



## “El muñeco” o el juego letal al escondite

Mercedes Ortega González-Rubio\*

Universidad de Toulouse-Le Mirail (Francia)

IPEALT - Institut Pluridisciplinaire por les Études sur l'Amérique Latine

---

**Resumen:** Análisis del cuento "El muñeco", de la escritora caribeña colombiana Marvel Moreno. En “El muñeco” se encuentra ya la denuncia,

imperante en la mayor parte de la obra de Moreno, de la sociedad hipócrita, inauténtica, que vive de las apariencias y de la maledicencia. El cuento descubre la miseria espiritual del ser humano, se descorre el velo de la fachada y se ahonda en trasfondo penoso, en los asuntos de los que una sociedad debería avergonzarse verdaderamente.

**Palabras clave:** Marvel Moreno, narrativa colombiana

En “El muñeco”, primer relato del libro *Oriane, tía Oriane* (en *Cuentos completos*), de la escritora caribeña colombiana Marvel Moreno, se advierte un serio trabajo de composición que mostraba avanzados procesos de asimilación de las lecciones de creación literaria. “El muñeco” se constituye así en una ópera prima en la que se entrevé la disposición estética de una escritura que llevaba ya un camino recorrido en su maduración. Proyectado hacia su obra posterior, este cuento ya acusa también “los rasgos que identificarán su narrativa breve o extensa, la tensión creciente, la intensidad explosiva, las obsesiones temáticas la niña en un universo complejo: a María le toca entender al niño autista, las maduras mujeres solas, matrona tropical en una inmensa mansión ante la tremenda tarea de formar infantes sin deformarlos como precoces difuntos” (Castillo: 1997: 44).

“El muñeco” es, en efecto, un cuento en el que se entrelazan múltiples sentidos. En él no se enuncia de manera frontal una visión de mundo, sino que se mantiene un dialogo abierto con el lector. Resulta complejo incluso hacer la sinopsis de este texto, sin darle de antemano una interpretación; ni siquiera la historia, es decir, la cronología de los acontecimientos, está clara. Se propone el siguiente resumen: Doña Julia, señora madura, cuida de un niño completamente retraído, alejado de la realidad, que sólo juega con un muñeco. Un accidente ocurrió en el pasado -probablemente muerte de los padres- y a partir de allí el niño se comporta de esa forma ensimismada. Un día, el muñeco se pierde y doña Julia tarda un tiempo en convencerse de que es el mismo niño quien lo esconde en lugares inverosímiles de la casa. Mientras el muñeco está desaparecido, el niño se niega rotundamente a comer, por lo tanto doña Julia debe registrar todo hasta encontrar el juguete. Una tarde, la vieja invita a María, una muchachita vecina, para que juegue con el niño. Este le da el muñeco a la niña, quien lo bota sin posibilidades de recuperación. El niño finalmente muere.

Como primera instancia, en “El muñeco” se utiliza ya el narrador que caracterizará la mayor parte de la narrativa de Moreno: un narrador en tercera persona (extra-heterodiegético) que relata desde la mirada o percepción de un personaje, en este caso doña Julia. El narrador no se mantiene “objetivo”, relatando sólo los hechos; tampoco cuenta lo que todos (o varios) personajes sienten, piensan o perciben. El enunciador del cuento “escoge” o “decide” narrar lo sucedido únicamente desde la perspectiva de uno de los involucrados en la historia. No hay otras focalizaciones. Incluso la opinión de los otros -el médico, María o el mismo niño- pasa a través de la mirada de doña Julia.

Aunque se usa la tercera persona, el lenguaje utilizado pertenece a doña Julia, lo que remite al estilo indirecto libre. Por ejemplo, cuando se refiere a María con la expresión un poco despectiva de “la muchachita”, es doña Julia la que está hablando, no el narrador. Cuando se dice que María le habla al niño “lo mismo que a un animalito huraño”, y lo tiene en el patio “jugando a su antojo” (26), no es María la que se refiere así al niño ni a su trato con él, sino doña Julia.

Así, esta mujer modaliza [1], entonces, todo el texto, presentando las descripciones de los objetos, así como la narración de los acontecimientos, según su particular escala de valores, juzgando lo que le parece conveniente o no, inaceptable o injusto.

