

LA HETEROGLOSIA EN EL RELATO ORAL *LA HISTORIA DE LOS RENGIFO*

Juan Antonio Vergara

LA HISTORIA DE LOS RENGIFO¹

Cuenta la tradición que en la tablada de Miguelillo existía gran cantidad de chorros de aguardiente. Estos eran fábricas clandestinas que funcionaban en el monte a base de una pequeña culebrina de bronce. Por ello, su producto se lo denominaba «trago de monte», y sus dueños eran perseguidos por los entonces guardas de estanco, quienes tenían controlada la producción por mandato del gobierno. Entonces el aguardiente era contrabando, como lo era la sal, el ajo y el tabaco, y quienes vendían el líquido eran llamados «corredores».

Estos hombres cruzaban la montaña, preferentemente de noche, cabalgando a lomo de mula y llevando el «puro» envasado en «perras», que eran grandes fundas impermeables, hechas con yute y caucho crudo con un pico de botella en una de sus puntas, por donde entraba o salía el aguardiente. En realidad, eran una especie de cojín de caucho lleno de aguardiente llevado en alforjas sobre mulas.

Por los caminos de entonces, estos «corredores» eran los que menos corrían peligro ya que, además de ser conocidos, eran amparados por maleantes y vecinos.

Respecto de esta historia, nadie ha logrado escarbar lo suficiente en la memoria de la gente para establecer cuándo y por qué se inició la feroz rivalidad entre los Holguín y los Rivera, primero, y los Rengifo, los Cedeño y los Tuárez, después; pero sí se sabe que ambas familias, los Holguín y los Rivera, eran dueñas de chorros de aguardiente y cada que la «comisión» entraba siempre apresaba a muchos contrabandistas, menos a los Holguín.

Esto hizo sospechar a los demás que los Holguín sobornaban y «soplaban»

1. «La historia de los Rengifo», narración oral recopilada en Junín, provincia de Manabí, Ecuador, en septiembre de 1992. Informante: señora Vicenta Zambrano Intriago, oriunda de Tablada de Miguelillo, parroquia Alajuela, cantón Portoviejo.

a los guardas con fiestas, comidas y regalos, iniciándose las asperezas.

En una de esas redadas cayó Tomás Rivera y, al salir éste, de pronto fue apresado Sabulón Holguín. Cumplida su condena llegó al recinto portando una libreta, en la cual, según él mismo, anotaba los nombres de sus enemigos que mataría; lista en cuya cabeza constaba el nombre de Tomás Rivera.

Sabulón Holguín proclamaba y pregonaba esta lista cada vez que se embriaga, por lo que los amenazados de muerte lo asesinaron primero una tarde en que iba a visitar a sus padres, quienes aún pudieron ver cómo su hijo caía agónico al fondo de una quebrada, luego de escuchar un disparo.

Era como si se hubiera invocado a la venganza.

Los Holguín, fingiendo temor, se marcharon a Esmeraldas, pero al poco tiempo aparecieron en el sitio unos hombres extraños «apellidados» Rengifo. Estos, en un principio, aparentaron ser personas de bien y amantes del trabajo; pero no, los Rengifo habían sido enviados por los Holguín para ajustar cuentas con los Rivera.

Bien pronto dejaron ver sus intenciones, y entonces se empezaron a escuchar los cascos de los caballos, golpeando los caminos con su pisadas, disparos que rompían el silencio de la noche, sombras escondidas entre los matorrales... y el temor se anidó en el pecho de los grandes y de los niños.

Ante la dificultad de matar a Tomás Rivera, por cuanto era hombre muy querido y por ello cuidado, los Rengifo, además, se hicieron ladrones y empezaron a saquear fincas, casas y negocios, con lo que la inseguridad aumentó en los campesinos, viviendo desde entonces en constante zozobra. Esto desunió a los moradores de Miguelillo e hizo que descuidaran a Rivera.

Una tarde, en el río, Rivera cayó abatido por las balas provenientes de un matorral, mientras se bañaba. Su sangre inició su viaje hacia el valle convocando la guerra entre los hombres.

