

Apuntes acerca del *bitter* Ambrose Bierce

José Édgar Salinas Uribe

José Édgar Salinas Uribe
Director de las revistas *BuenaVal* y *Acequías* de la Universidad Iberoamericana Laguna.
edgar.salinas@lag.uia.mx

Hay amores que nunca se dicen y besos sin labios; caricias nunca emprendidas, sentimiento jamás seguido, amor improbable, el inédito. Las letras universales compendian ese tema. La vida religiosa no se encuentra exenta de historias similares, Eloisa y Abelardo son modelo clásico.

Mi primer encuentro con la literatura de Ambrose Bierce se dio cuando leí *El monje y la hija del verdugo*, historia en parte escrita por el apodado *bitter* Bierce y en parte contada y recogida por un desconocido alemán. La narración es sencilla pero sin duda propia del espíritu de Bierce: terrífica, paradójica y con trazos de cinismo bien planeado. La historia cuenta cómo un monje joven, próximo al sacerdocio, se enamora de una muchacha hija de un verdugo; él, piadoso, ella, hermosa; él, sobrecogido por el ardor misionero, ella, estigmatizada por una maldición heredada; a él lo castigan, a ella la excluyen y difaman: ambos se encuentran enamorados. El destino de las ficciones sociales los ha unido. Al final, el que se cree destinado a proteger a aquel ángel de cabellos áureos y labios vírgenes es quien toma en sus manos el puñal con que se atraviesa el pecho de la joven, quien, sola casi

toda su vida, le había confesado a su medio hermano, un arrogante muchacho enemigo del monje, cuan enamorada estaba del joven franciscano. Ella murió un día maldito, él es maldecido un día de bendición: aquel en que fue pasado por las manos del verdugo.

Sin duda me sobrecogió el texto de Bierce: la historia, fascinante, no se oculta bajo la refinada escritura del *bitter*, y juntas, fondo y forma, obligan a la relectura, al placer de transitar con nuevos ojos un camino ya recorrido.

A ese texto le siguió mi lectura fragmentada del *Diccionario del diablo*, donde Bierce hace acopio de sus habilidades literarias, pero también de su conocimiento de otras áreas: la política, las finanzas, las ambiciones y miserias de la gente de su tiempo. Para algunos allí se encuentra condensado el más grande misántropo de la literatura norteamericana.

Ambrose Bierce, nació el 24 de junio de 1842 en un pueblo de Ohio. Aunque agricultor por circunstancia, su padre no era modelo de campesino, pero sí de lector asiduo: prefería gastar su dinero en libros que en el mejoramiento de su rancho. Por cierto, su gusto por las letras era similar al gusto por tener

hijos: fueron trece sus vástagos. Más tarde Bierce confesaría que sin duda la biblioteca de su padre había sido la mina que albergó el tesoro que encontró en las letras. De esos trece hijos uno fue jesuita quien, tal vez, leyó la definición que su hermano escritor acuñó para la palabra «religión» en su diccionario, a saber: «S. Hija de la Esperanza y del Miedo, que le explica a la Ignorancia el misterio de lo Incognoscible», o tal vez la de sacerdote: «S. Caballero que reivindica como propio el sendero interior que conduce al Paraíso, y quiere cobrar peaje sobre el mismo», o quizá la de santo: «Adj. Pecador muerto, corregido y aumentado».

La pobreza fue el heraldo que reveló a la familia Bierce su nuevo destino: Indiana. A los nueve años llegó el *bitter* a ese estado, donde comenzó a trabajar en una imprenta, misma que editaba *The Northern Indiana*, periódico defensor de la abolición de la esclavitud. Allí pasó nuestro escritor su adolescencia y su juventud primera; allí conoció los placeres del sexo femenino gracias a su aventura con una mujer de setenta años. Como en otras historias similares, Bierce tuvo que dejar el trabajo y la ciudad para calmar el escándalo. Lo envían a una academia militar donde permanece un año. Y, como ahora sus paisanos, allí aprende el oficio de francotirador, sólo que Bierce disparaba balas con pólvora de letras, tan hirientes como una pluma fina, un conocimiento bien cocido y una dosis de humor cínico.

Regresó a Indiana donde trabajó como albañil, camarero y mozo. Más tarde se alistó con los unionistas del norte en la guerra de secesión. Llegó a obtener el grado de Teniente Primero.

Durante una expedición a San Francisco, deja la milicia y comienza su actividad como escritor al publicar poemas en un diario de esa ciudad, es 1867. En 1868 comienza a publicar su

página «The Town Crier» en el periódico *The New 's Letter*.

