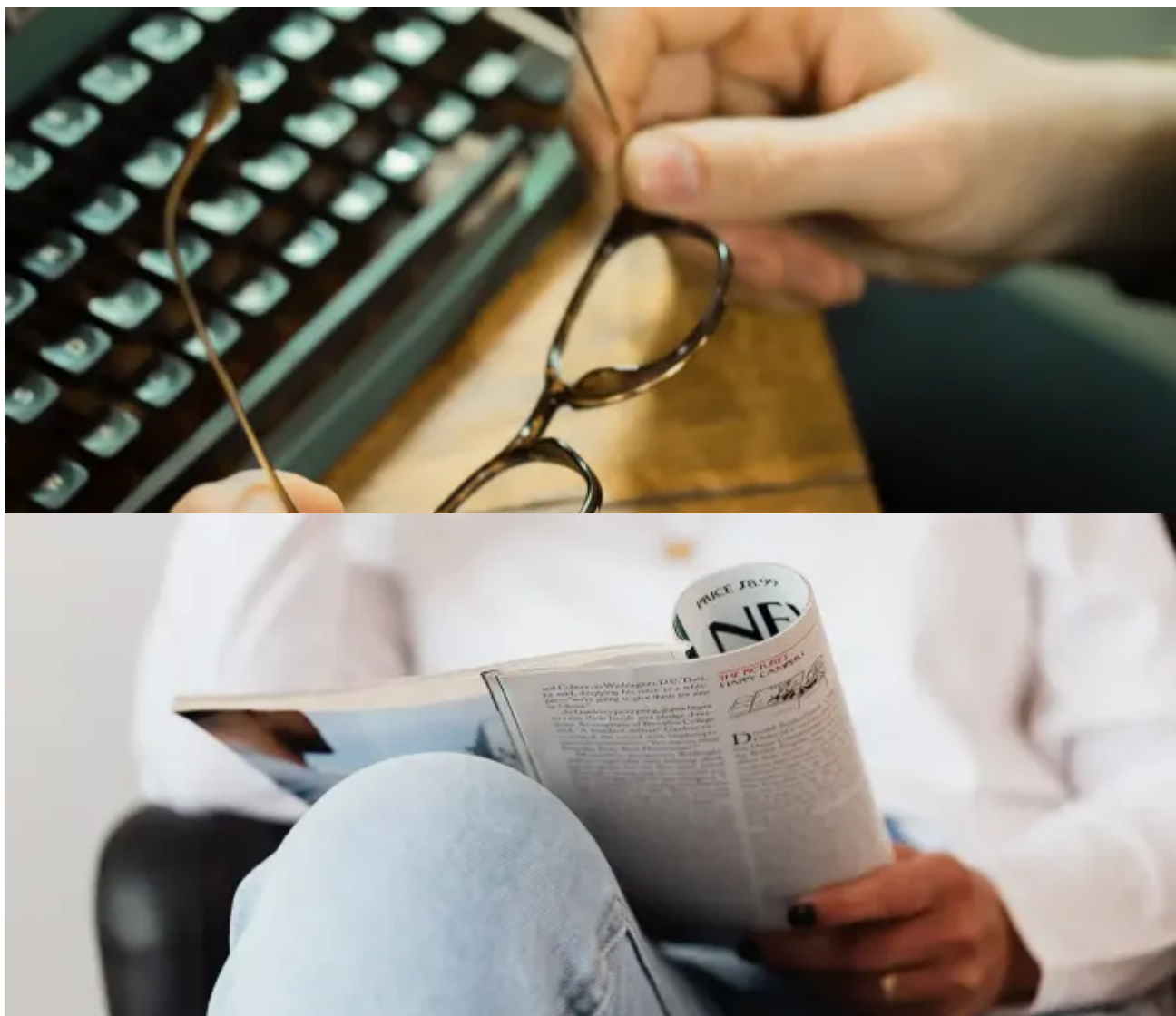


El Muro Debajo de la Mano



Tiempo de lectura: 9 min.