Dos grupos de matones originarios de una parroquia cercana conjuntaron sus fuerzas en un solo objetivo: eliminar a los Rengifo. Eran los Cedeño y los Tuárez quienes uno a uno irían dando fin a los Rengifo.

Cuando cayó el primero al borde del camino, la noticia y luego su cuerpo llegaron muy pronto a sus hermanos Julia, Manuela y Querubín, quienes haciendo a un lado su dolor dejaron al muerto y bajaron hasta la población de Alajuela con el fin de adquirir lo necesario para el velatorio y el entierro.

Había caído la noche cuando los hermanos, de regreso, subían el cerro de Miguelillo llevando consigo la caja mortuoria a lomo de mula.

Querubín encabezaba la comitiva llevando al través el cofre sobre la montura; seguidamente Julia, con la tapa en la que dos iniciales con tachuelas —A. R.— refulgían a la luz de la linterna de mano que rompía la oscuridad de la noche desde la mano de Manuela, que completaba el grupo.

De pronto, de entre los matorrales surgieron varias sombras que se lanzaron despiadadamente sobre Querubín... y fueron machetes los que cruelmente

cercenaron la vida de otro Rengifo que imploraba compasión a los maleantes. Pero nadie vino en auxilio, nadie parecía escuchar el alarido del hombre mientras la muerte le arrancaba la vida con júbilo en el aire.

Las hermanas, atónitas, impotentes ante el hecho, solo alcanzaron a refugiarse en las casas vecinas que abrieron y cerraron sus puertas por escasos segundos, solo el instante preciso.

Afuera, un picadillo humano junto a la piñuela era un testimonio más de la venganza.

Pero el conjuro era inquebrantable, y los Rengifo caerían.

El viejo Eugenio, cabeza de familia, pronto manchó de sangre las tablas de su sala cuando una tarde, al abrir la puerta, recibió un disparo de escopeta en el pecho.

Luego fue Ramón, a quien mataron en un juego de gallos, otra tarde en la que todos sabían que llegaría. Era el último varón de los Rengifo. Sin embargo, la venganza no quedaría allí, pues a los pocos días, el cadáver de uno de los hombres de las mujeres Rengifo caía de bruces muerto desde su caballo.

Entonces también murieron los yernos, luego las mujeres, finalmente los niños.

La «vieja» Sara Intriago, madre de los muertos, sabía que en la lista de la venganza era ella quien pronto caería víctima de las balas; por ello, burlando el control que habían montado los criminales en la comarca, logró entrevistarse con el jefe del Batallón Febres Cordero, un militar sanguinario cuya misión, como la del batallón a su mando, era limpiar de criminales y malhechores los campos y pueblos de Manabí.

Transcurría la década de los 50, y para entonces las bandas de Pastor Tuárez y Panchito Cedeño recorrían los caminos y las calles de la provincia cobrando viejas rencillas propias y ajenas, asaltando haciendas y comercios y enterrando en sus fincas el producto de sus atracos. Nadie osaba pronunciar sus nombres en voz alta y, cuando lo hacían, una especie de admiración y de respeto se mezclaba al temor de quien hablaba.

Disfrazada de militar doña Sara cabalgó caminos, escaló montañas, señaló puertas y guardas frente al terror del campesino culpable o inocente.

Así la «Febres», como la conocía el pueblo, inició una matanza cruel en la que cayeron malvados y justos; y desde entonces, un calendario triste fue grabándose en las cruces que poblaron los caminos, guardarrayas, barrancos y cerros, como mudos testigos de una época sangrienta en la provincia.

La oralidad, como testimonio legitimador del discurso de un sujeto es, dentro del registro de la memoria social o colectiva, una especie de recorte de la cotidianidad natural que, sometida al proceso de la escritura, se formaliza en recodificación lingüística, en donde ocurre, necesariamente, una ficcionalización artística de sus hechos.

No se trata, entonces, de ver en el documento de raíz oral, especialmente el relato, únicamente el sustento de una representación histórica, cuyo territorio circunscribe los estrechos límites de la veracidad, puesto que la inevitabilidad metafórica y el uso de técnicas de lenguaje, en el proceso, lo sobrepasan, sino de ver en ello —fuera del hecho mismo de recopilación y transcripción de documentos— una narración que, como cualquier otra, es obra de un autor —o de unos autores—, de sus posiciones, de sus prejuicios y sus limitaciones; de esa manera la narración pierde el carácter funcional del documento y adquiere, a través de su estructura y su especificidad, su carácter imaginario.