El 25 de diciembre de 1871 se casa con Mollie Bristol, y se instalan en San Rafael, California. Ella pertenecía a una familia que le permitió a Bierce alejar los fantasmas de la necesidad y las penurias. Aunque tuvieron varios hijos – uno de ellos murió en un duelo en 1891- Mollie y Bierce se separaron en 1895 y se divorciaron en 1905, en abril de ese año murió Mollie. No sé si sea injusto decir que esa experiencia marcó la opinión del *bitter* con respecto al matrimonio, cuya definición en su diccionario indica: «S. Estado o situación de una comunidad integrada por un amo, una ama y dos esclavos, que suman en total dos personas». O bien, el de poligamia: «S. Casa de arrepentimiento o capilla expiatoria que tiene varios reclinatorios, distinta de la monogamia, que sólo tiene uno».

En 1872, Bierce y su esposa marcharon a Londres donde él se empleó en un diario. En todo este tiempo, y hasta 1906, Bierce es prolijo en creación literaria y él mismo se encargó de reunir su obra en 1908, para publicarlas como obras completas en 1912. El terror, la ironía, el cinismo son la fuente que alimenta la pluma de Bierce; pero la maestría, y de esto no me cabe duda, es su sello particular: claridad para tratar los temas, precisión de lenguaje y el genio de propiciar una experiencia estética encantadora.

Sin esposa, sin hijos, reunida su obra literaria, Bierce emprende una nueva ruta: México. Parece que hace suyo aquello que Rafael Cansinos escribió en su insuperable *Divino fracaso*: «Pienso que la mayor victoria de un artista no sería dominar su arte, sino abandonarlo». Deja de publicar el *bitter* y cruzando por El Paso hacia Juárez en 1913, llega a Chihuahua, donde fecha su última carta un 26 de diciembre. Allí señala

que es su intención salir rumbo a Ojinaga para unirse a las tropas del general Francisco Villa. Nada más se supo de él. ¿Llegaría a unirse a Pancho Villa? ¿Murió sembrado de balas federales y de las tropas de Obregón? ¿Acaso terminó sus días en un pequeño rancho donde en lugar de cultivar sus tierras se habría dedicado a leer? O, simplemente, ¿se habrá quedado a vivir entre nosotros como fantasma? Repito, no lo sabemos.

La mayoría de los relatos y cuentos de Bierce son breves y brevísimos. Aún así, logra crear una tensión capaz de provocar en el lector sentimientos propios del miedo y el suspenso. «La ventana tapiada» no es excepción.

Hay escritores que sostienen que lo propio del cuento, en cuanto a su estructura, no es su entramado clásico (planteamiento, desarrollo y conclusión), tampoco el reducido número de personajes o el hecho de que se trate una sola historia; sino que lo propio del cuento es el cruce de fuerzas. Es decir, la narración lleva su ritmo y dirección hasta llegar a un punto climático donde ha de surgir, intempestivo, una sacudida a la dirección inicial que genere un viraje impetuoso en la orientación del relato.

En «La ventana tapiada», podemos observar, en primera instancia, una narración ascendente, unidireccional y rítmicamente *in crescendo*: En un atestado bosque cerca de Cincinnati vivía un hombre solo, en una casa de troncos, aislada y con una ventana tapiada. El habitante de ese lugar era uno de aquellos intrépidos que habían llegado a poblar esos rumbos hacía años.

Una casucha en medio del bosque con una ventana tapiada resulta a los ojos de cualquier romero de esos rumbos misteriosa. El misterio se multiplica si nos enteramos que allí vivía un tipo envejecido prematuramente, alto, flaco, solitario y siempre callado. Sin duda algo se oculta allí.

Creo que Bierce nos va llevando a sus terrenos de modo sutil. Nos hace asentir que efectivamente ese sitio debe ocultar algo. Después nos invita a interesarnos por lo que pudo ocurrir allí y se muestra amable en voz del narrador: se vuelve cercano, como intimando con nosotros al tiempo que obtiene nuestra confianza al declararse vecino del lugar y testigo más o menos directo de los hechos: «Me imagino que son pocas las personas que aún viven que conocieron el secreto de la citada ventana; pero soy una de ellas como verán».

Si es cierto que el amor es «la locura de creer demasiado en otro antes de conocer algo de uno mismo» como afirma Bierce, cabe preguntarse si no estamos ante un historia donde amor y fatalidad se muestran desnudos y en estrecha relación: Bierce nos lleva, otra vez, por la sendera que nos hace sentir, no ya sólo conocer, la candidez del amor entre Murlock y su mujer; más aún nos pinta en pocas líneas los trazos característicos de una pareja de pioneros: él, empedernido trabajador, ella, hacendosa dueña del hogar: ambos unidos entre sí y para sí. Sin duda el destino de ambos estaba inexpugnablemente tejido hasta confundirse en un solo nudo. La muerte de uno de los dos obligaría al que sobreviviera a no olvidarse jamás del otro y a acelerar su encuentro en el reino donde mueren los muertos.

