

"ARCOSECRETO"

PRESAGIO E INCERTIDUMBRE DE UN IMAGINARIO NARRATIVO

ANA TEOTISTE GONZÁLEZ ULA-  
NURR

*El tirador de arco debe alcanzar el punto donde lo apuntado es también lo no-apuntado, es decir, el propio tirador, y donde la flecha se desplaza sobre la línea recta creando su propio blanco, donde la superficie del blanco es también la recta y el punto, el tirador, el tiro y lo lirado.*

*Gilles Deleuze.*

Los cuentos de Gustavo Díaz Solís nos ubican sin lugar a dudas, dentro de una tendencia narrativa innovadora, capaz de hilvanar en la precisión rigurosa de su textura un progresivo deterioro humano.

La utilización de un lenguaje dotado del perfil narrativo de su precisión y de los matices evasivos de la sugerencia, se suscriben al empleo de novedosos procedimientos técnicos, como el carácter reiterativo de ciertas expresiones obsesivas, el uso de figuras retóricas como la sinécdoque y la metonimia, participan en la conformación de un estilo donde concisión y brevedad imantan el poderoso efecto tensivo que entranan los textos y dejan al descubierto una técnica descriptiva marcada por una cadencia rítmica de suspenso que mantiene al lector sumido en una tensión expectante.

El universo temático reiterativo presente en *Ophidia y Otras Personas* (1.968) nos muestra una manifestación existencial marcadamente conflictiva donde la danza siniestra de la cacería encarna en la fuerza compulsiva del deseo, la violencia y la bestialidad, la dimensión básica y elemental de la condición humana. El binomio hombre/naturaleza, imbricado al significativo horizonte de la alteridad, incorpora en la semántica de la violencia y la devastación la disyunción de dos mundos. Esta relación escindida entre ambos mundos, ubica el tratamiento de los personajes dentro de un laberinto natural, agobiante y sobrecogedor, que ahoga los ecos vitales de la rebelión en el agónico torrente de la fatalidad.

La simbiosis rebelión y fatalidad esgrime la lucha cotidiana del hombre por la supervivencia, en un esfuerzo desesperado por mantener su ligazón inexorable con la vida. No es por ello extraño encontrar a David, personaje central de "Arco Secreto" debatiéndose ferozmente por recuperar en imaginarios intentos el sentido real de su existencia.

El cuento aparece dividido en tres partes a partir de las cuales se organiza el discurso narrativo. Inicialmente la narración se suscribe a un conjunto de posibilidades textuales donde se articulan mecanismos de producción del relato, a partir de la propuesta estética de la alteridad<sup>1</sup>, signada por la construcción de un ámbito extraño y sobrenatural, en cuya delimitación espacial se pone en escena la existencia de un sujeto escindido, dentro del marco de una dualidad donde "David" personaje nuclear del relato y el otro<sup>2</sup> establecen una relación paradójicamente antagonica y complementaria

<sup>1</sup> La Producción literaria de la alteridad como núcleo generador de sentidos en el texto... «Abre -según Víctor Bravo la posibilidad de que el discurso literario- por encima de la resistencia y el escándalo de una moral establecida, de un signo ideológico impuesto- exponga su materialidad, la designación de su propio espesor como otra realidad del mundo». Víctor Bravo. *Los Poderes de la Ficción*. Caracas Monte Ávila 1985. p. 20.

• Lo otro -dice- Octavio Paz... "se presenta como algo por definición ajeno o extraño a nosotros. Lo otro es algo que no es como nosotros, un ser que es también el no ser. Y lo primero que despierta su presencia es la estupefacción. Pues bien, la estupefacción ante lo sobrenatural no se manifiesta como terror o temor, como alegría o amor sino como horror. Octavio Paz. *El Arco y la Lira, México* Fondo de Cultura Económica 6<sup>U</sup> edición. 1986. p. 131.

"Arco Secreto" presagio e incertidumbre de un imaginario narrativo

Esta instancia esencial de lo fantástico opera en el discurso narrativo a partir de la memoria del recuerdo, este nivel discursivo pone en evidencia la ubicación espacio-temporal donde el narrador coloca al sujeto enunciado dentro de un proceso continuo de producción de imágenes internas, fluido incesante de una visión onírica trocada en imagen real.

*La habitación estaría a oscuras si no fuera por  
esas verdes cuchillas de luz que agita el viento  
nocturno<sup>3</sup>.*

La perspectiva del narrador en tercera persona focaliza el ámbito cerrado de la habitación donde la narración discurre.

La noche funge como escenario de revelaciones del sujeto, a cuyo regazo se construye como evocadora remembranza una dialéctica abolición y construcción de las formas, reino sombrío donde se gestan encamizadas luchas interiores, suspendidas en los antagonismos que constituyen la esencia nueva de la vida.

El espacio textual de la nocturnidad aduce un curso temporal reminescente, mediante la transposición del fluir onírico al ámbito de la conciencia, lugar de proyección de imágenes del pasado en constante retorno al presente.

*David reposa en la cama, desnudo, febril. Quisiera dormir, pero está seco de sueño.  
En sus sienas golpea la imagen de aquel hombre repulsivo. p. 25*

Este discurrir onírico que el texto trasunta desde la presente temporalidad del sujeto, incorpora una técnica Kafkaiana en la narración, donde la atmósfera del sueño se transforma en fragmento de "vida revivida" por David, es decir, permanencia de lo "otro" en su presente experiencia vital.

