



Muerte y orfandad.
La necesidad de construir una historia a partir del recuerdo
en cuatro cuentos hispanoamericanos

Laura Uzcátegui Moncada

Departamento de Literatura hispanoamericana y venezolana
Universidad de Los Andes
laura_uzcategui@hotmail.com

Resumen: Haciendo un recuento de los objetos materiales que pueblan los escenarios de “El almohadón de plumas” de Quiroga, “El rastro de tu sangre en la nieve” de García Márquez, “La mano junto al muro” de Meneses y “Nadie encendía las lámparas” de Felisberto Hernández, se propone establecer una relación comparativa que vincule dichos objetos con los sucesos que acontecen a los personajes. Se pretende demostrar, cómo, a partir de los muebles, el narrador reconstruye la historia que enuncia.

Palabras clave: literatura latinoamericana, reconstrucción, comparación

Abstract: *Death and orphanhood. The need to build a story from memory in four Hispanic-American stories.* Recounting the material objects that populate the scenes of "The cushion of feathers" de Quiroga, "The trail of your blood in the snow" of García Márquez, "The hand along the wall" de Meneses and "No lighting lamps" Felisberto Hernández, we propose a comparative relationship that links these objects to the events that befall the characters in the stories. It tries to demonstrate how, from the furniture, the narrator reconstructs the story stated.

Keywords: Latin American literature, reconstruction, comparison.

Si se parte de la premisa de que todo en un texto significa “algo” y que todo signo es parte de otro signo (Peirce, 1983: 85), ¿puede afirmarse que los elementos materiales, aparentemente “accesorios” dentro de un relato, como la casa, un muro en particular, una cama, un cuadro, un portaretrato, un espejo, un instrumento musical... son referentes de una historia no narrada pero sugerida entre las líneas que cuentan el desarrollo de una relación amorosa, la transición de una vida hacia la muerte, en la que los actantes atraviesan todas las pasiones, se transforman y pasan de una dimensión cognitiva a otra diferente?

Tanto en “El almohadón de pluma” de Horacio Quiroga, como en “El rastro de tu sangre en la nieve” de Gabriel García Márquez, “La mano junto al muro” de Guillermo Meneses, y “Nadie encendía las lámparas” de Felisberto Hernández; la relación hombre- mujer aparece signada por el tema de la muerte: la muerte de la mujer actante, como en el caso de los primeros tres cuentos, o de una tercera mujer, sujeto de una segunda historia enmarcada en la que se narra, como el caso del último de los cuentos.

Aparte de la inmanente presencia de esta isotopía de la contraposición de sexos y de la caracterización que cada representante haga de su rol, se encuentra, en cada cuento, la alusión del sujeto de la enunciación, a objetos específicos que están relacionados, de una u otra manera, con los actantes, sobre todo con el sujeto femenino. Así por ejemplo, en el caso del “Almohadón de pluma” la arquitectura y los elementos ornamentales de la casa, en donde Alicia y Jordán viven, ilustran el carácter de la relación de la pareja. De ahí que el discurso del sujeto enunciante homodiegético sea tan objetivo y se atenga a registrar cronológicamente el proceso de la enfermedad de Alicia hasta su muerte. Frases como “la otoñal impresión de palacio encantado” (Quiroga, 2002:23) producida por la “blancura del patio silencioso”, los “frisos, columnas y estatuas de mármol”, “el brillo glacial del estuco” (Ibíd.), el vacío de las salas aumentado con el “eco” de los pasos de Jordán, “como si un largo abandono hubiera sensibilizado su resonancia”; son imágenes del mutismo de la pareja, incapacitada para expresarse, el uno al otro, sus sentimientos y emociones. Frente a la figura imponente del hombre “duro”, “viril”; la mujer aparece enclenca, “angelical y tímida” (Ibíd.), “sujeto paciente de una transformación aspectualizada hacia su fin, provocada desde su competencia cognitiva por los patemas melancolía y miedo” (Espar, 1998:173) El hecho de haber sido desangrada por el “parásito” sin que ninguno de los actantes lo notase (ni Jordán, ni el médico, ni la sirvienta) encuentra su rasgo de verosimilitud y se distancia de lo “fantástico” con la aseveración pseudocientificista que, al final, hace el narrador: “Estos parásitos de las aves, diminutos en el medio habitual, llegan a adquirir en ciertas condiciones proporciones enormes. La sangre humana parece serles particularmente favorable, y no es raro hallarlos en los almohadones de pluma” (Quiroga, 2002:27). Con esta última frase la historia adquiere un grado de realidad.