Visto así, asistimos a la capacidad poblacional del relato oral en el espacio del imaginario literario, por el cual pasa a conformar «un fenómeno multiforme de estilo variado en discursos y voz», como dice Bajtín; es decir, pasa a formar parte de una gran unidad que sin embargo no es homogénea, integrada por unidades de estilo menores que establecen relaciones entre sí, diálogos que no siempre son armónicos y que revelan la condición estratificada que tiene el lenguaje social, o lo que se ha llamado la heteroglosia.

Es en esta coexistencia dinámica y problemática de lenguajes de una sociedad, en la que cada uno implica, en diálogo constante, representaciones del mundo, donde radica la posibilidad de representatividad del lenguaje del relato oral como género artístico.

Así, en un acercamiento estilístico a la prosa artística, la atención al diálogo surge como un camino efectivo, puesto que nos conduce también a la palabra del otro y hacia sí mismo y no solamente hacia el objeto. De esta manera, la palabra no tiene una relación simple con su objeto: es una relación en la que intervienen las palabras de los otros que han modelado ya al objeto.

Estas consideraciones, y las relativas a la perspectiva, son pertinentes al intentar una aproximación al relato oral «La historia de los Rengifo», que se da como producto de una de una época de convulsiones y desorientación que sumía al Ecuador en el caos y la corruptela administrativa, y en el fanatismo político a un caudillo que llegó a ser cinco veces presidente.² El relato revela una muestra del surgimiento de grupos antagónicos, primero en espacios reducidos y familiares,

2. El doctor José María Velasco Ibarra estuvo en la escena política del Ecuador por espacio de cuarenta años; fue elegido cinco veces presidente de la república y, así mismo, fue depuesto en cuatro ocasiones y enviado al exilio, lo cual produjo una cadena de interinazgos en el poder. Los períodos de sus mandatos fueron: 1934-1935, 1944-1947, 1952-1956, 1960-1961, y 1968-1972.

que pronto fueron creciendo y constituyéndose en amenaza al poder instituido a través de sus representantes en las capitales de provincia, hecho que exigiría la reproducción de estrategias defensivas, por parte de la norma, ante un inminente alzamiento que se movería desde el campo a la ciudad y que constituiría la desestabilización del orden.

«La historia de los Rengifo», como todo relato oral recodificado en la letra, debió pasar hasta la versión a la que nos remitimos, por una serie de voluntades narrativas que incluyen la narración del informante (oral), la del recopilador como autor reelaborador del relato escrito, y la del narrador dentro del texto. Sin embargo, en la totalidad que constituye su discurso, percibimos el enunciado de una única *voluntad creadora*, cuya reacción dialógica se sustenta en la *bivocalidad de la palabra*, como medio de comunicación dialógica o vida auténtica de la palabra.

Esta bivocalidad de la palabra ofrece, en el relato, una doble orientación; por una parte se nos presenta como palabra normal, cuya orientación se dirige hacia el habla, impresa en la palabra narradora del informante, en donde la cotidianidad del lenguaje busca una dirección hacia su objeto; puesto que cumple con el rasgo común de la comunicación, a cuyo enunciado surge la réplica estableciéndose al diálogo.

Así la palabra del informante logra, por otra parte, presentarse como *otra palabra* para representar la *voz ajena*, socialmente determinada, que aporta una serie de puntos de vista y valoraciones válidas para el autor.

Asistimos, entonces, a la funcionalidad del recopilador como autor-reelaborador del relato en la escritura. Pero es posible que un autor, aunque escriba el relato y trate de darle una cierta reelaboración literaria, no necesariamente sea un literato profesional; y si lo logra a través de un estilo literario, entonces produce una estilización.

En el caso del relato que nos ocupa, ha ocurrido en el trabajo de reelaboración una estilización del relato, dado que su carácter convencional se ha perdido parcialmente en el tránsito de la oralidad a la escritura.

