

Una lectura guiada de “*La mano del comandante Aranda*”: Obra representativa de Alfonso Reyes

Jorge Asbun Bojalil

A CONTINUACIÓN PRETENDO mostrar una “lectura” de la obra titulada “*La Mano del Comandante Aranda*” de Alfonso Reyes, publicado por vez primera dentro del libro *Quince presencias*, 1955. Durante la “lectura” nos detendremos para puntualizar algunos de los datos a que se hacen referencia. Antes de comenzar, debemos de recordar, de tener muy en cuenta que desde principios del Siglo XX, en la literatura latinoamericana,



el autor comienza a dejar en su lector un papel activo, de participación. Iniciemos, asumiendo ese papel.

La narración arranca de esta manera: “El comandante Benjamín Aranda perdió una mano en acción de guerra, y fue la derecha, por su mal.” Debemos de tener en cuenta, antes de adentrarnos más, que se trata de una narración en tercera persona, ya que nos habla del Comandante, no por él mismo, sino visto desde fuera. De igual forma ubiquemos la lectura en algún género para saber el tipo de cuento al que nos adentramos; la frase inicial nos da la pauta, en las líneas antes citadas no encontramos ningún elemento que nos haga pensar en una obra que no sea de carácter real.

La narración continúa: “Otros coleccionan manos de bronce, de marfil, de cristal o madera, que a veces proceden de estatuas e imágenes religiosas o que son antiguas aldabas; y peores cosas guardan los cirujanos en bodegas de alcohol. ¿Por qué no conservar esta mano disecada, testimonio de una hazaña gloriosa? ¿Estamos seguros de que la mano valga menos que el cerebro o el corazón?” Fin del primer párrafo.

Ahora sabemos que no sólo se trata de una narración de carácter real, además, quién nos lleva por estas líneas

es un narrador omnisciente, ya que no sólo conoce que el Comandante perdió su mano, lo cual podría uno saber a simple vista, sino que menciona que lo hizo en una “*hazaña gloriosa*”.

Segundo párrafo: “Meditemos. No meditó Aranda, pero lo impulsaba un secreto instinto”. Ahora se nos revela que el narrador se identifica de algún modo con el Comandante, o mejor dicho con “su instinto”, y recobran mayor

fuerza las interrogaciones anteriormente planteadas: “¿Estamos seguros de que la mano valga menos que el cerebro o el corazón?” Concluido lo anterior, el narrador nos lleva por esa meditación que anunciaba, haciendo un despliegue de referencias a otros personajes, reales, cuyo instinto es, si se me permite el adjetivo, palpable. El “viaje” no podría comenzar en otro lugar que en Grecia: “Si los murallones de Tebas se iban alzando al eco de la lira de Anfión, era su hermano Zeto, el albañil, quien encaramaba las piedras con la mano.”

Hay que recordar que dentro de la mitología Griega encontramos a Anfión y Zeto, hijos de Zeus y Antíope, ellos reinaron en Tebas después de asesinar a Lico; se les atribuye la construcción de las murallas que rodean la ciudad.

Sigamos: Se mencionan a los siguientes pintores y sus pinturas: “Son *Las manos entregando el fuego* que ha pintado Orozco.” Obviamente se está hablando de José Clemente, debido, entre otras cosas, a los pintores que continúan dentro de la narración: Diego Rivera y Siqueiros; sin embargo, no se encontró ninguna pintura titulada “*Las manos entregando el fuego*”, letras que se encuentran en cursiva, por lo que para lograr acercarnos más a la referencia nos

remitimos a las líneas anteriores: “La gente manual, los herreros y metalistas, aparecen por eso, en las arcaicas mitologías, envueltos como en vapores mágicos: son los hacedores de portento.” Según esta descripción, que sirve de introducción a Orozco, pensamos que hace referencia a *Hombre de Fuego*, pintado en 1939 dentro de la cúpula del Instituto Cultural Cabañas, en la ciudad de Guadalajara.

De Diego Rivera se lee: “En el mural de Diego Rivera (Bellas Artes), la mano empuña el globo cósmico que encierra los poderes de creación y destrucción: en Chapingo, las manos proletarias están prontas a reivindicar el patrimonio de la tierra.” Al mencionar *Bellas Artes*, realmente se refiere al mural titulado *Hombre en una encrucijada*, pintado en 1934. Y Chapingo, hace referencia al mural titulado *La tierra fecundada*, pintado en 1927 y que se encuentra en la Escuela Nacional de Agricultura de Chapingo.

Por último Siqueiros: “En el cuadro de Alfaro Siqueiros, el hombre se reduce a un par de enormes manos que solicitan la dádiva de la realidad, sin duda para recomponerla a su guisa.” Tampoco menciona el título de la obra a la que se refiere, pero no puede ser otra que *Nuestra imagen actual*, pintada en 1947.

