

UNA APROXIMACIÓN A "LA MANO JUNTO AL MURO"

DE GUILLERMO MENESES

Antonio Vale

Universidad de Los Andes

Núcleo Universitario "Rafael Rangel"

Cuando José razonaba y explicaba sus propios sueños de espigas y de estrellas - asilo explica la Biblia- sus hermanos le atribuían intenciones perversas, absurda vanidad y viciosa inclinación. Es posible que José fuese vanidoso, perverso e inclinado al vicio, pero sabía explicar sueños, descifrar enigmas, realizar el milagro de la profecía. Era cuentista, creador de la maravillosa y jamás oída historia de los hijos de Jacob; historia maravillosa y jamás oída, sobre todo, porque narraba una verdad futura. Los hermanos de José eran malos críticos: carecían del don de reconocer los milagros; no sabían diferenciarlo de las técnicas milagreras, de las habilidades juglarescas, de las astucias y engaños de los falsos magos.

Guillermo Meneses, Antología del cuento venezolano.

Un tiempo pesimista, degradado y circular parece constituir la piedra de toque con que Meneses hila y construye **La mano junto al muro**. La mano que se desliza está herida de muerte. Sobre la piedra que han traído del mar-castillo, casa de mercaderes y finalmente lupanar- se inscriben las huellas de ese tiempo ruinoso. La circularidad se hace histórica en tanto que cumple una función de degradación -velada o abierta- y casi siempre desde una visión marcada por la desesperanza. Una perspectiva de regreso eterno, sin salida, explícitamente concebida para crearle a los personajes un destino que va más allá de la reseña del prostíbulo, adquiere así por debajo, por encima y al lado de la historia de Bull Shit, ese fragmento difuso y hasta confuso, las resonancias de una vigorosa estética.

No se trata en este caso -al menos no exclusivamente- de los ya conocidos personajes abyectos a los que nos ha acostumbrado Meneses desde **La balandra Isabel llegó**

esta tarde. La mano junto al muro es ante todo una valoración de ese tiempo que sobrepasa cualquier tentativa por hacerlo vivible, de un tiempo sin aprendizajes ni variantes, poseedor absoluto de su propia desdicha porque no es capaz de incitar a la grandeza o a la superación. Así, desde el mismo comienzo del relato, se hacen evidentes sus efectos cuando el hombre habla y reafirma el sentido regresivo de las cosas:

Trajeron estas piedras hasta aquí desde el mar: las apretaron en argamasa: ahora, los elementos minerales que forman el muro van regresando en 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 (...) Hay en esa pared enfermedad de lo que pierde cohesión: lepra de los ladrillos, de la cal, de la arena. Reciedumbre corroída por la angustia délo que va siendo"⁽¹⁾

Nada escapa a esa hipótesis que le sirve de pretexto al autor para desconocer las influencias "positivas" del tiempo. En cierto modo se traía cíe una negación sugerida o ligada como un fragmento mas a la constelación de voces que se suceden en el cuento. Las historias, enrolladas sobre sí mismas, moviéndose casi siempre en una suerte de anillos sin fisuras, son al mismo tiempo el resultado de ciertas especulaciones filosóficas (²)- Hay en el relato voces aisladas que indican de qué forma ese tiempo persiste como una constante. El chillido "naciste hoy", impersonal al comienzo y que se descubre finalmente como una exclamación femenina (de una mujer también sin contornos ni especificidades corporales) opera como una pista escurrid iza en la mil veces fragmentada obra de Meneses. Nada está al margen del

regreso, de la vuelta a la cal o a la sangre, de los elementos primitivos con los que el hombre edifica vanamente su vida. Allí se dice de algún modo lo que ha expresado Juan Nũño en uno de sus comentarios más acertados: "Bajo la forma circular de infinitas reiteraciones, conviértase en "la idea más horrible del universo", la extraña doctrina de que todo regresa tal cual, una y otra atosigante vez" (3)

La historia ocurre sin duda en ese marco, en ese círculo inútil donde las cosas regresan para cumplir luego sus ciclos inexorables. Pero ese proceso no se desarrolla en **La mano junto al muro** como una narración cualquiera.