[Rafael S. Mujica Castillo](#)

Mar, 28/03/2017 - 07:24

El Muro Debajo de la Mano, se constituye en una interpretación, que tiene como propósito develar algunos signos que están en el núcleo del Excelente relato de Guillermo Meneses: “La Mano Junto al Muro”. Signos y señales que fueron en su momento, formalmente objetivados por el autor, quién los legó a la posteridad a la espera de la circunstancia precisa en que dicha interpretación viera luz y así lograr que de esa manera, se ampliara el margen interpretativo de su obra.

Para acometer dicha labor, nos proponemos ir más allá de una visión sensible y psicológica, adentrándonos en el ámbito de la inteligibilidad y lo lógico, y ello necesariamente ha de ser así, porque la construcción de una obra del tenor de: “La Mano Junto al Muro” así lo requiere, en atención a la maestría puesta de manifiesto en su composición, con grandes logros que se sustentan en una poética impregnada de ultraísmo, una poética digna de caza vivos, así como de una narración desarrollada en primera y tercera persona, figuras narrativas ya anteriormente utilizadas por el autor, lo cual coloca a Guillermo Meneses en el sitio que ocupa dentro del canon de la cuentística venezolana.

No podemos dejar de mencionar, la reiterada presencia del tono especular en el relato, tono éste. Que acompaña al autor a lo largo de su proceso creador de ésta y de otras obras, ante lo cual el lector, termina sin tener certeza acerca de si es Meneses; quien cultiva la figura del espejo o si es el espejo quien no le da sosiego, en un afán de persecución a éste.

Nuevamente, Meneses nos sitúa en la porteña Guaira de sus predilecciones. Un relato donde el autor se metamorfosea por décadas en victimario de sus lectores, en medio de su más completo regocijo, ya que conoce exactamente lo que compuso y con ello logra colmarse de gloria en la posteridad.

Justa ha de ser la consideración que hemos de presentar acerca del relato, en el cual “simula la existencia operatoria de una mujer” en el desarrollo del acontecer narrado, siendo lo más notorio la casi completa ausencia de ésta, dado que la participación de la mujer en el relato, sin que caigamos en cuenta de ello, se ve desplazada por el protagonismo de la mano.

(“La mano de ella resbaló a lo largo del muro; su cuerpo se desprendió;” sus dedos rozaron las antiguas piedras hasta caer en el pozo de su sangre; allí, junto al muro, en la sangre que comenzaba a enfriarse,...) Acompañada a su vez de reiteradas figuras retóricas y metafóricas, puestas de manifiesto por el narrador con situaciones tales como la reiterada comparación de situaciones con la alusión al enrollado acontecer de la trama, con la metáfora de la culebra que enrollada tiende a morderse la cola. O la reiterada alusión acerca de que “la vida de ella podría pescarse en el espejo... O su muerte...”

La mención a la mujer, sin la más mínima descripción acerca de sus atributos a no ser, el denominarla como tal; mujer. En abierta contraposición a lo copioso de la

descripción tanto de la mano así como del muro, a saber: “Ahora, su mano se apoyaba sobre el muro. Una mano chata, gruesa, con los groseros pétalos roídos de las uñas sobre la piedra antigua, hecha de historias desmoronadas, piedra en regreso a su rota insignificancia, por haber perdido la intención de castillo en mediocre empresa de mercaderes”.

La situación anterior le brinda al narrador la posibilidad de disponer de un soporte para realizar una serie de inconfesables afirmaciones acerca de lo que fue el *modus vivendi* de Bull Shit. Menciona que el narrador realiza a partir de una pretendida inexistencia estructural y obviamente operatoria de la mujer, con lo cual logra una absoluta libertad; moral, sensorial y psicológica a los fines de objetivar y formalizar una serie de señalamientos bastante altisonantes para la sociedad de la época en que dichos materiales fueron publicados.