Ahora se da un salto a la antropología, se menciona el santuario de Tláloc, en Tetitla: leamos: “En el recién descubierto santuario de Tláloc (Tetitla), las manos divinas se ostentan, y sueltan el agua de vida.”

Aquí se habla del conjunto habitacional ubicado al oriente de Teotihuacan, donde se alojaban las personas de alta clase social, Tetitla, Atetelco y Tepantitla, excavados por el Dr. Alfonso Caso en la década de los cuarenta. Ahí se encuentran diversos murales, donde destaca precisamente el de Tláloc, ahora designado *Tlalocan* o *El paraíso de Tláloc*.

Luego vamos con Moisés, se lee. “las manos en alto de Moisés sostienen la guerra contra los amalecitas”. Es el pasaje encontrado en el *Éxodo*, capítulo diecisiete, textualmente dice:

8. Vinieron los amalecitas y atacaron a Israel en Refidim.

9. Moisés dijo a Josué: “Elígete algunos hombres, y sal mañana a combatir contra Amalec. Yo me pondré en la cima del monte, con el cayado de Dios en mi mano.”

10. Josué cumplió las órdenes de Moisés, y salió a combatir contra Amalec. Mientras tanto, Moisés, Aarón y Jur subieron a la cima del monte.

11. Y sucedió que, mientras Moisés tenía alzadas las manos, prevalecía Israel; pero cuando las bajaba, prevalecía Amalec.

12. Se le cansaron las manos a Moisés, y entonces ellos tomaron una piedra y se la pusieron debajo; él se sentó sobre ella, mientras

Aarón y Jur le sostenían las manos, uno a un lado y otro al otro. Y así resistieron sus manos hasta la puesta del sol.

13. Josué derrotó a Amalec y a su pueblo a filo de espada.

Concluimos el primer “viaje”, llegando al punto de partida, Grecia, sólo que ahora se menciona a Agamemnon: “A Agamemnon, “que manda a lo lejos”, corresponde nuestro Hueman, “el de las manos largas.”

Brevemente mencionaré que hace un paralelismo entre Agamemnon, rey griego (*La Iliada*), y Hueman quien condujera a los Toltecas a formar su reino (*Teomoxtli* o *Libro Divino*).

Tampoco olvidemos que Agamemnon era esposo de Clitemnestra, y que juntos procrearon a Ifigenia, nombre que abre inmediatamente caminos a los lectores de Alfonso Reyes. Aquí termina el segundo párrafo.

Continuemos. Líneas más adelante se lee: ¿Qué no dice la mano?

Y comienza otra nueva oleada cultural. Y por qué no decirlo, ensayística: Se menciona a Rembrandt, de quien según “—recuerda Focillon— nos la muestra en todas sus capacidades y condiciones, tipos y edades: mano atónita, mano alerta, sombría y destacada en la luz que baña la Resurrección de Lázaro, mano obrera, mano académica del profesor Tulp que desgaja un hacedillo de arterias, mano del pintor que dibuja a sí misma, mano inspirada de San Mateo que escribe el Evangelio bajo el dictado del Ángel, manos trabadas que cuentan los florines.”

Las obras a las que se refiere son básicamente: *La resurrección de Lázaro*, *La lección de anatomía del Profesor Tulp* y *San Mateo y el Ángel*.

Ahora habla del Greco: “En el *Enterramiento* del Greco, las manos crean ondas propicias para la ascensión del alma del Conde; y su *Caballero de la mano al pecho*, con sólo ese ademán, declara su adusta nobleza.”

Se refiere a dos cuadros de: Domenicho Theotocópuli “El Greco”, ambos del Siglo XVI. El primero titulado realmente *El entierro del conde Orgaz* y el segundo, curiosamente lleva el título original del cuadro: *Caballero de la mano al pecho*, por lo que damos, por vez primera, con el título tal cual, sin meras referencias o primeras palabras.

Finalmente, y a manera de “aterrijaje” agrega: “Este dios menor dividido en cinco personas —dios de andar por casa, dios a nuestro alcance, dios “al alcance de la mano”— ha acabado de hacer al hombre y le ha permitido construir el mundo humano. Lo mismo modela el jarro que el planeta, mueve la rueda del alfar y abre el canal de Suez.”

Comenzamos a apreciar un tono poético, ahora el narrador le “canta”, en el sentido clásico del término, a la

mano, para líneas más adelante asentar ya en pleno tono metafórico: “¡Flor maravillosa de cinco pétalos, que se abren y cierran como la sensitiva, a la menor provocación!”.