Aquí la totalidad no existe, se desvanece o cede por completo ante la presencia desmesurada de las partes. Lo que se oculta detrás de cada frase es un volcán que Meneses ha hecho estallar desde el principio: mano y muro son trozos, pedazos sin historia o con otras historias que son a su vez otros pedazos. Desintegrado el conjunto, el relato sólo puede ser entendido venciendo los dos límites más, racionales: el de la "integridad sustancial" y el del "devenir dialéctico"⁽⁴⁾. En efecto: Bull Shit es ese cuerpo sin especificidades que se resiste una y otra vez a la reconstrucción, demasiado genérico y fugaz, indeterminado por naturaleza. La presencia de la parte más específica, la mano de la prostituta, expresa no un propósito dirigido a reconocerse en su totalidad corporal. Porque esa mano es "una mano chata, gruesa, con los groseros pétalos roídos"⁽⁵⁾, descrita para que se apoye sobre un muro que parece tener más sustancia que la propia mujer. Bull Shit es un fragmento de sí misma, pero lo es también en relación con su oficio cuando no distingue ni sus propios recuerdos: "Un hombre era risa, deseo, gesto, brillo del viento y saliva,

arabesco del pelo sobre la frente. Luego era una sombra entre muchas"⁽⁶⁾. Y lo es incluso respecto de Dutch: "El cambiaba de oficio; fue marinero, chofer, oficinista.(O era que todos-chóferes, oficinistas o marineros- la llamaban Bull Shit y ella llamaba a todos Dutch)"⁽⁷⁾. Ella ve y se deja ver en todo momento como un destello, casi siempre fragmentada y múltiple. Así ocurre cuando el hombre de los discursos le propone matrimonio: "Pero nada de eso es posible, porque el amigo que colecciona antigüedades soy yo y hemos peleado hace unos días por una mujer que vive aquí contigo...y que eres tú"⁽⁸⁾.

Esta dislocación no proviene de una realidad ya existente ni tampoco busca pertenecer a un conjunto por venir. Su presencia es estética y por ello no está relacionada con las exigencias de la lógica o el sentido común. Bull Shit es una y todas las prostitutas a la vez, lo mismo que Dutch es él y muchos otros: el narrador o el que dice discursos, el marinero o el detective. Miles de focos intervienen en el escenario para iluminar de vez en cuando un rincón, un rostro, una voz o un espejo, las gorras de los marineros o el puñal que se avecina para ejecutar el golpe mortal. Por eso es que la mano o el muro son apenas una pista para colocar frente al espectador el hecho estético de los fragmentos, siempre sucesivos y diversos porque no desaparecen ni en la parte final del relato. Y por eso es también que desde **La mano junto al muro** ya la cuentística venezolana puede interrogarse a la manera de Blanchot: "*La realidad sin la energía dislocadora de la poesía, ¿qué es?*"⁽⁹⁾.

Dentro de esa doble perspectiva -la circularidad y el fragmento- se agitan y desarrollan los personajes del relato. Una vez más Meneses nos enfrenta con ese

mundo sórdido, sin esperanzas, marcado en exceso por la presencia de una temática de la abyección que no tiene antecedentes en nuestra literatura. Sólo que ahora, en **La mano junto al muro**, la arquitectura y el ambiente pirotécnico en que se desenvuelven las historias, parecen conducirnos a los niveles más bajos de la calificación topográfica. El esquema de lo **alto** y lo **bajo** está exento de toda posibilidad de cambio -colectiva o individualmente- porque los deseos de Bull Shit no están guiados por ninguna clase de propósito superador ⁽¹⁰⁾. Si comparamos los personajes de *La mano junto al muro* con los de otro cuento, **La balandra Isabel llegó esta tarde** por ejemplo, entenderemos hasta qué punto ha llegado Meneses en sus obsesiones por lo escatológico. Segundo Mendoza y Esperanza (marinero y prostituta también) poseen rasgos físicos, pasado, aspiraciones futuras e incluso viven con frecuencia en espacios no necesariamente prostibularios. En cambio Bull Shit y Dutch no son más que una fantasmagoría del lupanar. Sobre ellos pesa una casi total ausencia de la memoria, y, cuando de algún modo aparecen los recuerdos, su función es de simple complemento para reafirmar la condición del presente o para hundir mucho más a quien realiza la evocación:

Ella nunca recuerda nada. Nada sabe. Aquí llegó. Había un perro en sus juegos de niña. juntos, el perro y ella ladraban su hambre por las noches, cuando llegaban en las bocanadas de aire caliente las músicas y las risas y las maldiciones. Ella, desde niña, en aquello oscuro, decidida a arrancar las monedas. Ella, en la entraña, del monstruo: en la oscura entraña, oscura aunque afuera hubiese viento de sol y de sal.