En la obra nos encontramos como ya hemos señalado con expresiones narrativas desarrolladas tanto en primera persona, así como también en tercera persona. Formas narrativas conjuntas utilizadas con anterioridad por Meneses, en “El duque de 1946”.

Así como también hallamos, la caracterización que el autor les da a personajes tales como: la Mujer y Dutch, caracterizaciones que ya había utilizado con anterioridad en la obra “La balandra Isabel llegó esta tarde” de 1934. Dado que en ella, Esperanza personifica a una prostituta y el otro personaje llamado Segundo se corresponde con un marinero. Es así, como lo reiterativo de diversas situaciones tratadas en el relato alcanza incluso a los personajes de la narración

También ubicamos una serie de situaciones lúdicas a propósito de las reiteradas imprecisiones que se relacionan con la cantidad de personajes presentes en la misma, tal es el caso de la duda sembrada al respecto (en éste caso de la duda, el autor juega nuevamente con un recurso ya anteriormente por él utilizado) en cuanto a la cantidad de marineros, donde por una parte no se precisa si eran dos o eran tres y por la otra en determinado momento se afirma que eran dos, e indistintamente también se afirma que eran tres y ante lo cual el lector cae en el juego del narrador, en su afán lúdico por entretener a éste, sin aportar mayor ritmo narrativo a no ser la particularidad de la obra de causar embeleso, ante la pronunciada ininteligibilidad que propicia una enorme fascinación/confusión del lector ante lo incomprensible, porque esta es una característica propia de los seres humanos.

Característica ésta, la cual les permite a muchos presumir de su altísima capacidad cognitiva-interpretativa de este tipo de propuestas, por más que en muchas ocasiones terminan entendiendo muy poco o casi nada de dichos materiales.

Tal es el caso, y aquí va la demostración de lo antes dicho, que durante décadas el protagonista del relato es la mano que articulada por la mujer se posa en el muro, sin caer en cuenta de la inexistencia operatoria de la mujer en la narración, lo cual se da gracias a la asociación que realiza el cerebro humano, el cual al percibir la existencia de una mano inmediatamente la asocia con la existencia conjunta de una persona, en este caso de una mujer, tan es así que nótese que la denominación de las extremidades superiores de muchos otros mamíferos no cuenta con la denominación de “mano”. Logro indiscutible del autor, aparte del poético desarrollo narrativo puesto de manifiesto en la obra, ante una audiencia de mediados del Siglo XX, sorprendida en su buen entender, por los recursos utilizados por Guillermo Meneses en el relato en estudio.

Tras la utilización de la figura narrativa circularista, necesario es referir que a lo largo del relato no percibimos la existencia operatoria de la mujer, porque desde nuestro punto de vista interpretativo el momento de la muerte de la mujer en ningún momento se precisa cuando ocurre, -sí, ese momento queda en el limbo, por así decirlo,- ya que lo que se relata acerca de la mujer ocurre desde el comienzo de la narración en tiempo pasado.

La mujer y sus desempeños sólo son un recuerdo en la narración, de allí que el protagonismo del relato le corresponde a la mano, que se presenta de manera autónoma: “Un chillido (“¡naciste hoy!”) tembló en el aire caliente mientras la mano de la mujer se sostuvo sobre el muro.” Mano en cuestión, con cuerpo propio respecto a la mujer, así tenemos que “La mano de ella resbaló a lo largo del muro; su cuerpo se desprendió” No es el cuerpo de la mujer el que se desprendió, es el cuerpo de la mano, el que se desprendió. Porque para ese momento allí, no hay cuerpo de mujer. Indicios de que la mujer es parte del pasado, en el relato de tiempo presente, los presentamos a continuación:

“La vida de ella podría pescarse en ese espejo... O su muerte...” He allí el primer indicio lúdico del espacio/tiempo, del cronotopo, utilizado por el autor al conjugar vida o muerte en ese presente, es decir, se presenta la posibilidad de que su muerte en ese presente ya haya ocurrido.

“El hombre hablaba muchas cosas. Antes —cuando entraron en el cuarto, cuando encontró en el espejo los blancos redondeles que eran las gorras de los marineros— murmuró: “En ese espejo se podía pescar tu vida. O tu muerte”.