El muñeco es para ella, “esa horrible cosa de trapo”, pero a la vez es “impúdico y desgonzado” (27), lo que significa que le confiere vida al otorgarle cualidades humanas e introducirlo en el mundo de su perspectiva ética. Piensa quizás que podría ser pudibundo pero, de alguna manera, él escoge no serlo. También tiene un “falso aspecto de muñeco”, lexema que puede ser interpretado en el sentido de que todos los muñecos tienen un aspecto falso, que son una reproducción postiza, una pésima réplica o simulación de los seres humanos; también puede leerse como que ese muñeco, en particular, no es un verdadero muñeco sino que finge serlo y encarna, en realidad, otra cosa.

Hay momentos en que la voz del narrador recobra su autonomía a nivel formal, utilizando un lenguaje poético que, frente al bajo desarrollo intelectual de doña Julia, es poco verosímil que sea de ella: “ese lento deambular de pequeño fantasma ajeno a cuanto ocurría en torno suyo”, o bien, como si el niño “tuviera para sí un mundo propio, hecho de cristales a los que sólo el muñeco impedía caer y volverse añicos” (26). Sin embargo, las valoraciones presentadas bien pueden provenir de doña Julia.

Doña Julia se auto-juzga en el cuento. Frecuentemente en el texto se encuentran expresiones que describen la situación de esta mujer en términos compasivos, que reflejan su zozobra al presentarla como una víctima: desasosiego, tristeza, agitación sombría, angustia, inquietud, helada sensación, estar comprometida en una lucha, desolación, impotencia. De este modo, el lector puede encontrarse inclinado a comprender la desazón de doña Julia, a sentir cierta empatía con ella [2]. En cambio, del niño se habla en términos que indican su perversidad: astucia, capricho, vínculo extraño y malévolo, ojos inermes, impertérrito, inaprensible. Estos juicios, provenientes de su percepción de sí misma y del niño, hacen parte del mundo ético del personaje.

Sin embargo, el cuento se constituye también en una crítica, sutil pero certera, del universo moral de doña Julia, cerrado y clausurado, bloqueado ideológicamente. Con expresiones como “la magia de los días transcurridos entre agujas y madejas” (27) o “todo el tiempo que pasó después en la cocina desplumando una diminuta codorniz” (30), se realiza un reproche de las ocupaciones banales de la señora. De la misma manera, hay una burla implícita a su mentalidad religiosa y supersticiosa, cuando se muestra su creencia de que los posibles causantes de las desapariciones del muñeco son la criada y bruja Eulalia, un ánima en pena o un duende, a los que intenta combatir con pócimas y misas.

En “El muñeco” se encuentra ya la denuncia, imperante en la mayor parte de la obra de Moreno, de la sociedad hipócrita, inauténtica, que vive de las apariencias y de la maledicencia. Doña Julia no habla con nadie de los problemas del niño, prefiriendo mantener, con el silencio, su estatus honorable dentro de la comunidad en la que vive; se trata, de alguna manera, del ocultamiento de “algo tan feo en la vida de una señora bien”, en donde, “lo feo” es el niño anormal. No le dice a nadie lo que ocurre con el niño y el muñeco, le parece que esa es una desgracia para ocultarse, de ahí la necesidad de aparentar normalidad frente al grupo social. No le cuenta ni siquiera al médico: “Que la vida de un niño dependiera de la presencia de un muñeco era uno de esos desatinos que presenta el devenir y de los cuales vale más callarse” (29). Según esa mentalidad antihumanista -reaccionaria, retardataria-, es tan importante cuidarse del qué dirán, que los límites éticos se vuelven borrosos, llegando a sacrificar, con intención o sin ella, la vida de un niño. La actitud del infante se entiende, entonces, como una respuesta a la zozobra en la que vive, a la angustia, la soledad y el desamparo en la que lo tiene sumido su guardiana. El cuento descubre, así, la miseria espiritual del ser humano, se descorre el velo de la fachada y se ahonda en trasfondo penoso, en los asuntos de los que una sociedad debería avergonzarse verdaderamente.