Pero aunque el género discursivo del relato oral ha perdido aquí un tanto su convencionalidad en la reconstrucción, el autor utiliza con fines estilísticos la voz del informante, que ahora constituye parte de la memoria social en el texto, puesto que su voz frecuentemente emerge en el discurso. Los términos especialmente metafóricos del habla común surgen en el texto, entrecómilados, e impregnan el enunciado de valores signícos incorporados a la unidad textual que, sin embargo, concurren a la constitución de diferentes formas composicionales y estilísticas al texto y restituyen la heteroglosia social en el relato.

Así, «trago de monte», «puro», «perra», «soplar», «corredores», son términos metafóricos del habla popular con los cuales el autor estiliza su discurso, como recurso de la voz del *otra*. En este mismo sentido utiliza ciertos usos del lenguaje popular como la «muletillas» («entonces», «de pronto») y las construcciones

ambiguas («cuenta la tradición», «nadie ha logrado escarbar lo suficiente en la memoria de la gente») propias del relato oral, dándose la inclusión de otras voces en el discurso autorial y que revela la intención paródica del autor para representar un sistema de representación del mundo oral.

Por otra parte, el autor-reelaborador del discurso oral en escritura, incorpora la heteroglosia en el texto a través de la creación de un narrador o relator, cuya voz restituye el diálogo con la voz del informante, pero que a la vez se distancia con la del propio autor al surgir el contraste entre la voz natural del relato y la estilizada del autor.

Como observamos, la multiplicidad de voces en el texto va configurando una heteroglosia que —partiendo de la representación de una voz colectiva, en donde el narrador oral aporta, al autor reelaborador, una serie de puntos de vista y valoraciones que éste refunde en la escritura— avanza hasta la creación de un narrador dentro del texto.

Puesto que el lenguaje de este narrador es siempre distinto al discurso del autor dada su funcionalidad de relator de la historia, en el caso que nos ocupa, éste busca la representación de otras voces que perviven en el texto original a través de sus personajes.

«La historia de los Rengifo» establece la relación dialógica en un mundo de oposiciones y transgresiones, en donde las voces traducen, cada una, la representación de una lenguaje revelador de su visión del mundo. Así, dos grandes bloques de voces enmarcan a su vez dos tipos de voces opuestas y que, en el espacio jurídico-social, enmarcan el poder y la violencia a través de representaciones caracterológicas.

El narrador irá dialogizando opuestamente estas voces a lo largo del relato enlazándose al contexto oral; por ello desde el principio no establece distancias al remitirse a la «tradición» que «cuenta» oralmente un suceso en el que se enfrentan dos fuerzas, cuyas voces no aparecen materializadas en el diálogo lógico de sus personajes, como ocurre frecuentemente en el discurso del relato oral, sino a través de sus acciones y pensamiento desde la voz del narrador.

Así la voz de la marginalidad, cancelada por la borradura de su verdad en el tejido de una verdad jurídica de archivo en pugna contra la voz del poder y sus mecanismos actanciales de represión y abandono, constituye el carácter dialógico oposicional del relato.

El narrador partirá desde la emergencia de un tipo social de delincuente, producto de querellas privadas que la propia comunidad algunas veces no considera delito pero que es criminal ante los ojos del estado, por lo que se echa a la fuga. Ya en el monte, los prófugos se unen y surge la voz contestataria de un grupo minoritario que no puede hacer otra cosa que luchar contra la voz magnificada del poder constituido.

De esta manera la voz de la marginalidad intenta restituir su territorio tradicional contra la voz agresiva del estado que se inmiscuye, como elemento

extraño, en la cotidianidad. Esta cancelación de la voz de la marginalidad por parte de la voz ostentadora del poder constituye el desconocimiento del *otro* en una inversión valorativa del discurso del poder sobre el discurso del subalterno.

Surge entonces el problema de la eticidad en este juego de relaciones dialógicas de ambas fuerzas oposicionales, en el que el antihéroe marginal mira al *otro* oponente en una proyección magnificada que hay que destruir para recobrar su lugar y categoría de *otro* de toda su valoración autoconcebida. Por su parte, el *otro magnificado* mira al *otro subalterno* desde una perspectiva disminuida, pero temeraria, al que también hay que destruir para restituir su espacio transgredido.