“(—Tú ahora. Ya. Adiós. Tú ahora. Ya. Adiós. Tú ahora. Ya. Adiós)”

“...Durante muchos años vivió dentro de aquel monstruo que fue fortaleza, almacén, prostíbulo...”

“...y dice cómo el castillo sobre el mar se convirtió en barrio de coitos y cómo la mano de una mujer angustiada puede caer sobre el muro (lo mismo que una flor o una mariposa) y decir en su movimiento “aquí, aquí”, o “adiós, adiós, adiós”.

“Ella nada sabía. Cuando llegó ya existía el presente y lo anterior sólo podía estar en las palabras de un hombre que mirase la pared y decidiese hablar. Ya existía esto. Y ella estuvo en esto. Los hombres jadeaban un poco; echaban dentro de ella su inmundicia. (O su amor)...”

“Dentro del túnel, moviéndose entre las sombras de la existencia, fabricó muchas veces la pantomima sin palabras de la moza que invita al marinero: la sonrisa sobre el hombro, la falda alzada lentamente hasta el muslo y mirar cómo se forma el roce entre los dedos del marino”.

“La noche del encuentro con los tres marinos (si es que fueron tres los marineros) apareció el que decía discursos. Era un hombre raro”.

“Ella nunca recuerda nada. Nada sabe.”.

“Ella miraba todo, como desde el fondo del espejo del cielo...”.

“...Verdad es que ella siempre tuvo un espejo en su cuarto: un espejo tembloroso de vida como una mariposa, movido por la vibración de las sirenas de los barcos o por los pasos de alguien que se acercaba a la cama...”.

“...Todo ello sucedió como si hubiese ascendido hacia la muerte. Por eso, una voz chilló: “¡naciste hoy!” y el hombre dijo: “En ese espejo se podría pescar tu vida”. ¿.....?” -Ojo, en ésta ocasión, la usual y reiterada frase aparece truncada, mutilada. Por primera vez en este párrafo. Obviándose entonces: (O tu muerte)-

“...Las voces de los dos (¿o tres?) marineros ordenaron: “Sube con él”.

“Ante el espejo se miraron. Ella diría que no pisó la escalera, que no caminó frente al bar, que caminaron —todos— las rampas del misterio y atravesaron las puertas que hay siempre entre los espejos”.

“La mujer lo miraba desde el espejo del cielo, alta entre las estrellas su cabeza...”.

(Ontológicamente, desde otra dimensión del espacio, un espacio de materialidad cero, donde no hay posibilidad de operatividad corpórea).

Al referir anteriormente que la mujer ha muerto mucho antes del final del relato, sí es que podemos asumir que el relato en cuestión, por ser circular, tiene final.

Diremos que el marinero, muy a pesar de tener empuñada esa “dualidad que se debate entre cigarrillo-puñal”; y tras de ser presa de un profundo enlunadamiento, por una parte, en ningún momento se plantea que embista con su filosa hoja, contra la mujer y en razón de ello no pudo asesinarla, y por la otra, igual sucede con el caso del personaje del sombrero ladeado, éste, con todo y que lanzaba chispazos con su revólver, en ningún instante se señala que haya tenido intenciones de apuntar su armamento contra la humanidad de la mujer, incluso no se indica ni se señala, hacia donde apuntaba con su arma y por ello, se torna imposible sostener una afirmación que luciría por demás irresponsable, respecto a que haya disparado contra la mujer, entre otras cosas, porque como ya dijimos anteriormente, la mujer ya estaba muerta, mucho antes de éste párrafo, el cual es uno de los últimos del relato.

Es por todo lo anterior que: “El Muro Debajo de la Mano”, se constituye en una interpretación, que tiene como propósito develar algunos signos que están en el núcleo del excelente relato de Guillermo Meneses: “La Mano Junto al Muro”.

[ver PDF](#)

[Copied to clipboard](#)