<sup>3</sup> Gustavo Días Solís. "Arco Secreto. En: *Ophidia y Otras Personas*, Caracas. Monte Ávila. 1<sup>er</sup> edición. 1968. p. 25.

Esta vertiente onírica de la narración, permite vincular los tiempos del relato, a partir de dos programas narrativos. Un primer programa suscrito a un espacio temporal prefigurado en el advenimiento de la noche como emanación continua de anuncios misteriosos, crepusculares acaeceres amparados bajo las sombras del sueño y un segundo programa narrativo donde la instancia temporal del pasado remite al estado de vigilia del personaje, espacio donde subyace la causalidad del deseo, la repulsión y la culpa como guijarros latentes de un doloroso despertar.

Es a partir del principio de la alteridad sueño/vigilia, donde consignamos un conjunto de revelaciones sucesivas que dejan al descubierto una de las recurrencias temáticas de Gustavo Díaz Solís como es la perspectiva del horror y la crueldad, a partir de la cual, se construye el espacio cerrado de la habitación, por donde se desplazan los recuerdos amparados por los tenebrosos presagios de la noche.

La situación del momento estimula los recuerdos del personaje, y es justamente a partir de esa evocación inicial en que el narrador superpone magistralmente presente y pasado en dos planos paradójicamente contrastantes y complementario. Un primer plano construido mediante la evocación de un contexto urbano que genera la angustia existencial de un sujeto escindido sometido a un sucesivo proceso de alienación y de gradación. Esta semblanza evocadora en el ámbito de lo textual se construye en función de un fluir angustioso de la existencia como dimensión real del sujeto.

*Al día siguiente había ingresado al Departamento de Cartografía, cuyo jefe levantó la vista de unos mapas al sentirlo frente al escritorio y produjo un gruñido interrogativo.*  
*p. 31.*

En un segundo plano la presencia del paisaje, la selva o la naturaleza descubre una realidad donde subyace una experiencia íntima, secreta, amenazante, construida a partir de la perspectiva imaginaria del sujeto.

*Y una muralla oscura de selva. Allá, en la lejanía zarca. Sus ojos abiertos a la luz coruscante y, en lo hondo vagas, imprecisas sensaciones. Pero más adentro, en lo secreto de la sangre los*

*impulsos tendían seguros sus arcos innumerables. p. 26.*

Esta constante temática articulada en el universo narrativo de Gustavo Díaz Solís referida a la naturaleza, infiere una presencia que amenaza desde el interior del mundo del sujeto y que mediante el procedimiento textual de la inversión, convierte a la selva en un lugar de verdades inaccesibles, metamórfica semblanza del mal y transposición metafórica de una animalidad que acecha en la oscura intimidad de la noche y en la luz coruscante del centelleo del día.

En el marco de las relaciones contextuales generadas por la cuentística de Gustavo Díaz Solís, es pertinente referir las correspondencias temáticas imbricadas en el ámbito de la naturaleza con un caso de excepcional ejemplaridad narrativa en la obra de Horacio Quiroga, a partir de la cual, el binomio hombre/naturaleza, adquiere intensidad de contenido, en una propuesta estética que diluye la magnitud del drama humano al grandioso e inexorable escenario natural, convirtiendo la naturaleza en fuente primigenia de lo humano. Estas recurrencias técnicas y temáticas constituyen un despliegue de expresión creadora en un sobrecogedor sentido de la acechanza fatal y demoníaca, fundida a la naturaleza salvaje americana.

Siguiendo esta línea de análisis, tenemos que la estructura discursiva del relato, establece análogas correspondencias entre la noche y la naturaleza, como entidades que ocupan el espacio de representación de lo demoníaco, puerta de acceso a los enigmas del sueño, vertidos en precipitado descenso hacia las profundidades de la zoomorfia.

Esta irrupción del sueño en el ámbito de la realidad, coloca a los seres en el grado cero de su esencial naturaleza.

*Ellos miraban con ojos tristes: de bestias vergonzantes. p. 3 J.*

La puesta en escena de la relación David/otro mediante la aparición de la animalidad, supone en el sujeto la transgresión de la noción freudiana de límite de lo real. Esta delimitación del espacio ficcional configura la perturbadora manifestación del doble como siniestra expresión del mal en el contexto narrativo.

*...Lo siniestro se da frecuentemente y fácilmente, cuando se desvanecen los límites entre fantasía y realidad; cuando lo que habíamos tenido por fantástico aparece ante nosotros como real. “*

En virtud de esta dualidad el texto construye una estética de la alteridad articulada en dos núcleos temáticos fundamentales: sueño/vigilia, imbricados en el espacio textual como instancias discursivas confluyentes en un "profundo dualismo interior" donde David como personaje central de la narración ejecuta un tránsito simultáneo por ambos mundos.

La estética de la alteridad referida en el texto, inserta el espacio cotidiano de la vigilia a un referente temporal pasado, mediante un proceso de inversión que coloca la metaforización del fluir onírico dentro de una proyección de imágenes obsesivas que irrumpen en la conciencia del sujeto desde el ámbito del presente.

La noción de alteridad se entronca con una estética del sueño como espacio semántico de lo indeterminado y ámbito focalizador de presencias congeladas en el pasado vertidas al presente; en virtud de la impresión evocadora de una memoria de "realidades movientes" como diría Bergson. Desde esta perspectiva el calor aparece como ensombrecida proposición que penetra en la profundidad de lo soñado "El calor vive en la sombra como presencia metálica y humana", p.25.

