

---

**“CONTRACUERPO”: REESCRITURA DE “LA MANO JUNTO AL MURO” Y “ARCO SECRETO”**

**Rosaura Sánchez Vega**  
**(Universidad del Zulia)**  
rsvegas51@yahoo.com

**Resumen**

El propósito del estudio es examinar en el relato “Contracuerpo” (1988) de Wilfredo Machado, el proceso de reescritura de los relatos “Arco secreto” (1947) de Gustavo Díaz Solís y “La mano junto al muro” (1951) de Guillermo Meneses; así como analizar los rasgos característicos de la narrativa de los ochenta presentes en el texto. Sobre la base de teóricos literarios se discuten los diversos procedimientos de la reescritura: repetición verbal, repetición y diferencia, desvíos, formulación segunda de recursos, historia y personajes. Sobre la base de teóricos de la postmodernidad y de otros críticos, se refuerzan las argumentaciones sobre tendencias postmodernas y otros rasgos textuales del relato. Como conclusión, las significaciones de “Contracuerpo” derivan de la reescritura que al remitir a textos anteriores y sumarse a una nueva contextura narrativa de caracteres propios, induce el efecto de continuidad entre la cuentística precedente y la de los ochenta.

**Palabras clave:** reescritura, textos precedentes, repetición verbal.

**“CONTRACUERPO” (COUNTERBODY) : RE-WRITING OF “LA MANO JUNTO AL MURO” (THE HAND BY THE WALL) Y “ARCO SECRETO” (SECRET ARCH)****Abstract**

The aim of this study is to examine the story “Contracuerpo” (Counterbody) (1988) of Wilfredo Machado, the process of re-writing of “Arco secreto” (Secret Arch) (1947) of Gustavo Díaz Solís and “La mano junto al muro” (The hand by the wall) (1951) of Guillermo Meneses. Also, we aim at analyzing the characteristic features of narrative of the 1980s that are present in the text. On the basis of literary theorists a diversity of re-writing processes are discussed: verbal repetition, repetition and difference, digressions, second formulation of devices, story and characters. In the light of post modernity theorists and other critics, argumentations about postmodern trends and other textual traits of the story are reinforced. As a conclusion, the meanings in “Contracuerpo” derive from re-writing: as it refers the reader to previous texts and joins a new narrative contexture with its own nature, it induces the effect of continuity between the preceding short story and that of the 1980s.

**Key words:** re-writing, preceding texts, verbal repetition.

**“CONTRACUERPO” (CONTRECORPS): RÉÉCRITURE DE “LA MANO JUNTO AL MURO” (LA MAIN AUPRÈS DU MUR) ET “ARCO SECRETO” (ARC SECRET)****Résumé**

Le but de cette étude est d'examiner dans le récit “Contracuerpo” (Contrecorps) (1988) de Wilfredo Machado, le processus de réécriture des récits “Arco secreto” (Arc secret) (1947) de Gustavo Díaz Solís et “La mano junto al muro” (La main auprès du mur) (1951) de Guillermo Meneses, ainsi que d'analyser les traits caractéristiques du récit des années 80 présents dans le texte. En s'appuyant sur des théoriciens littéraires, les différents procédés

de la réécriture sont discutés : répétition verbale, répétition et différence, détachement, formulation seconde de ressources, histoire et personnages. En s'appuyant sur des théoriciens de la postmodernité et sur d'autres critiques, les argumentations sont renforcées sur des tendances postmodernes et d'autres traits textuels du récit. En bref, les significations de "Contracuerpo" dérivent de la réécriture qui, en renvoyant à des textes antérieurs et en s'ajoutant à une nouvelle texture narrative de caractères propres, introduisent un effet de continuité entre le récit des années 80 et celui le précédant.

**Mots clés** : réécriture, textes précédents, répétition verbale.

### **"CONTRACUERPO": RISCrittURA DE "LA MANO JUNTO AL MURO" E "ARCO SECRETO"**

#### **Riassunto**

Lo scopo di questo studio è sia di esaminare il racconto "Contracuerpo" (1988), di Wilfredo Machado, il processo di riscrittura dei racconti "Arco secreto" (1947, de Gustavo Díaz Solís (1947), e "La mano junto al muro" 1951), di Guillermo Meneses, che di valutare i tratti caratteristici della narrativa degli anni ottanta, presenti sul testo. Sulla base di teorici della letteratura si discutono le diverse procedure della riscrittura: la ripetizione verbale, ripetizione e differenza, le deviazioni, la formulazione seconda di risorse, la storia e i personaggi. Secondo alcuni teorici della postmodernità e altri critici, si rinforzano gli argomenti sulle tendenze postmoderne e gli altri tratti testuali del racconto. Per quanto riguarda la conclusione, si può dire che i sensi di "Contracuerpo" sono derivati dalla riscrittura che nel far riferimento a testi precedenti e nel collocarsi nell'insieme di un nuovo contesto narrativo dai caratteri propri della narrativa degli anni ottanta, suggerisce l'effetto di continuità fra questa e quella precedente.

**Parole chiavi**: Riscrittura. Testi precedente. Ripetizione verbale.

## **“CONTRACUERPO”: REESCRITA DE “LA MANO JUNTO AL MURO” E DE “ARCO SECRETO”**

### **Resumo**

O objectivo deste estudo é examinar o relato “Contracuerpo” (1988), de Wilfredo Machado, o processo de reescrita dos relatos “Arco Secreto” (1947), de Gustavo Díaz Solís, e “La mano junto al muro” (1951), de Guillermo Meneses, assim como analisar os traços característicos da narrativa dos anos oitenta presentes no texto. Tendo como base teóricos literários, discutem-se os diversos procedimentos de reescrita: repetição verbal, repetição e diferença, desvios, reformulação de recursos, história e personagens. Tendo como base teóricos da pós-modernidade e outros críticos, reforçam-se as argumentações sobre tendências pós-modernas e outros traços textuais do relato. Como conclusão, as significações de “Contracuerpo” derivam da reescrita que, ao remeter a textos anteriores e ao juntar-se a um novo contexto narrativo de caracteres próprios, induz o efeito de continuidade entre o conto precedente e o dos anos oitenta.