Estamos colocados ante una situación singular: la intimidad de una pareja en un punto boscoso y alejado pero, justamente, en el momento de la desgracia: la muerte de uno de ellos; en este caso de la esposa. ¿Qué sigue lógicamente? La locura de quien viva o el inicio de su caminata hacia la muerte. Pues el dolor, afirma el narrador, «es un artista de poderes tan multiformes como los instrumentos en los que interpreta sus endechas fúnebres, arrancando a unos las notas más agudas y vibrantes y a

otros los acordes bajos y graves que repercuten de cuando en cuando como el latir lento de un lejano tambor. El dolor sobrecoge a algunas naturalezas y a otras las deja estupefactos». Murlock parece ser de éstos últimos.

Llegamos al momento climático: se nos narra el desgarramiento del hombrecillo aquel; su lucha contra el dolor y contra la verdad de los hechos: es la antesala para llegar al cuarto del misterio: nuestro héroe enloqueció, soñó, durmió o simplemente fue testigo del último acto amoroso y de fidelidad de su esposa: el forcejeo de ella con una bestia que quería arrancarla de los brazos y cuidado de su marido.

De manera que presenciamos la escena tétrica que vivencia Murlock: en la confusión de sombras, ruidos, fugaz violencia, sorprende al hombrecillo la claridad de la mañana por entre la ventana, donde yacía el cuerpo atropellado de su mujer con la prueba de fidelidad y de amor en su boca: la oreja de la pantera que le quiso alejar de su amor.

Tal vez una bestia del bosque sea capaz de llevarse a nuestros seres queridos, eso sí es posible, pero la muerte jamás. Nunca lo conseguirá. Porque nuestros muertos no nos abandonan.

La historia se desenvuelve, en mi opinión, de modo espiral, pero en forma de un tornillo de esos que tienen base ancha y terminan en una punta afilada; así, en el cuento, se va dibujando la atmósfera, va oscureciendo Bierce el lugar hasta ponerlo a punto: sórdido, alejado, misterioso. Entonces termina el desarrollo espiral del cuento y se sigue una línea, aunque ascendente también. Ya no hay rodeos pues la atmósfera está construida y la historia queda clara: sólo se insiste en el suspenso. Así, el autor, nos lleva hasta que apreciamos el final de la noche y, cuando creemos que asoma la luz del final y la resolución del relato, ¡zas! Nos martillea el *bitter* con un renglón de maestría: «Entre sus dientes, se veía un pedazo de la oreja del animal». Ya no hay ascendencia ni profundización en el relato, tampoco más suspenso: en un brochazo Bierce revienta su cuento y nos coloca ya no en una choza cargada de suspenso, sino en la cabaña del terror: los ruidos que escuchó aquel hombrecillo no eran otros que el forcejeo entra una persona y un animal (una pantera), elementos centrales de la narración.

Ambrose Bierce es un administrador eficaz del lenguaje. El suspenso así lo



exige. Acaso este relato lo escribe el *bitter* ya en el verano de su vida como escritor. Ha logrado un estilo personal y el dominio de la literatura de terror.

El suspenso y el terror en un cuento no se logra por la historia *per se*; es necesario, también, una manipulación de lenguaje que propicie que la historia sea coherente, verosímil, provocativa y, desde luego, que deje lugar a la duda, a lo inexplicable, al misterio. Esto último es el pórtico para la entrada de eso que conocemos como miedo. Miedo, en el vocabulario de Bierce es «S. Deseo amable de que las cosas sean distintas de lo que son» o, bien, «la sensación de la depravación total del futuro inmediato».

Fiel a su estilo, aún en este tipo de narraciones Bierce no deja de lado toques del humor ácido que le caracteriza. Ese que compendia y explica en su *Diccionario del diablo*. Por ejemplo, al principio del cuento escribe: «Espíritus inquietos que, en cuanto se habían construido viviendas bastante habitables, de troncos, en pleno bosque, y alcanzado ese grado de prosperidad que hoy llamaríamos indigencia...»

Es cáustico el viejo Bierce. Y no desaprovecha la oportunidad para inyectar

ironía allí donde otros veríamos normalidad. No en vano periodista, el *bitter* afirmó que la política no era otra cosa que: «La lucha de intereses enmascarada como enfrentamiento de principios. Conducción de los asuntos públicos en busca de ventajas personales».

Al parecer fue un obsesionado justiciero, tal vez marcado por su experiencia de trabajo infantil en aquel diario simpatizante de la supresión de la esclavitud. Y a propósito de de esto último, dice de Mamón en su diccionario: «Dios de la religión conductora del mundo. Su templo principal está en la ciudad santa de Nueva York».

Nos queda la duda del destino final de Bierce; lo que sabemos es que el último punto final de su puño y letra lo escribió en el México de Pancho Villa. 🗨