Como si fuera poco, el narrador regresa con algunos ejemplos más, dentro de los cuales encontramos: un fresco romano (Saint-Savin), un fisonomista (Lavater y el interés de Goethe en su trabajo), un investigador con el nombre de Moreno Villa, quien “intenta un buceo en los escritores, partiendo de la configuración de sus manos” (el “buceo” se puede apreciar en el libro *Cornucopia de México*) y... Urbina (poeta mexicano nacido en el D. F. en 1868), que “ha cantado a sus bellas manos, único asomo material de su alma”. Permítaseme incluir, a manera de ejemplo, el poema titulado “Metamorfosis”, de Urbina obviamente:

Era un cautivo beso enamorado
de una mano de nieve que tenía
la apariencia de un lirio desmayado
y el palpar de un ave en agonía.

Y sucedió que un día,
aquella mano suave,
de palidez de cirio,
de languidez de lirio,
de palpar de ave,
se acercó tanto a la prisión del beso,
que ya no pudo más el pobre preso
y se escapó; mas, con voluble giro,
huyó la mano hasta el confín lejano,
y el beso, que volaba tras la mano,
rompiendo el aire se volvió suspiro.

Suficientes ejemplos. Ahora arranca nuevamente la narración acerca del Comandante y su mano. Debo recordar que no se avanzaba porque nos encontrábamos “*Meditando*” acerca de la mano.

“No hay duda—continúa la narración—la mano merece un respeto singular, y bien podía ocupar un sitio predilecto entre los lares del comandante Aranda.”

Despejadas las dudas, gracias a la meditación, se nos menciona que la mano fue depositada en un estuche y que sólo algunos íntimos podían “contemplarla unos instantes”; no obstante, con el paso del tiempo se fue “volviendo familiar”.

Hasta aquí llega la narración real, y comienza a entremezclarse la ficción. En el párrafo que sigue a lo anterior, se menciona: “Dieron en crecerle las uñas, lo cual revelaba una vida lenta, sorda, subrepticia. De momento pareció un arrastre de inercia, y luego se vio que era virtud propia.”

Este inicio de párrafo da un giro completo a la narración, con pinceladas finísimas fusiona el mundo real con el mundo ficcionario.

Que continuaran creciendo las uñas, no parece ser más que un fenómeno que ocurre de igual forma con el pelo en los cuerpos ya sin vida. Es por todos sabido. Pero pongamos atención a las palabras con que inicia: “*Dieron en crecerle*” lo que nos despierta la inquietud de estar escuchando acerca de una mano con voluntad propia. Después de un punto y seguido: “*De momento pareció un arrastre de inercia*”. Lo que nos coloca nuevamente en un plano real y asumimos que el juicio anterior proviene del narrador que, identificado plenamente con el asunto, de manera subjetiva señala que: “*Dieron en crecerle las uñas*”. Sin embargo, en esa misma línea, separado simplemente por una coma, se lee: “*y luego se vio que era virtud propia*”. Lo que no deja lugar a dudas, la mano es un ente, no sólo vivo, sino con virtudes propias.

Y es así como se ha virado completamente la narración en escasos tres renglones. A partir de aquí se está frente a un tipo de narración diferente; se ha pasado de la realidad a la ficción. Los párrafos que vienen dan fe de ello, por cierto, con singular maestría en el manejo de las palabras. Veamos:

“La mano, así, recordó muchas cosas que tenía completamente olvidadas. Su personalidad se fue acentuando notablemente. Cobró conciencia y carácter propios. Empezó a alargar tentáculos. Luego se movió como tarántula. Todo parecía cosa de juego. Cuando, un día, se encontraron con que se había calzado sola un guante y se había ajustado una pulsera por la muñeca cercenada, ya a nadie le llamo la atención.

Andaba con libertad de un lado a otro, monstruoso falderillo algo acangrejado. Después aprendió a correr, con un galope muy parecido al de los conejos. Y haciendo “sentadillas” sobre los dedos, comenzó a saltar que era un prodigio. Un día se la vio venir, desplegada, en la corriente de aire: había adquirido la facultad del vuelo.”

Nos encontramos en este punto acercándonos a la cúspide de la narración, se detectan los elementos antes señalados, pero entremezclados, como si una especie de huracán fuera subiendo y subiendo los elementos, girando y llevándolos hacia su parte más alta.

“Pero a todo esto, ¿cómo se orientaba, cómo veía? ¡Ah! Ciertos sabios dicen que hay una luz oscura, insensible para la retina, acaso sensible para otros órganos, y más si se los especializa mediante la educación y el ejercicio.”

Otra interrogación que nos lleva a meditar, pero ahora el narrador, omnisciente siempre, comienza de inmediato un nuevo despliegue de enorme bagaje cultural, y en giros rápidos menciona, entre otros, a: Louis Farigoule (Jules Romains en las letras) y a Nanuk el esquimal (haciendo referencia a un documental realizado por Robert Flaherty, cineasta estadounidense, en 1922).

Más tarde se dice de la mano que: “No obedecía a nadie”, que se “emborrachaba” que era “burlona y traviesa” por lo que el Comandante “sufría en silencio”.