Vemos así el problema de la eticidad planteado desde la perspectiva del enfrentamiento: desconocimiento versus autorreconocimiento del otro, que introduce la categoría de la eticidad en el juego de relaciones dialógicas del texto.

Dentro de la definición de caracteres en los bloques de voces subyacentes en el relato, sobresale la voz de la mujer-madre. Ella, al borde del abismo represivo representa la asunción de una actitud en la que se revela su voz, que rompe con un círculo cerrado —el espacio anti-idílico del relato— y transita por las zonas porosas de sus linderos tradicionales, cuando ese espacio hermético ha sido fracturado por la fuerza externa de la represión que irrumpe los territorios codificados de su tradición. Al desaparecer el padre, jefe en la sociedad machista, como segundo elemento del poder familiar ella adopta, por travestismo, características masculinas y crece en su rango en forma radical y violenta defendiendo su nuevo espacio.

El disfrazarse, o la asunción de un travestismo, adquiere aquí dos características: por un lado, rompe el código de su identidad tradicional: la madre, la matrona; por otro, rompe el «espacio privado» que le pertenece como mujer para acceder a un espacio público que es «propio del hombre», pero que ella transgrede.

Este circunstancia producida por el acto travesti genera a su vez un fenómeno polifónico, puesto que Sara ya no es solamente la mujer o el hombre sino también el objeto de su travestismo. El narrador puede así también introducir una polifonía que, en sorprendente fidelidad con el texto, se asocia a la adquisición de un superpoder, una magnificencia poderosa fecundada de voces: la voz mujer-madre, esposa, la voz hombre (marginalidad) y la voz militar (poder institucional). Un superpoder que ya escapa a los límites de su control, como única forma de restitución de la voz de la marginalidad en el relato.

No obstante, esa voz tiende a perderse puesto que, al no ser capaz de controlar su poder, éste es utilizado como mecanismo de restitución del sentido y reinscripción de los límites del orden jurídico.

Sin embargo, no solo es esta la voz que emerge dentro del bloque marginal. Existen en el relato elementos actanciales como el machete, la libreta con los nombres de las víctimas, las letras de la tapa de la caja mortuoria, el disparo de escopeta, el sonido de los cascos de los caballos, la sangre, el grito de la muerte,

el silencio del miedo, el conjuro de venganza, que constituyen la incorporación de formas y signos de voces asociados a la totalidad de la narración y contribuyen, por lo tanto, al diálogo.

El poder del estado constituye un segundo bloque de voces transitantes en el relato. Este habla, especialmente, por boca de dos de sus instancias que funcionan como mecanismos intermedios actuantes sobre el grupo de la marginalidad donde intenta establecer su norma.

Como este tipo de poder ocurre en segmentos estratificados, aparece en el relato, por una parte, la voz del militar, jefe del batallón ajusticiador a quien el narrador oral ha calificado como «sanguinario». Este constituye un estrato de la voz del poder central o del estado. Por otro lado, esta voz se representa a través del Batallón Febres Cordero, cuya voz se materializa en la voz de la muerte corriendo los caminos. Así, la identificación de la voz del poder central la vemos asociada con la muerte, y «desde entonces un calendario triste fue grabándose en las cruces que poblaron los caminos, guardarrayas, barrancos y cerros como mudos testigos de una época sangrienta en la provincia».

Finalmente, al cerrar este corto ensayo, podemos observar el carácter híbrido en el enunciado que constituye el relato en cuestión, donde en realidad lo que aparece es la presencia de dos voces, dos visiones del mundo, dos lenguajes agrupados en una sintaxis gramatical y aspectos composicionales pertenecientes, como habíamos dicho al principio, a una misma voluntad creadora o a un mismo locutor, como lo llama Bajtín.

A través de esta construcción híbrida se presenta, entonces, la bivocalidad que caracteriza a la prosa narrativa artística constituyendo nuestro relato en un diálogo de voces que representan todo un conjunto de valores de una sociedad provincial del Ecuador, en cuyo texto el autor logró combinar diferentes voces y puntos de vista en personajes que, finalmente, incorporan el carácter heteroglósico de la sociedad al texto.▲.