Ella, mojada por sucias resacas, junto al perro. Como, después, junto a los otros grandes perros que ladraban sobre ella su angustia y los nombres de sus sueños ⁽¹¹⁾.

Es en ese túnel sin luz donde Bull Shit habita y se regodea, sin aspirar a nada, existiendo apenas en medio de un mundo que la devora con insistencia. Su caída se hace patética en la medida en que no intervienen fuerzas extraprostitubularias. Para decirlo en términos de Bataille: "La prostituta de baja categoría está en el último extremo de la degradación" ⁽¹²⁾. Su impotencia es el resultado casi diario de una dinámica a la que no puede enfrentarse conscientemente. Por eso es que Buli Shit adquiere el menor de los estadios y se la rebaja al nivel de la animalidad. Para dar cuenta de su caída y al mismo tiempo emparentaría desde el punto de vista ético-religioso con la presencia del mal Porque "Sólo el diablo mantuvo la animalidad como atributo, la animalidad que la cola simboliza y que, respondiendo en primer término a la trasgresión, es sobre todo un signo de caída"⁽¹³⁾. Mancha y culpa, en efecto, pero con una vocación estética, sin los gastados ideologismos de la literatura panfletaria y banal de la época.

Finalmente llegamos a la historia. Los dos ejes que la integran son el crimen de Bull Shit y la búsqueda del culpable para resolver ese crimen. El ambiente y los elementos del relato policiaco -víctima, asesino y detective-intervienen sin lugar a dudas en la escena. Para constatarlo tomaremos literalmente lo que nos dice Víctor Bravo en **Los poderes de la ficción**, señalando después, a propósito de sus ideas, las "insuficiencias" que se derivan de **La mano junto al muro**.

Un enigma -nos dice Víctor Bravo- es un enunciado donde un relato está comprendido. La expansión de ese enunciado (la realización del relato) es la resolución del enigma (...) Podría decirse que el enigma es el centro del género policiaco (...) Con Dupin o Sherlock Holmes, con el padre Brown o Hércules Poirot, el género policiaco ha creado un sujeto portador de tranquilizadoras respuestas ante la incertidumbre"⁽¹⁴⁾.

Pero resulta que el enigma en este caso, en **La mano junto al muro**, no es el enunciado que antecede cualquier historia policial. La lógica de sus elementos está más que invertida desde el mismo momento en que la ambientación policíaca, el anuncio sugerido de una muerte violenta a la que el lector se enfrenta como en una especie de laberinto de voces, no crea el orden ideal ni la intriga necesaria para sumergirlo de veras en una atmósfera donde el crimen, o sea el enigma, pueda llegar a resolverse en el curso de la historia. La expansión del enunciado, su desarrollo en el relato y los equívocos a que son sometidos los sujetos de la acción así parecen indicarlo. El crimen ocurre al final, de modo que no existen "tranquilizadores respuestas" frente a unas criaturas engañosas, multifocales, sin corporeidad ni rostro propio, hundidas como están en la más desconcertante de las ambigüedades:

Acaso el único que lo entendió en el momento oportuno fue el pequeño individuo del sombrero ladeado, el que intervino en la historia de los marineros, el que podía ser considerado -a un tiempo mismo- como detective o como marinero ⁽¹⁵⁾.

¿Qué clase de detective es éste que a su vez puede ser marinero cuando ha sido también un marinero quien ha llevado a cabo el asesinato? Las confusiones, que

son recurrentes a lo largo de la narración, se manifiestan deliberadamente para esconder los indicios más increíbles. Es obvio que una atmósfera policial en la que el crimen se comete al final, el culpable no aparece, el detective se confunde con el asesino, los móviles son indeterminados y el arma del criminal puede ser un puñal que desciende o un revólver que se dispara desde algún lugar cercano a la escena, no puede tener sino un cometido final: el elemento paródico como cierre de uno de los relatos más avanzados de nuestras letras nacionales.