Sustancia metálica descendiendo hacia las intimidades del ser, ardor febril condensado en las sudoraciones del cuerpo.

*El calor delata los cuerpos.*

*Proposición sugerida por la vista de la dilatación de ciertos cuerpos hace que preveamos como otros cuerpos se comportarán ante el calor; nos ayuda a pasar de una experiencia antigua a experiencias nuevas; nosotros fluimos con ella y llamamos verdadera*

---

Sigmund Freud. *Lo Siniestro*. Barcelona (España) Pequeña Biblioteca. 1979. p. 30.

"Arco Secreto" Presagio e incertidumbre de un imaginario narrativo

*a toda afirmación que dirigiéndonos a través de la realidad moviente nos permita apresarla.*<sup>5</sup>

La experiencia onírica postula una estética del cuerpo en virtud de una determinación causal que introduce la noción de culpabilidad a consecuencia del peso mismo del pecado.

La culpa como conciencia acusadora habilita en la estructura narrativa el infierno de la condenación; expresión simbólica de un cuerpo negado, oscurecido y escindido, acontecimiento que infiere la presencia del doble como proyección de la sombra de un cuerpo amenazado por la inminencia del castigo.

*... El doble indica... el eterno conflicto del hombre consigo y con los demás, la lucha entre su necesidad de semejanza y su deseo de diferencia.*<sup>6</sup>

En este sentido, la noche deviene en complejo espacio temporal que rememora el principio del caos, expresión de míticas cosmogonías que establece análogas correspondencias con el conflictivo mundo interior del sujeto.

El continuo tránsito de imágenes oníricas incorpora en el proceso de producción textual la presencia flotante del humo del cigarrillo, metafórica sombra de un cuerpo confundido con el dinámico discurrir de los recuerdos.

*Ahora de costado toma un cigarrillo. La luz de la cerilla hace oscurísima la habitación. Pasa suavemente el humo sobre la brasa que late viva y "roja", p.25.*

Desde esta perspectiva las imágenes oníricas proyectadas en su profundo

---

<sup>5</sup> Henry Bergson. *El Pensamiento y lo Moviente*. Buenos Aires. Editorial La Pléyade. 1972., p. 147.

<sup>6</sup> Otto Rank. *El Doble*. Buenos Aires. Ediciones Orión. 1976., p. 19

espesor dejan de ser recuerdos para trocarse en cotidiana experiencia de lo acontecido, visión del pasado diluida en angustiosa condición ontológica, a cuya imaginación perceptiva, se suscribe el ruido de la máquina que constituye un espacio referencial urbano en su expresión disonante.

*Llegaba desde el oeste un vago trepidar de maquinarias. A poco descansó en las piernas lo que leía y miró al frente, lejos, las casitas alineadas de los obreros. Más acá, contrastaban las casas de los empleados. A su derecha pendía el sur un pedazo de tierra polvoriento, por lo que a ratos pasaba algún camión ruidoso: algún oscuro, silencioso caminante. p.27.-*

El binomio campo/ciudad incorpora la conformación de núcleos opositorios de significación, mediante los cuales, la naturaleza aparece semantizada en la simbólica de la selva como expresión del horror, el deseo, la sexualidad y los impulsos instintivos, potencias perturbadoras donde subyace la esencia misma de la irracionalidad.

Este procedimiento de producción textual discurre en el discurso ficcional a través de la presencia de dos ámbito que puestos en relación promueven la construcción de una estética de la crueldad, del horror y lo demoníaco

La inferencia del horror a partir de la primera parte del relato traza una línea descendente y progresiva que cierra el relato en su tercera parte, en función del despliegue de su "esplendorosa crueldad".

*La crueldad es el movimiento de la cultura que se opera en los cuerpos y se inscribe sobre ellos labrándolos. Esto es lo que significa crueldad (...) introduce a la fuerza la producción en el deseo, y a la inversa, inserta a la fuerza el deseo en la producción .<sup>7</sup>*

Gilfés Deleuze y Félix (multan. *El Antídipo*. Barcelona (España). Barral Editores. 1973. p.151.



"Arco Secreto "Presagio e incertidumbre de un imaginario narrativo"

Este procedimiento y tratamiento expresivo vigoriza el poderoso rasgo estilístico de la circularidad, reforzada simultáneamente con la utilización de una técnica descriptiva que marca una cadencia rítmica de suspenso, propio de los cuentos de terror.

*Vuelve el cuerpo negro, vuelve. Otro raquetazo en la sombra, y otro y otro. Desaparece por la puerta el cuerpo de muerte. Viene de nuevo, viene, pasa. Choca con ruido pesado. Vuelve, vuelve, pasa. Desaparece. Se oye desde el corredor el ruido gris que va ciego en el aire pp. 39-40.*

La inserción de la noción de circularidad prefigura dentro de la dinámica narrativa un fluir precipitado de acontecimientos donde el tejido de la ambigüedad como elaboración estética difumina la línea divisoria entre el ámbito de lo real y el ámbito de lo imaginario.

