que lo lle-  
va al terreno puramente ficcional  
y literario; ya no podemos ase-  
gurar que los hechos se hayan  
sucedido exactamente en el  
modo, orden y circunstancias en  
que el autor lo plantea. Aquí es  
donde se disuelve la relación di-  
recta con el referente real y se  
pasa a la convención de  
ficcionalidad. Por supuesto, a  
nivel del lector juegan un papel  
importante otro tipo de elemen-

<sup>3</sup> MIGNOLO, Walter, "Semantización de  
la ficción literaria", en *Dispositio* (Es-  
tudios), vol. V-VI, n° 15-16,  
Department of Romance Languages,  
University of Michigan, pp.85-127.

<sup>4</sup> Véase: WEINRICH, Harald, "Para una  
historia literaria del lector", en *La ac-  
tual ciencia literaria alemana*, Ed.  
Anaya, Salamanca, 1971.

tos; como lectores poseemos un  
cierto horizonte de expectativas<sup>4</sup>  
que nos conduce a recibir el  
cuento de Mujica Láinez como  
literatura y a los textos de los cro-  
nistas como información histó-  
rica o bien —más claramente—  
a sopesar los rasgos literarios e  
históricos de uno y otros (todos  
lo tienen) y en consecuencia,  
adjudicarle una pretensión más  
literaria que historiográfica al  
primero y la inversa a los otros.

Sirviéndonos de tipologías tex-  
tuales como las de Biber, Brinker  
o Werlich que diferencian textos  
fccionales y no fccionales no  
resolvemos la ambivalencia se-  
ñalada por Mignolo y que carac-  
teriza este cuento. En efecto, to-  
dos los textos comparados com-  
parten rasgos comunes en mayor  
o menor grado (tiempo pasado en  
los verbos, pronombres de terce-  
ra persona, aspecto perfectivo);  
en todo caso, los indicadores de  
función textual mencionados  
por Brinker como recursos que  
designan un determinado propó-  
sito de parte del productor, pre-  
disponiendo a la comunidad  
comunicativa a una recepción ya  
convencionalizada o la referen-  
cia a una situación creada —sólo  
en parte, en "El hambre"— y  
autónoma, a que alude Werlich,  
pueden aportar al deslinde de  
estos confusos límites entre fic-  
ción y realidad.

No olvidemos, por otra parte,  
que en el caso de los cronistas  
había no sólo un afán de infor-  
mar una realidad (más o menos  
literaturizada), sino en algunos  
casos una obligación de dar  
cuenta acerca de determinados

sucesos a la Corona y sus superiores.

El escritor argentino tiene, por el contrario, una total libertad de pretensión estetizante; eso lo llevará a darle a una materia común —los sucesos del hambre de 1536— un tratamiento totalmente distinto, plenamente literario. Al respecto, es significativo destacar cómo el discurso literario se vale en este caso del plano de enunciación de la historia y su correspondiente sistema formal en oposición a aquellos cronistas cuyos enunciados son, en su mayoría, del plano del discurso. En efecto, lo que permite deslindar la oposición es el eje de la enunciación; como bien lo define Jenny Simonin-Grumbach (corrigiendo los conceptos de Benveniste) los planos del discurso y de la historia se caracterizan según construyan su sistema de referencia o señalamiento (*repérage*) en relación a una situación de enunciación o a una situación de enunciado respectivamente y, en el caso de nuestro cuento, tenemos un discurso circunscripto a los límites del enunciado histórico, sin marcas que nos remitan a una situación de enunciación.

Cortázar, investigando las características formales de un cuento dice que la idea de la significación del mismo (en sentido lato sus significados y su contenido)

<sup>5</sup> CORTÁZAR, Julio, "Algunos aspectos del cuento", en *Sobre el cuento*, teoría literaria 1, en: Revista del Instituto de Letras de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional del Nordeste, Resistencia, Chaco, 1973.

"no puede tener sentido si no la relacionamos con las de *intensidad* y de *tensión*, que ya no se refieren solamente al tema sino al *tratamiento literario* de ese tema, a la técnica empleada para desarrollar el tema"<sup>5</sup> (subrayado nuestro).

En el plano fenomenológico de nuestra lectura advertimos esa tensión del cuento de Manucho desde la primera línea; sentimos (a diferencia de los Cronistas, que nos dan la información sin suspenso alguno) que una corriente interna del cuento nos va arrastrando hacia un desenlace; en cierto modo, la descripción en presente refuerza este efecto; al mismo tiempo que sostiene nuestra expectativa, todo va cargándose de una presión que tiene que estallar en las últimas líneas del cuento; el material está tratado con ciertos principios de *organización literaria* que hacen que la explosión se produzca al revelársenos (*al mismo tiempo que lo descubre el protagonista*) que Baitos está devorando a su propio hermano. Y es aquí donde el cuento gana por *knockout*, como diría Cortázar.

El tema del hambre es el que va movilizándolo el relato y todas sus acciones; el hambre es la que justifica este encuentro y su desenlace, en última instancia. En los cronistas el hambre solamente tenía categoría de *información* que no podía ser "falseada" mediante la propia imaginación al punto de inventar secuencias de hechos y circunstancias como inventa Manucho.