Doña Julia pertenece a una familia de tradición, ahora en descenso económico, lo que la lleva a tejer por encargo, tanto para ganar dinero como para ocupar su vida con una actividad “digna” y reposada. Está acostumbrada a tener sirvientes, es incapaz ella misma de mantener la casa limpia y organizada. El caserón donde vive está lleno de objetos de generaciones pasadas, acumulados durante años. La casa, ahora casi en ruinas, llena de polvo, lagartijas y murciélagos, deviene una imagen frecuente del desmoronamiento interior de su habitante. Este cuadro ruinoso del *locus* se encontrará más adelante, aunque con diferentes significaciones y sentidos, en la narrativa de Moreno, en cuentos como “Oriane, tía Oriane”, “La sombra” y en la Torre del Italiano de la novela *En diciembre llegaban las brisas*.

Sin embargo, la imagen del tiempo actuando sobre las construcciones humanas no tiene, en los textos de la escritora barranquillera, un sentido unívoco. El patio donde juegan el niño y María está lleno de plantas: alhelíes, naranjos, nísperos, trinitarias, cayenas y un tú y yo (bastante simbólico), que expresan, así mismo, la vida. La naturaleza, con su poder de apropiación de los espacios, representa la necesidad de renovación cuando ciertos valores y axiologías están en decadencia, transformación que pasa obligatoriamente por el abandono y la destrucción de los entornos, incluso de los cimientos simbólicos sobre los que se construye la cultura.

Doña Julia no logra acercarse al mundo del niño, se refiere a él generalmente de forma despectiva. De manera similar, el trato que le confiere a María es interesado, por un lado, y desatento, por otro. Se quiere servir de ella para distraer al niño y no tener que cuidarlo mientras teje, planea retenerla con juguetes y, sin embargo, no es capaz de acompañarla a la puerta cuando esta se va, hecho que al final hubiera evitado la pérdida del muñeco. De esta forma, en el texto se desliza, afortunadamente de manera delicada, un ataque a la conducta ambigua (ser y parecer) de doña Julia.

Si se acepta que el niño quiere perder el muñeco para llamar la atención -y finalmente para morir-, se deben encontrar, entonces, las razones que lo llevan a actuar de semejante forma. El niño es para doña Julia al mismo tiempo una carga y una distracción. Por un lado, esta mujer madura y sola quiere retenerlo, hallar en él una compañía con la cual distraerse, una razón para existir. De esta forma, el niño sería una especie de prisionero que lleva una vida miserable. Por otra parte, a doña Julia lo ve como un estorbo pues en ningún momento se refiere a él con cariño, compasión o comprensión. Está cansada de tener que cuidarlo, dice que “no merecía el final de sus días, cuando bien cabía esperar un poco de paz, tener que vivir obsesionada por esa horrible cosa de trapo” (26). El enojo que siente contra el muñeco puede ser el reflejo de su rabia contra el niño.

A partir del anterior esbozo interpretativo, se puede deducir que el personaje de doña Julia es, en efecto, el eje de la historia, y no, como puede pensarse en lecturas preliminares, el niño o el muñeco. La mínima focalización que recibe el niño en el cuento produce el efecto de mostrarlo lejano, extraño, ajeno. La infancia aparece vista como un lugar remoto, un sitio muy alejado tanto para el narrador de la historia como para doña Julia, quien considera los pensamientos y razonamientos del niño como “inaprehensibles”. Las razones de su muerte se escapan, aunque se pueden construir hipótesis varias [3].

En primer lugar, y desconfiando de la focalización de doña Julia, no se puede decir concluyentemente -ni tampoco negar- que haya perversidad en él. El contacto entre él y María puede ser su único vínculo con una infancia feliz, con la vida. Pero la relación entre los niños se presenta como ambigua, sus juegos constituyen una especie de ritual en el que ella le habla en voz baja, como en secreto, mientras él la observa absorto. Por su parte, el muñeco puede ser símbolo de inocencia, de compañía, de amistad, de sexualidad, o perfilarse como un fetiche, un utensilio de

brujería, de manipulación. Este objeto constituye, en todo caso, el vínculo del niño con la vida y/o con la muerte.