*...esa confusión de ámbitos que permite concebir el sueño como una realidad de de donde es posible soñar la vigilia.<sup>8</sup>*

Este procesó de circularidad participa dentro de la construcción de la noción de espacialidad y temporalidad que recrea una marcha reversible del tiempo, suscrita a la noción del eterno retorno, donde volver al pasado convoca la necesidad de hurgar en los intersticios de la memoria del sujeto enunciado; mediante un procedimiento regresivo que registra los conflictos internos del sujeto como expresión metafórica de la realidad del mundo.

La presencia nominal del personaje "David", dentro de las figuraciones simbólicas que la narración habilita nos remite a la fuente originaria de la tradición Judeo-Cristiana, donde la instancia caótica del pecado, subyace como elemento constitutivo de esta vertiente mítica.

El pecado como elemento de la religiosidad se circunscribe a la presencia de la culpa como semblanza trágica de la caída, el destierro y el caos.

<sup>1</sup> Víctor Bravo *Ob Cit*, p. 162.

Desde esta perspectiva podemos vislumbrar un espacio textual de manifestación del mal circunscrito al ámbito de la habitación, donde el cuerpo en su degradada proyección, se transfigura gracias a un proceso metamórfico, en sombra o mancha, a través de la cual David habita en el reino del terror y de la culpa en análogas correspondencias con el David bíblico.

*¿Por qué pues tuviste en poco la palabra de Jehová, haciendo lo malo delante de sus ojos?" A Uría Hetheo heriste a cuchillo, y tomaste por tu mujer a su mujer y a él mataste con el cuchillo de los hijos de Annón.*

*10 Por lo cual ahora no se apartará jamás de tu casa la espada, por cuanto me menospreciaste, y tomaste la mujer de Uria. Hetheo para que fuese tu mujer.*

*11 Así ha dicho Jehová: He aquí yo levantaré el mal de tu misma casa (...)*

*12 Porque tú lo hiciste en secreto; más yo haré esto delante de todo Israel, y delante del sol.<sup>9</sup>*

La recurrencia bíblica nos remite a una, falta cometida por David y a la conciencia de su pecado.

La transgresión de David al cometer adulterio con BathSheba y dar muerte a su marido Urías genera la producción del castigo divino. Esta recreación bíblica aparece textualizada mediante la utilización de un proceso de inversión del sentido bíblico que en lugar de incorporar a la impureza del pecado la expiación de la culpa en el acto mismo de la redención, supone la utilización de un procedimiento paradójico del sentido, mediante el cual David se redime en el acto mismo de la venganza.

*El brazo levanta el cuchillo y lo hunde otra vez, otra vez en el cuerpo de seda blancuzco. Chilla el animal y muestra sangre en*

<sup>9</sup> "Nathan reprende a David". En: **La Santa Biblia**. 2 Samuel 12. Gran Bretaña. Sociedades Bíblicas Unidas. 1957. p. 337.

"Arco Secreto" presagio e incertidumbre de un imaginario narrativo

*Los dientecillos de pez traga do por una rata. Aletea brusco y por debajo del ala ancha y negra saca una garra pequeña de ave abortada (...) David se estira como lenta llama de aceite, sólo y único como un antiguo ídolo vuelto a la vida en otro tiempo p41.*

La metafórica semblanza de la sangre derramada, establece un vínculo ontológico con lo primordial, referido a partir de una ceremonia ritual de regeneración en virtud de lo cual, la ofrenda de la sangre vertida en la inmolación, connota la absolución de la falta cometida y de la pena infligida.

En este sentido, la paradoja de la crueldad semantizada en el sacrificio del pájaro, establece según Ricoeur un "movimiento de ruptura" que deja al trasluz la conciencia de la culpa por un lado y por otro un "movimiento de reintegración" anterior a la consumación del pecado.

*Para comprender la culpabilidad hay que mirar a la luz del doble movimiento producido a partir de otras dos fases de la falta: Una, que es el movimiento de ruptura, y otra, que es el movimiento de reintegración. El movimiento de ruptura provoca una fase nueva. La imagen del hombre culpable, y el movimiento de reintegración hacen que esa experiencia nueva se cargue del simbolismo anterior del pecado e incluso del de la mancha, para expresar la paradoja hacia la cual apunta la idea de culpa.<sup>10</sup>*

La estética de lo corporal que el texto recrea, incorpora las sombras del sueño a la semántica de la mancha, negras siluetas de un cuerpo deseante depositadas en el inconsciente originario, donde se gesta el sentimiento de culpabilidad de un cuerpo sometido a la censura de una conciencia moral.

La instancia narrativa del deseo se convierte en una propuesta estética fundamental en el texto; en consecuencia, el cuerpo transgrede la interdicción, en una

---

<sup>5</sup> Paúl Ricoeur. *Finitud y Culpabilidad*. Madrid. Taurus. 1969. p 36.

iniciativa violenta que impele hacia el ataque, impúdica penetración estremecida por la desvergüenza y la animalidad, impenitente mensajero de apetencias recónditas y sensual portador de una densidad visceral de entrañable oscuridad.

El deseo según estas premisas actúa como un agente perturbador que promueve la irrupción de una sexualidad sugerida como experiencia vivida del placer.