Éste aspecto de verosimilitud está igualmente presente en “El rastro de tu sangre en la nieve” desde que el sujeto de la enunciación, también homodiegético, asegura que la historia ha sido escrita “según él [Billy Sánchez] me contó en Cartagena de Indias muchos años después”.

La causa de la muerte de Nena Daconte se produce bajo circunstancias parecidas a las de Alicia, “dejando en el mismo no-saber a los actantes instaurados en el enunciado”. (Espar, 1998:173) La relación de pareja, exceptuando la referencia al apetito sexual que el uno tiene hacia el otro, es muy parecida a la de Jordán y Alicia. Poco comunicativos, el uno representa la fuerza “brutal”, “salvaje”, la acción; y el otro, todo lo opuesto. Sin embargo, en este cuento, la razón natural de cada actante es descrita más detalladamente. Esto se realiza a partir de la vinculación de los personajes con sus familias y con un pasado histórico, que si bien es

desconocido para ellos, los marca en su carácter. Esta vinculación aparece a partir de la mención de sus apellidos: “ambos pertenecían a la estirpe provinciana que manejaba a su arbitrio el destino de la ciudad desde los tiempos de la Colonia” (García Márquez, 1983:7). La tradición histórica guardada por amabas familias se esclarece en comentarios hechos por el narrador tales como: “pasaron las tardes difíciles de junio en la terraza interior de la casa donde habían muerto seis generaciones de próceres en la familia de Nena Daconte” (Ibíd.:8); “Aún los menos entendidos en música pensaban que el sonido del saxofón era anacrónico en una casa de tanta alcurnia” (Ibíd.); “la casa (...) era una de las más grandes y antiguas del barrio de la Manga, y sin duda la más fea.” (Ibíd.); “la terraza de baldosas ajedrezadas donde Nena Daconte tocaba el saxofón (...) daba a un patio de sombras grandes con palos de mango y matas de guineo, bajo los cuales había una tumba con una losa sin nombre.” (Ibíd.); “(...) durante casi dos semanas, retozaron desnudos bajo la mirada atónita de los retratos de guerreros civiles y abuelas insaciables que los habían precedido en el paraíso de aquella cama histórica” (Ibíd.:9) De la misma forma, el sostenimiento de este estatus a lo largo del tiempo, hasta el presente de la enunciación, se demuestra en el abrigo de Nena que, según comenta el narrador, “no podía comprarse con el sueldo de un año de toda la guarnición fronteriza” (Ibíd.:5), en el automóvil que Billy manejaba y su “reputación de bruto (...) muy bien sustentada por la confluencia de dos apellidos ilustres”, en los pasaportes diplomáticos y, entre otras cosas, en el anillo de diamantes de Nena.

En “la mano junto al muro”, el espejo, la pared, el fonógrafo y la ventana cuentan la historia de Bull Shit, del lupanar y de todo el barrio “clavado en su peso sobre las aristas del cerro, absurdamente amodorrado bajo el sol” (Meneses, 1981:412) Estos elementos son testigos presenciales y “conscientes” del suceso enmarcado en la historia. Tras cada uno de ellos hay un “camino de historias que se enrolla sobre sí mismo, como la serpiente que se muerde la cola” (Ibíd.:411) Esas historias cuentan el pasado de la mujer actante (Bull Shit) que, como Alicia y Nena Daconte, nada sabía de sí misma, “ni de las historias ni de las luces que rompían la sombra del túnel” (Ibíd.:413-414) que es su memoria de huérfana. Cada uno, cuentan la historia de la creación de todas las cosas, del cosmos que rodea la vida de Bull Shit, desde su formación hasta su ruina:

Trajeron estas piedras hasta aquí desde el mar, las apretujaron en argamasa duradera; ahora, los elementos minerales que forman el muro van regresando en el lento desmoronamiento hacia sus formas primitivas: un camino de historias que se enrolla sobre sí mismo y hace círculo como una serpiente que se muerde la cola (Ibíd.:411-412)

La ruina de los objetos materiales, del muro del lupanar que primero fue castillo y luego casa de mercaderes, es la misma ruina de la vida de Bull Shit. El sujeto de la enunciación, en este caso, autodiegético, comienza a narrar la historia a partir del momento de la muerte de la mujer, cuando ésta se desploma sobre el suelo y su mano, apoyada sobre el muro carcomido, no se sabe si dijo, en un leve movimiento, “aquí, aquí o adiós, adiós, adiós”. (Ibíd.: 413)

La reconstrucción de la historia, hecha por el narrador, una y otra vez, se realiza desde el no-saber y adquiere su rasgo de verosimilitud en el hecho de que él ésta siendo sujeto actante y sujeto de la enunciación al mismo tiempo. De la contemplación del espejo, del muro, la ventana, etc. se desprende su discurso. La necesidad de contar la historia y darle un sentido de verosimilitud lo lleva a escudriñar y leer los elementos que lo rodean en el momento en que “la noche porteña se desgarró en relámpagos y fognazos” (Ibíd.:411) porque, en la historia de Bull Shit y de ese cosmos representado por el lupanar, se inscribe su propia historia, borroneada por los efectos del alcohol, del delirio y la muerte.