Toda la familia comenzó a “desmoralizarse”, la servidumbre huyó y los nuevos que llegaban no aguantaban ni un día en la casa. “Las amistades y los parientes desertaron”. Y hasta: “Se declaró una epidemia de hurtos, a cuenta de la misteriosa mano que muchas veces era inocente”.

“Y lo más cruel del caso –continúa la narración– es que la gente no culpaba a la mano, no creía que hubiera tal mano animada de vida propia, sino que todo lo atribuía a las malas artes del pobre manco.”

“La salud mental de Aranda era puesta ya en tela de juicio. Se hablaba también de alucinaciones colectivas (...) Las veinte o treinta personas que de veras habían visto la mano no parecían dignas de crédito cuando eran de la clase servil, fácil pasto a las supersticiones; y cuando eran gente de mediana cultura, callaban, contestaban con evasivas por miedo a comprometerse o a ponerse en ridículo.”

Luego se abre un paréntesis en la narración para decirnos que: “hay algo tierno y terrible en esta historia. Entre alaridos de pavor, se despertó un día Aranda a la media noche: en extrañas nupcias, la mano cortada, la derecha, había venido a enlazarse con su mano izquierda, su compañera de otros días, como anhelosa de su arrimo. No fue posible desprenderla. Allí pasó el resto de la noche, y allí resolvió pernoctar en adelante. La costumbre hace familiares los monstruos. El comandante acabó por desentenderse.”

Aquí encontramos una oración relevante, la cual que engloba o sintetiza esta parte de la narración, la premisa, que es: “*La costumbre hace familiares los monstruos*”. Haciendo esta afirmación, pienso quizá en el clímax narrativo, el narrador nos dirige hacia un final, final por demás interesante.

Veamos:

“una noche, la mano empujó la puerta de la biblioteca y se engolfó en la lectura. Y dio con un cuento de Maupassant sobre una mano cortada que acaba por estrangular al enemigo. Y dio con una hermosa fantasía de Nerval donde una mano encantada recorre el mundo, haciendo primores y maleficios. Y dio con unos apuntes del filósofo Gaos sobre la fenomenología de la mano... ¡Cielos! ¿Cuál será el resultado de esta temerosa incursión en el alfabeto?”

Puntualicemos por última vez en la lectura diciendo que el cuento de Maupassant al que se refiere lleva por título precisamente “*La Mano*”, la fantasía de Nerval, es más bien una novela corta titulada *La mano encantada*, dividida en catorce breves capítulos, y los apuntes del filósofo Gaos, hacen referencia al filósofo José Gaos y, en específico, al libro titulado *Dos exclusivas del hombre: la mano y el tiempo*, de 1945.

Concluamos:

“El resultado es sereno y triste. La orgullosa mano independiente, que creía ser una persona, un ente autónomo, un inventor de su propia conducta, se convenció de que no era más que un tema literario, un asunto de fantasía ya muy traído y llevado por la pluma de los escritores. Con pesadumbre y dificultad – y estoy por decir que derramando abundantes lágrimas– se encaminó a la vitrina de la sala, se acomodó en su estuche, que antes colocó cuidadosamente entre las condecoraciones de campaña y las cruces de la Constancia Militar, y desengañada y pesarosa, se suicidó a su manera, se dejó morir.”

Rayaba el sol cuando el comandante, que ya había pasado la noche revolcándose en el insomnio y acongojado por la prolongada ausencia de su mano, la descubrió yerta, en el estuche, algo ennegrecida y como con señales de asfixia. No daba crédito a sus ojos. Cuando hubo comprendido el caso, arrugó con nervioso puño el papel en que ya solicitaba su baja del servicio activo, se alzó cuan largo era, reasumió su militar altivez y, sobresaltando a su casa, gritó a voz en cuello:

–¡Atención, firmes! ¡Todos a sus puestos! ¡Clarín de órdenes, a tocar la diana de victoria!”

Así termina “*La mano del Comandante Aranda*”, muestra representativa de Reyes donde se entremezcla el ensayo, la narración –la prosa toda– y la poesía en un ambiente de realidad y ficción que hacen de esta obra un concentrado finísimo del universo del gran literato, también universal, Alfonso Reyes.

JORGE ASBUN BOJALIL. México, D.F, 1977. Cursó la licenciatura en Ciencias de la Comunicación y obtuvo la maestría en Apreciación y Creación Literaria en el Centro de Cultura Casa Lamm. Ha publicado poemarios como *Retorno al inicio e Itinerario* y su libro *Algunas visiones sobre lo mismo. Entrevistas a poetas mexicanos nacidos en la primera mitad del siglo XX*. Actualmente está por dar a conocer su *Intervalo poético*. Correo electrónico: jorgeasbun@yahoo.com.mx