*El le miró los ojos ensombrecidos, abiertos de voluntad corporal. Por un momento no existió circunstancia. Ella lo apretaba crecientemente, le acariciaba las espaldas con lenta franqueza. El tenía un hombro tibio y redondo en la mano tensa, leve y densa como una garra. De pronto ella lo apartó blandamente, con seguridad.*

*- Aquí no, mejor entremos. Y  
entraron...p.37.*

La experiencia erótica establece relaciones de identidad con el personaje femenino carente de nominación. "Ella" semantiza el objeto deseado en cuya presencia se gesta el tránsito del hombre al animal en el instante mismo de restitución del equilibrio natural, abolición absoluta de las edades donde el deseo se trueca en marcada progresión del goce, desbordados impulsos de la carne hacia las arcanas fuentes de revelación del secreto.

El principio de identidad focaliza en el discurso narrativo una experiencia de goce como fuerza de irrupción del placer, que acusa según Barthes la "forma más perversa de lo demoníaco."

Esta instancia de la unidad en su esencial remembranza introduce un principio de transgresión donde concurre el deseo de lo prohibido como modalidad del pecado, impulso generador de una proyección dual y paradigma de la castración como articulación homóloga a la carencia del "otro".

---

<sup>11</sup> Roland Barthes. *El Placer del Texto* México, Editorial Siglo XXI. 1978. p. 106.

"Arca Secreto" presagio e incertidumbre de un imaginario narrativo

*Con el regreso de su marido ella tuvo que volver a su anterior realidad, al quehacer de las angostas cosas diarias. También el volvía a sus cálculos y sus mapas, a la inevitable presencia del otro que parecía saber de su mutilación, p.37.*

La satisfacción del deseo que el texto trasunta coincide paradójicamente con el discurso de la ausencia y de la pena que la privación comporta y va a coincidir con el acto de penetrar en los intersticios del sueño, con la única finalidad de abolir los remanentes de culpabilidad que subyacen a nivel de la intertextualidad del relato, en virtual correspondencia con el David bíblico.

La estructura narrativa establece varios niveles de relaciones entre los sujetos. Una primera relación se articula sobre el eje del deseo, David desea al sujeto innominado, imagen complementaria de la totalidad que conduce al personaje hacia el vértigo tormentoso de la caída y a la expiación solitaria de sus culpas.

Un segundo nivel connota una relación rota implícita en la negatividad de la falta cometida. Este nivel de interpretación se construye en base a la representación dicotómica de un sujeto escindido, sometido a la esencial negación de su problematizada condición y una tercera relación dirigida en función de la recuperación del objeto deseado, mediante la supresión de la prohibición y el establecimiento de la unidad perdida, tal como aparece referido en la parte final del relato.

*El brazo cae al flanco del hermoso muslo de cobre y ceniza. Se apaga la hoja del cuchillo. La cabeza de David se inclina sobre el pecho que brilla verde y todo el ruido de la lluvia y el viento se esconde en el pelo negrísimo. p. 41.*

La continúa producción de imágenes internas que desbordan el ámbito de la conciencia del sujeto; introduce en el proceso de circularidad del relato un simultáneo proceso de circularidad de los recuerdos.

Esta tentativa de actualizar el pasado en la inmediatez del presente, mediante

un mecanismo de evocación continua, constituye la transgresión del tiempo cronológico, vertiente generadora de la concatenación de diversos movimientos que conectan la primera parte con la última, gracias a un fluir ininterrumpido de cuadros fragmentados, memoria que cuenta la continuidad de una vida anterior en fulgurantes destellos de abolición y conservación del pasado

*La memoria no tiene, pues, necesidad de explicación: o más bien no existe facultad especial cuya función sea retener parte del pasado para verterlo en el presente. El pasado se conserva por sí mismo, automáticamente (...) el hecho de que nuestro más lejano pasado se adhiere a nuestro presente y constituyeron él un nuevo cambio ininterrumpido, nos parece que lo normal del pasado es ser abolido y que su conservación tiene algo de extraordinario.*<sup>2</sup>

El discurso ficcional comporta un proceso regresivo, dirigido a la búsqueda de un ideal trascendente y a las más remotas pulsiones de lo inconsciente en su estadio más primitivo e instintivo de animalidad.

La inserción de la animalidad en el universo narrativo se construye mediante un referente espacio-temporal cíclico a través del cual la memoria puede organizar el recuerdo de un fragmento existencial perdido en un tiempo irrecuperable. Esta valoración del sentido de la fugacidad y repetición del espacio-tiempo se construye a través de la presencia del reloj, en cuya proyección se elabora una metonimia de la circularidad del relato.

*... Y en el silencio que se rehace el reloj destila el tiempo. p. 38.*

Desde la perspectiva de la zoomorfía nos encontramos frente a un proceso de transformación ficcional que delimita el punto de cruce entre lo humano y lo animal, donde la conversión hombre/murciélago se revierte en una premisa orientada hacia la naturaleza caída, a cuyo originario referente se remonta el pecado original...

<sup>12</sup> Henry Bergson. Ob. Cit., p.126

"Arco Secreto "Presagio e incertidumbre de un imaginario narrativo

*"...el yo es ante todo, un ser corpóreo en la expresión psíquica de un cuerpo. Pero lo más importante es que Freud descubre en ese inconsciente originario, no reprimido, un sentimiento de culpabilidad".<sup>13</sup>*

El sentido de la carencia articulado en función de la necesidad de posesión del objeto deseado, restituye en el espacio referencial de la habitación un cúmulo de imágenes evocadoras, donde la remembranza del encuentro se transfigura en fuente germinal de lo femenino y anhelado retomo hacia lo esencialmente natural.