Por su parte, en “Nadie encendía las lámparas” la naturaleza de la relación hombre-mujer está también representada como la confrontación entre el pasivo y el activo, con la diferencia que, en éste caso, los roles se invierten. Es la mujer la que aparece como “fornida y violenta”. (Hernández, 1982:11)

Al igual que en “la mano junto al muro”, el sujeto de la enunciación y el sujeto actante son el mismo. No obstante, el tema de la muerte se anuncia dentro de una segunda historia enmarcada en el cuento, no narrada. La historia que sí se narra, surge como el recuerdo anecdótico de una experiencia del narrador en tanto escritor y lector de su propia obra. Éste, leyendo “Hace mucho tiempo” (Ibíd.: 7), con cierto desgarro, un cuento sobre “una mujer que todos los días iba a un puente con la esperanza de poder suicidarse”, súbitamente se distrae y comienza a realizar una lectura paralela sobre su entorno. Las imágenes de los “retratos de muertos queridos”, las “dos [viejas] viudas dueñas de casa”, la “casa quieta que todavía seguiría recordando por algún tiempo un mismo pasado”, la estatua, el “muro de la casa abandonada” que confundía el cabello ondulado de la mujer con una planta, los “ojos ahumados” de la viuda que parecía más triste, el piano “pequeño, viejo y desafinado”, lo absorben hasta el momento final de la lectura de su cuento, lo distancian del tiempo real de la enunciación y lo remiten a recuerdos o pensamientos estimulantes. Luego, durante los limitados intercambios de palabra con los demás actantes, la presencia de la mujer de cabello ondulado lo atrae y se le impone apenas con un gesto: tomándolo de la manga del saco.

Las elucubraciones del sujeto de la enunciación sobre los detalles que percibe, análogos a ciertas imágenes de su memoria, es mayor que el número de acciones que se suceden dentro de la historia. Su actitud pasiva, distraída, despreocupada, casi desprotegida, es comparable con la naturaleza profunda de los sujetos masculinos de los primeros tres cuentos descritos. Mientras que el actante masculino de “Nadie encendía las lámparas” ha perdido el interés por su cuento sobre la muerte de esta mujer suicida, los personajes de “El

almohadón de pluma”, “La mano junto al muro” y “El rastro de tu sangre sobre la nieve” acaban de enfrentarse con la muerte personificada en la desaparición física de sus parejas. Esta realidad, abrupta, rompe la coraza, la “cáscara” (García Márquez, 1983:8), que los recubre de una rudeza artificial. La muerte de la mujer, elemento que los vincula con sus realidades históricas, supone la exposición de un sentimentalismo negado por la magnitud del rol que “les toca” jugar. Por eso Jordán camina incansablemente de un lado a otro; Billy Sánchez, sin Nena, se siente “abrumado por el peso del mundo” (Ibíd.:15); y Dutch reconstruye la escena de la muerte de Bull Shit mil y un veces. Este sentido de desprotección, de orfandad ante el mundo, que surge luego de experimentar la muerte, es lo que los lleva a replantearse ellos mismos, conscientemente o no, a partir de lo que los rodea, de los objetos que les son familiares, identificables, es decir, que guardan una parte de la pareja, porque desde siempre han estado allí, presentes.

Bibliografía

Espar, Teresa. (1998) *La semiótica y el discurso literario latinoamericano*, Monte Ávila Editores, Caracas.

Hernández, Felisberto. (1982) “Nadie encendía las lámparas”. En: *Nadie encendía las lámparas u otros cuentos*, Editorial Lumen, Barcelona.

García Márquez, Gabriel. (1983) “El rastro de tu sangre en la nieve”. En: *Todos los cuentos*, Oveja Negra, Bogotá.

Menenses, Guillermo. (1981) “La mano junto al muro”. En: *Espejos y disfraces*. Caracas: Ayacucho.

Quiroga, Horacio. (2002) “El almohadón de pluma”. En: *Cuentos de amor, de locura y de muerte*, Clásicos Universales Mestas, Madrid.

Pierce, Charles S. (1983) “Sus aportes a la problemática actual de la semiología”. En: Magariños M., J., *El signo*, Hachette, Buenos Aires.

© Laura Uzcátegui Moncada 2010

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). 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)