Otro recurso puramente literario es el del punto de vista escogido; el narrador omnisciente se permite recorrer la conciencia y la memoria de Mendoza y Baitos y aludir a sentimientos y pensamientos puramente ficticios —aunque *verosímiles*, para emplear los mismos requisitos de la literatura del S.XVI —o bien enriquecer el relato trayendo a colación otras experiencias históricas de los personajes (que le atribuyen una memoria como el saqueo de Roma y la guerra con los turcos).

El entretejido intertextual es otro aspecto interesante para observar el tratamiento que hace Láinez. La mención de construcciones que se derrumban, la harina podrida, los ahorcados, la misma tentación de Baitos de alegrarse del desastre sufrido como castigo (recuérdese el severo juicio de Miranda por la muerte de Osorio), nos recuerdan las *lecturas de los cronistas*.

Otros artificios completan —no agotan— la factura literaria del cuento; M.Láinez recurre a *dilaciones* que aumentan el *suspenso*; el *motivo* del anillo de plata es el que provoca la posterior *anagnórisis*, dato que los cronistas, por supuesto no presentan; la descripción del asalto de Baitos a su hermano funciona estéticamente bajo la intención de mostrar la animalidad y degradación en que puede caer la persona humana movida por el instinto de conservación. Paralelamente es ese instinto ani-

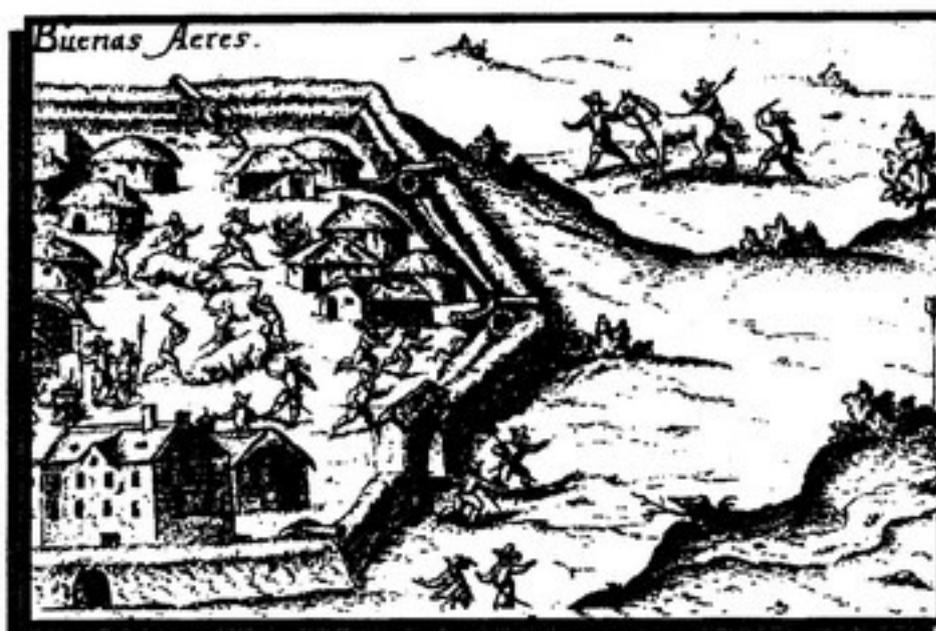
mal lo que más horroriza la conciencia moral y espiritual de Miranda en su *Romance Elegíaco*.

Por último, podríamos notar el hábito del pensamiento visual y "el signo del cine"<sup>6</sup> —propios de nuestro siglo XX—, en la presentación del cuento; la mediación del narrador omnisciente es

casi imperceptible; M. Láinez se ha valido hasta de cierta *escenificación* de los hechos, de modo tal que nos parece asistir a lo acaecido como espectadores sin mayor mediación de la enunciación.

La presentación de que se valen los cronistas puede conmovernos por

lo que dicen pero nos suena a remoto, a un informe exento de esa cualidad de *visualizar* los hechos, que, en último caso, dependerá del mayor o menor grado de imaginación de los lectores para representarse los mismos. Manucho nos *sitúa* ante las imágenes.



## Bibliografía

Los textos de los Cronistas fueron tomados de:

CANAL FEIJOO, Bernardo (antologista) :*Los fundadores. M. del Barco Centenera, L.de Tejeda y otros*, CEAL, Buenos Aires, 1979.

BENVENISTE, Emile, *Problemas de lingüística general*, Siglo XXI, México, 1971, 2 vol.

MAINGUENEAU, Dominique, *Introducción a los métodos de análisis del discurso*, Hachette, Buenos Aires, 1980.

SIMONIN-GRUMBACH, Jenny, "Pour une typologie des discours", en Kristeva, J., Milner, JC, Ruwet, N.(éd.), *Langue, Discours, Société*, Paris, Seuil, pp.85-121.

CIAPUSCIO, Guiomar Elena, *Tipos textuales*, Buenos Aires, Cátedra de Semiología y Oficina de Publicaciones del CBC de la Universidad de Buenos Aires, 1994.

---

<sup>6</sup> HAUSER, Arnold, "Bajo el signo del cine", en su *Historia social de la literatura y del arte*, T.III, Labor, Barcelona, 1983.