*Aquellos días que siguieron habían sido luminosos. Cálidos días de luz azul, alta sobre los árboles vivos en el viento que arrastraba las nubes. Detrás de la muralla proliferaba la muerte en los tibios pantanos escondidos, p. 31.*

Desde este ángulo interpretativo de lo textual, el deseo opera como una instancia narrativa que pone en escena la sexualidad y la muerte como puntos de convergencia entre lo humano y lo animal.

El escenario natural irrumpe en la realidad del sujeto en la paradoja de su luminoso contenido, al tiempo que la condición humana de David es virtualmente eclipsada ante su ingreso al reino transgresor de lo animal y ante la ascensión religiosa del pecado. Por otra parte, el entorno urbano genera desde la perspectiva del sujeto la angustia de la desesperanza ante la alternativa de encerrarse en el muro de los recuerdos. En tal sentido, la habitación configura un refugio construido por su presente desamparo y un espacio referencial que funge de cárcel de pretéritas asociaciones.

El sujeto sometido al orden restrictivo de las prohibiciones impuestas, presenta el aspecto alienado de una condición esencialmente dividida que pugna por recuperar en imaginarios intentos la franca valoración de su existencia.

<sup>13</sup> Fernando Savater. *La Tarea del Héroe*. Madrid. Taurus. 3<sup>ra</sup> edición. 1983. p. 46

La imposición del castigo sugerida en el texto, comporta la interdicción sexual que pesa sobre el sujeto, en virtud de una conciencia del pecado que tiene tal y como lo dice Ricoeur "Criterio y medida" de culpa.

*Recuerda que cuando llegó a ese campamento petrolero, pensó que su estado no dejaría huella.*

*Sería libre, verdaderamente libre porque no dejaría huella, sin embargo la experiencia de aquellos meses recurre en golpetazos a las sienes. Encuentra difícil detener las imágenes que pasan resbalando superponiéndose, revocándose, multiplicándose en la fuga infinita de cierta estructura absurda de pulpo entre espejos. pr. 25-26.*

El texto va construyendo por artificio del narrador el relato de los días y el transcurrir de los meses que el sujeto pasa en el campamento petrolero; esta sucesiva concatenación de acontecimientos desprendidos del recinto de la habitación, constituye una síntesis de la interioridad de su entorno, en una orquestación de elementos proyectados desde una estructura especular.

Según estas premisas implícitas en el discurso ficcional, David se encuentra encerrado en el infierno de su habitación como proyección de su propio mundo interior.

El espacio referencial circunscrito a una estructura especular, proyecta la identidad del sujeto en un "no-ser" a cuyo reflejo acude el doble de "sí-mismo".

La alteridad introduce una de sus de sus desconcertantes exploraciones en el universo textual, partiendo de las identidades y correspondencias entre lo humano y lo animal o de la expresión del doble como expresión ontológica de un sujeto escindido.

La paradoja de la culpa que el discurso ficcional organiza, postula la conciencia de un estado de cautividad, como expresión real del castigo y como proyección de la sombra de una censura moral que se cierne en virtud de su constante amenaza.



"Arco Secreto" presagio e incertidumbre de un imaginario narrativo

*Lo esencial de la culpabilidad está contenida ya en germen en esa conciencia de verse "cargado", abrumado por un "peso", liso es lo que fue y será siempre la culpa el mismo castigo anticipado, interiorizado y oprimiendo va con su peso la conciencia<sup>N</sup>*

La presencia de la sombra como manifestación de la alteridad entra en correspondencia con el cuerno en su inmediata referencialidad, esta inserción metafórica de lo indeterminado sugiere una presencia indefinida y fugitiva tanto de los objetos como de los seres.

La proyección del sujeto negado delimita la zona donde el sueño irrumpe en la imprevisible vigilia cotidiana. Este progresivo aniquilamiento del mundo real convoca en la paradoja de su sentido un proceso de inversión mediante el cual, la inexorable abolición del mundo del sujeto se articula a un proceso de construcción de un mundo nuevo

En virtud de esta insólita alteración del entorno cotidiano, el discurso ficcional plantea una relación con lo "otro" desde lo esencial. El carácter primordial de lo indeterminado en el contexto narrativo introduce igualmente una recreación de los objetos mediante su minuciosa caracterización.

La percepción organizada del espacio, consigna en la presencia de los objetos una perturbadora singularidad; por un lado las cosas adquieren cierta autonomía que niega su servil condición de predicados, predominando incluso sobre los seres humanos como personalidades individualizadas, casi dotadas de visión y sentido de reconocimiento y por otro lado, su caracterización se dispersa entre los acontecimientos narrados, formas difusas e intrascendentes volúmenes convertidos en objeto de la mirada de otros. Esta disímil coexistencia de objetos, participa en el simultáneo proceso de integración y desintegración de la realidad perceptiva del sujeto.

En función de esta caracterización, el mundo de los objetos tiende a producir

<sup>14</sup> Paul Ricoeur, *Ob. Cit.*, p. 367.

un efecto de inusitada humanización, dentro de un proceso alterno de progresiva cosificación de los seres.

Este peculiar tratamiento de los objetos en la presente cotidianidad del sujeto. No es más que una nueva memorización del pasado, a partir del cual, los objetos cumpliendo con una función vigilante, emergen a la superficie del presente como potencias encamadas en un desafío latente.