Ciertamente que, en **La mano junto al muro**, la noche porteña se desgarró en relámpagos para Meneses.

NOTAS Y REFERENCIAS

- 1) Guillermo Meneses, "La mano junto al muro", **Diez cuentos**, p. 162,
- 2) Ninguno como Borges se ha metido con tanto tino y erudición en esta problemática. En **Historia de la eternidad**, particularmente en el capítulo que trata sobre el tiempo circular, el escritor argentino nos habla de los tres 21 modos que existen para emprender el "eterno regreso", Desde la concepción platónica del universo (de argumentos astrológicos) hasta la concepción de los ciclos similares y no sin antes pasar por la interpretación matemática de esa circularidad, Borges va creando un marco de reflexiones en el que se hacen más que evidentes las especulaciones metafísicas. El tiempo circular será así una referencia obligada para el escritor y es de

suponer que Meneses no permanece al margen de tales reflexiones, (Ver

Historia de la eternidad, págs. 393-396)

- 3) Juan Nuño, **La filosofía de Borges**, p. 115.
- 4) Veamos lo que nos dice Maurice Blanchot al respecto: "Quien dice fragmento, no sólo debe decir fragmentación de una realidad ya existente, o momento de un conjunto aún por venir. Esto es difícil de considerar debido a esa necesidad de la comprensión según la cual no habría conocimiento sino del todo, lo mismo que la vista es siempre vista de conjunto. De acuerdo con esta comprensión, sería preciso que allí donde hay fragmento haya designación sobreentendida de algo entero que anteriormente fue tal o posteriormente lo será -el dedo cortado remite a la mano, como el átomo primero prefigura y contiene al universo-. Así, nuestro pensamiento está encerrado entre dos límites: la imaginación de la integridad sustancial, la imaginación del devenir dialéctico. Pero, en la violencia de! fragmento (...) se nos brinda una relación muy distinta, al menos como una promesa y como una tarea". (Maurice Blanchot: **El diálogo inconcluso**, p. 481).
- 5) Guillermo Meneses, ob. cit., p. 164.
- 6) Guillermo Meneses, ob. cit., p. 165.
- 7) Guillermo Meneses, ob. cit., págs. 165-166.
- 8) Guillermo Meneses, ob. cit. p. 167,
- 9) Maurice Blanchot, **El diálogo inconcluso**, p. 481.

- 10) La calificación de Bataille sobre la ubicación de las clases sociales (alta y baja) cambia solamente en la medida en que se producen alteraciones en las reglas que sustentan la opresión. De otro modo -de un modo que no incluya un acto de conciencia por parte del segmento más bajo de la sociedad- las formas de la abyección no pueden ser superadas y su entorno mediatiza y condena más aún a quienes están sometidos a su desafortunada existencia. (Ver Georges Bataille, **Obras escogidas**, p. 324)
- 11) Guillermo Meneses, ob. cit., p. 168.
- 12) Georges Bataille, **El erotismo**, p. 135.
- 13) Georges Bataille, ob. cit., p. 136,
- 14) Víctor Bravo, **Los poderes de la ficción**, p. 195
- 15) Guillermo Meneses, ob. cit., p. 162.

BIBLIOGRAFÍA

Bataille, Georges: **Obras escogidas**, España, Editorial Barral, 1974,531 págs.

22 ———,———: **El erotismo**, Buenos Aires, Editorial Sur, 1960, 280 págs.

Blanchot, Maurice: **El diálogo inconcluso**, Caracas, Monte Avila Editores, 1970,664 págs.

Borges, Jorge Luis: **Obras completas**. Buenos Aires, Emece Editores, 1974,1161 págs.

Bravo, Víctor: **Los poderes de la ficción**, Caracas, Monte Avila Editores, 1985,313 págs.

Meneses, Guillermo: **Diez cuentos**, Venezuela, Monte Avila Editores, 1979,189 págs.

———/———: **Antología del cuento venezolano**, Venezuela, Monte Avila Editores, 1984, 415 págs.

Ñuño Juan: **La filosofía de Borges**, México, Fondo de Cultura Económica, 1987,146 págs.

Zackin, Lyda: **La narrativa de Guillermo Meneses**, Venezuela, Dirección de Cultura de la UCV, 1985,166 págs.