En el cuento, doña Julia expresa que Eulalia, culpable o no de la suerte del niño, es una bruja -no de tiempo completo pero sí a ratos- pues manipula “yerbas y collares de ajo” (28), que, en el universo axiológico de esta mujer, constituyen objetos de brujería, más que de medicina popular. Yendo un poco más lejos en la interpretación, se puede deducir que Eulalia es negra, o en todo caso que tiene un alto grado de mestizaje con la etnia africana, al igual que las otras criadas de los textos de Moreno [4], como lo eran la mayoría de criadas de las “buenas” familias de Barranquilla y la Costa Atlántica. Ello sugiere cierto ingrediente esotérico de vudú en el cuento: al perderse el muñeco se pierde la vida del niño. Doña Julia describe la relación entre ellos con la frase “como si su alma la estuviera halando el muñeco” (29). Habría, así, un vínculo mágico entre niño y muñeco. Este hilo simpatético de dos cosas que se influyen mutuamente se puede ver también en la aparición del muñeco en la vida del niño cuando se dice “esa horrible cosa de trapo que el niño encontró en un rastrojo la tarde aquella del accidente” (27). Aunque no se aclara nunca a quién o cómo ocurrió lo del accidente, de cualquier modo, el muñeco, elemento negativo, aparece en un momento en que se produce una acción trágica

Hay, así, en el relato, elementos que muestran tanto la perversidad como la bondad, consciente o no, de doña Julia y del niño. De hecho, cada elemento se vuelve ambivalente. Doña Julia mantiene atrapado al niño, pero al fin y al cabo, es la única que lo cuida, aunque también quisiera deshacerse de él. El niño juega con la vida de los demás, permanece autista -quizás no siéndolo en realidad-, obligando a doña Julia a atenderlo, aunque puede ser también su víctima, de allí que quiera escapar, por medio del suicidio, de ese submundo en que vive.

En “El muñeco” no hay, así, un develamiento final de la verdad, puesto que no existe tal verdad. El mismo texto va generando conexiones provisionarias entre sus diferentes elementos, que luego se transforman, enriqueciendo los sentidos del cuento. En la conclusión de la historia, de final abierto, todo sigue quedando cifrado, dispuesto nuevamente para el juego hermenéutico.

## NOTAS:

- [1] El efecto ideológico en un texto se da por medio de modalizaciones, es decir, a través de las evaluaciones, de las relaciones entre diferentes elementos, de comparaciones, de “l'intrusion ou l'affleurement, dans un texte, d'un savoir, d'un compétence normative du narrateur (ou d'un personnage évaluateur) distribuant, à cette intersection, de positivités ou de négativités, des réussites ou des défauts, des dominantes ou des subordinations hiérarchiques, un acceptable ou un inacceptable, un convenable ou un inconvenant” (Hamon: 1997: 22).
- [2] Sobre la empatía como medio de acceso a los personajes femeninos protagonistas en Marvel Moreno, cfr. Damjanova: 1997.
- [3] En “Autocrítica” aparece otra niña suicida, pero de esa historia se explican detalladamente los motivos de su deseo por el escape y la muerte. “Algo tan feo en la vida de una señora bien” es el tercero de los cuentos sobre una suicida, en este caso, una mujer adulta, Laura de Urueta.

[4] Son los casos de Fidelia en “Oriane, tía Oriane”, Dionisia en “La sombra”, Berenice y la abuela de Álvaro Espinoza en *En diciembre...*, Honoria en “El espejo”, así como todo el ambiente africano en “Barlovento”. Puede también suponerse que Piedad en “Las fiebres del Miramar” es de origen mulato.

## **BIBLIOGRAFÍA:**

CASTILLO MIER, Ariel. “Los primeros cuentos de Marvel Luz Moreno en el centro de su contrapunto”. *Ellas cuentan. Encuentro de escritoras colombianas*. Cartagena: Consejería Presidencial para la Equidad de la mujer, 2005. p. 45-51.

HAMON, Phillippe. *Texte et idéologie* (1984). Paris: Quadrigue, 1997.

MORENO, Marvel. *Cuentos completos*. Bogotá: Norma, 2001.

\* **Mercedes Ortega González-Rubio**. Estudiante de Doctorado en Estudios Latinoamericanos, Universidad de Toulouse-Le Mirail (Francia).

© Mercedes Ortega González-Rubio 2008

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)



**editorial del cardo**