*Caen como súbitas cortinas las paredes amarillas y las cosas emergen lentamente en la sombra, como si miraran. El cuerpo destaca, casi negro, sobre la cama y en el silencio parecen abolidas las cosas de afuera. p.25.*

Partiendo de este enfoque, el texto introduce en la elaboración discursiva una compleja estructura de dualismos, donde los objetos emergentes semantizan el desplazamiento de la sombra hacia la luz. Este tránsito hacia la luz comienza a partir de un proceso ascendente, impulsado por el poder luminoso de la mirada, en oposición a una recurrencia trágica proveniente del mundo de las sombras, desde donde irradian las imágenes tenebrosas, amparadas por el misterioso sortilegio de la noche.

*... Una vigilancia permanente, exhaustiva, omnipresente, capaz de hacerlo todo visible, pero a condición de volverse ella misma invisible. Debe ser una mirada sin rostro (...) millares de ojos por doquier, atenciones móviles y siempre alertas...<sup>15</sup>*

El lenguaje de la mirada, fundido al poder radicalmente demoníaco de la separación, comporta según Foucault, un estricto sentido del orden como mirada vigilante que opera a través de un mecanismo de dominación sobre lo mirado. Dentro del ámbito textual los ojos que miran emergen del mundo vegetal, de ahí que el efecto de la mirada focaliza un poder demoníaco que acecha desde el interior de la naturaleza misma.

•' Michel Foucault *Vigilar y Castigar*. México. Siglo XXI 197X. p. 217

*Cuando salió respiró el aire húmedo de la noche. Sentíase la presencia oscura de la selva. Las cosas, las luces, las instalaciones, todo aparecía transitorio, en oposición de aquel mundo vegetal que emergía de la noche. Un silencio vivo, formidable, burbujeara entre los árboles, p. 27*

Esta semblanza humanizadora de los objetos, les permite cohabitar con el misterio que envuelve al personaje enunciado, ámbito configurador de un secreto subyacente en la ambigüedad del discurso narrativo.

El enigma de la culpa extendido sobre un espacio de sombras genera un sentimiento de fragilidad y extrañeza que experimenta el sujeto ante su propio cuerpo y ante el mundo. Por otra parte, la sombra del secreto introduce en su complementaria proyección dual, la problemática de la alteridad como causalidad narrativa.

*...ese único lugar donde lo fantástico es posible, al diferenciarse del lugar de las cosas objetivas, de ese lugar imposible donde se mueve la superficie de nuestra cotidianidad, traza el límite, propaga ese rumor secreto que corre como un río en el interior de todo texto: la alteridad.<sup>6</sup>*

La instancia narrativa de la alteridad organiza en la ambigüedad de su sentido, el discurso del pecado y del castigo que la transgresión comporta. A tal efecto, la memoria como ámbito de representación de los acontecimientos narrados, se impregna de matices obsesivos, conciencia de culpa de un sujeto escindido, en la sombría proyección de una "imagen nacida de las tinieblas".

En función de estas premisas la memoria como núcleo organizador del relato, funge como escenario de la representación ficcional, donde la alternancia entre oscuridad/luz, sueño/vigilia, sombra/cuerpo, presagian la misteriosa presencia del doble.

<sup>1</sup> Víctor Bravo. *Oh. Cit.*, p 293

Esta vertiente narrativa del doble comporta un procedimiento textual, donde la sombra se convierte en corpórea manifestación de lo animal, cuerpo negado, dotado del vigoroso poder de las tinieblas del sueño, límite real del castigo donde se produce la cacería

La ingerencia animal materializada en la presencia del murciélago deviene en criatura siniestra, crepuscular, en cuya enigmática existencia se establecen correspondencias analógicas con los estratos subterráneos del inconsciente y del instinto. La presencia animal semantiza la siniestra manifestación del doble que adquiere metafórica corporeidad en la presencia del murciélago.

*Toca el cuerpo blanduzco y revientan burbujas de hielo en la sangre que pesa en los brazos y corre por la espalda. Entra la punta en la carne escondida bajo la piel de una repulsiva, p.40.*

Esta escena de profundo dramatismo y de virtuosismo narrativo convierte la imagen del sueño en experiencia real de la muerte y a la habitación en siniestra cámara sepulcral.

La noción de caída textualizada en la narración remite a los estadios más bajos del descenso, mundo nocturno de oscura y laberíntica connotación. Dicha noción, aparece formulada en fragmentos discursivos que construyen una tipología de la abyección corporal.

En este sentido, el texto elabora una estética de lo abyecto como metáfora de la naturaleza animal que revierte en condición de lo mismo los rasgos de la naturaleza humana

Esta forma de alteridad que opera desde un proceso metamórfico, transforma el cuerpo del murciélago en imagen del cuerpo del sujeto. Es así como a consecuencia de la construcción de una ética de lo corporal, el texto organiza el perfil o

"Arco Secreto" presagio e incertidumbre de un Imaginario narrativo

estético de lo abyecto, expresión degradada del cuerpo en íntima correspondencia con el sustrato animal.

La tragedia de la existencia del sujeto, responde a una sanción proveniente de una moral del bien, generadora de un valor supremo, inherente única y exclusivamente al hombre y excluyente de la "animalidad" propia de los seres inferiores.

*Sólo el diablo mantuvo la animalidad como atributo. La animalidad que la cola simboliza y que respondiendo en primer término a la transgresión, es sobre todo un signo de caída.'*

Este juego del lenguaje que el texto despliega en la simultaneidad de un sentido estético de lo corporal, permite la valoración del cuerpo en la semblanza de su condena.

La paradoja imagen de la consumación del deseo en el acto sugerido de lo sexual, estaría ensarcada en lo que Bataille llama "movimiento del amor".

*En la penumbra, viva su carne donde la, luz se detenía como en la carne de las peras. El a su lado, dorado y tibio como ciervo descansado, no había palabras. Sólo gestos fundamentales. No había antes ni después. No había palabras. Sólo la plenitud del momento suspendido como una sola estrella en el oscuro azul que no movía el viento, p.37.*

Pero este "movimiento de amor" se trueca con un "movimiento de muerte", semantizado en la simultánea conversión metamórfica del cuerpo en ave nocturna o murciélago. Sin embargo, gracias a un proceso de inversión del sentido, la imagen del descendimiento al mundo nocturno se transfigura en imagen de iluminación y retorno al mundo de la vigilia.

<sup>17</sup> Georges Bataille. *El Erotismo*. Buenos Aires. Editorial Sur. 1960. p. 37.

Este proceso de inversión se produce cuando la negatividad de la muerte restituye el aspecto positivo de la vida, mediante una transposición de valores donde "matar a la muerte" construye el recurso estético de lo paradoja. En este sentido la estética de lo paradójico se articula en función de "presentar lo que se es mediante el modo de no serlo". En función de esta premisa el acto de matar, regido por un principio de negatividad, semantiza la afirmación de la vida como sentido negado.

*Las alas negras del animal se derraman sobre el suelo, anchas de entrega y de muerte. David se estira como lenta llama de aceite vuelto a la vida en otro tiempo, p. 41.*

La caída del pájaro nos remite dentro del contexto de la organización discursiva no sólo a la muerte iniciática por desgarramiento o a su doble negación sacrificial, mediante la cual, la muerte acusa un poder fertilizante como potencia vital y como negación del sentido trágico del sacrificio; sino también como ejecución del suicidio del personaje, en cuya sombría proyección subyace la encarnación del demonio, como expresión profunda de lo siniestro y como manifestación ontológica de la alteridad del sujeto.

Por otra parte "la matanza del animal", introduce, en el entramado del texto la noción operativa de la cacería, donde subyace el germen de la destrucción de tendencias nefastas y donde la imagen del arco adquiere importantes resonancias simbólicas.

*El arco significa la tensión de la que brotan nuestros deseos ligados al inconsciente.  
El amor-el sol-Dios posee su arco y sus saetas.\**

La presencia del cazador implícita en la narración a partir de su primer enunciado, introduce en la acción de la cacería una de las formas de la alteridad.

<sup>18</sup> Jean Chevalier y Alain Gheerbrant. *Diccionario de Símbolos*. Barcelona (España). Editoril Herder. 1968. p. 134.

"Arco Secreto " Presagio e incertidumbre de un imaginario narrativo

La cacería revela no solo el deseo de capturar a la presa, sino también una suerte de persecución de la satisfacción misma; en virtud de lo cual, la paradójica presencia del cazador se revierte en víctima de sus propios instintos salvajes. La imagen del cazador-cazado, supone un proceso de conversión metamórfica donde el efecto metafórico de la transformación, convierte la ferocidad del cazador en la insólita docilidad del ciervo; este recurso estético se transfigura en imagen real de su antítesis.

La relación entre las secuencias del relato colocan la imagen onírica en un estado de revelaciones permanentes, línea temporal trazada en la dinámica del presente y arrojada a los umbrales de la vigilia, espacio existencial conflictivo donde el poder que amenaza destruye al "otro" en la avidez de su depredación.

*El gato huyó. ágil. Llevaba el lagarto atravesado, convulso en la boca delicada, p.28.*

La escena retea una ceremonia devoradora donde se produce el enfrentamiento entre fuerzas antagónicas pertenecientes a una misma naturaleza. Este proceso de regresión hacia las pulsiones más arcanas del inconsciente originario devela un bestiario signado por el estremecimiento de un mundo grotesco, donde el gato, la rata, el pájaro, el pez, el murciélago y el pulpo irrumpen como imágenes apocalípticas, surgidas del abismo de la intimidad del sujeto y como fauna imaginaria que conserva el vigoroso poder de amenaza,

"Arco Secreto" incorpora el ritmo de la circularidad del relato, a la repetición incesante de la culpa, vida interior reiterada en la alternancia entre la vigilia y el sueño, entre el pasado y el presente como existencia capas de habitar simultáneamente otros cuerpos.

La muerte del murciélago postula la salvación del sujeto en un acto de repetición ancestral, ritual de purificación, búsqueda esencial de redención que libera al cuerpo del castigo infligido por el peso de la culpa, ruptura metálica del arco que salva a David de la interpretación literal de su impureza \ de las fuerzas demoníacas que lo niegan. De tal manera, la habitación deviene en escenario

Ana Teotiste González

---

iniciático. "valencia cosmogónica" como diría Mircea Eliade, rasgadura del velo que descubre la secreta desnudez del cuerpo.

*Ella lo percibía varonil y alerta,  
tendido en la sombra como un esbelto arco p. 24*

Este registro de lenguaje impulsado de rítmicas resonancias, constituye una propuesta estética, suscrita a una vertiente ontológica que descarga las tensiones del instinto en un acto de liberación trascendente.

*ANA TEOTISTE GONZÁLEZ.*