**Palavras-chave:** reescrita, textos precedentes, repetição verbal

---

**“CONTRACUERPO”: REESCRITURA DE “LA MANO JUNTO AL MURO” Y “ARCO SECRETO”**

Rosaura Sánchez Vega

***Intertextualidad y reescritura***

Como en un acto de visitar el pasado, el relato “Contracuerpo” (1988) (perteneciente al libro *Contracuerpo*) de Wilfredo Machado, indaga el espacio estético que ocupa la tradición de la cuentística venezolana más renombrada. La crítica especializada y algunos escritores han incluido a “Arco secreto” (1947) de Gustavo Díaz Solís y “La mano junto al muro” (1951) de Guillermo Meneses, dentro de los relatos imprescindibles de la literatura venezolana y han considerado al de Meneses como uno de los mejores de la literatura hispanoamericana.

La escritura de “Contracuerpo” retoma la formulación primera de recursos textuales de estos dos relatos publicados en los cuarenta y cincuenta, para adecuarlos a la potencia transformadora del contexto literario de los ochenta en la cual se instala. En el relato de Machado, la reescritura de textos fundamentales de la literatura venezolana opera como puente de enlace entre la narrativa precedente y la de los ochenta.

La reescritura es el resultado de una dinámica de la lectura capaz de engendrar otro texto. Lo escrito no proviene solamente de la inventiva, sino de otros textos. Al llevar implícita la labor de lectura, la reescritura representa y alegoriza la lectura. Reescritura es volver a escribir un texto de forma diferente al reinterpretar algunos aspectos del precedente, el cual opera como materia prima y, a la vez, de referente.

El término reescritura guarda relación con la noción de intertextualidad, manejada por Julia Kristeva a partir de Bajtín, en

tanto que alude al diálogo entre un texto y otros preexistentes dada la absorción y transformación de esos textos, pero la intertextualidad para Kristeva (1974, p. 247) lleva aparejada la visión crítica, relativizar los textos por la parodia o la irrisión: “La novela ha tomado también del carnaval esta tendencia a desvalorizar el texto que la precede y que, por el hecho de su anterioridad, se ha convertido en la ley del género”. Kristeva ejemplifica la intertextualidad con Cervantes y la parodia de los libros de caballería, con Jane Austen y la crítica a la novela gótica, Flaubert frente a la novela romántica, Joice respecto a los mitos griegos, para concluir que “la novela parece, desde siempre, haber querido constituirse como oposición a una ley ideológica del discurso de su época y esta oposición es la marca misma de la participación del texto de la novela en la historia” (Kristeva, 1974, p. 247). Para esta autora, la oposición al texto precedente asegura la unicidad de sentido del nuevo texto la cual se desprende de las relaciones entre innovar y romper con el anterior. En el caso del texto de Machado, no opera un sentido opositor a textos preexistentes que hayan establecido una ley ideológica del discurso o del género, por cuanto los dos relatos rescritos marcaron un hito con sus nuevas formas de narrar de continua vigencia. En ellos opera un reconocimiento legitimador de esos textos anteriores.

Las argumentaciones del tratamiento de la reescritura, en parte de su proceso, se apoyan en nociones formuladas por Derrida: (1997, p. 336) “el injerto textual”, término acuñado por analogía con los injertos vegetales que equivalen en un texto a “citas, exergos, referencias”, y la remisión textual. Derrida (1997, p. 305) se aparta de la centralidad del texto y la unicidad del sentido al enfatizar la constante remisión textual: “la escritura que no remite más que a sí misma nos traslada a la vez, indefinida y sistemáticamente, a

otra escritura". Una correlación textual que al poner el acento en la referencia de la escritura a sí misma, descarta la desvalorización del texto injertado o precedente. Así, importa más el alejamiento de la representación de lo real (la referencia extra textual) o de una verdad trascendental porque el sentido se difiere cuando remite a otros textos.

### **La reescritura de “Arco secreto” y “La mano junto al muro”**

Dos escenas diferentes en las cuales intervienen animales de “Arco secreto”, Machado las elige como textos de base para realizar su ejercicio de reescritura. La primera escena ofrece el jugueteo mortal de un gato con un lagarto:

*De ninguna parte apareció, suave, un gato negro, lustroso. [...] Así estuvo el gato durante varios segundos, tenso, vigilante. De pronto estaba sobre el lagarto. Se le veía ondular, negrísimo, redondo de brillos y de eléctrica armonía. [...] La cola del gato ondulaba elásticamente, viva de una certeza escondida en lo secreto de la sangre. [...] Llevaba el lagarto atravesado, convulso, en la boca delicada (Díaz Solís, 1997, pp. 29-30) (Cursivas nuestras).*

Al final del relato aparece la segunda escena con un animal: “un cuerpo negro, alado” (Díaz Solís, 1997, p. 41) que hace pensar en un murciélago, al cual David, el protagonista, alcanza a derribar con una raqueta y después lo hiere con un cuchillo:

El animal *chilla, chilla*. Voltea la cabeza a un lado -la cabeza de perro pequeñito. [...] El animal abre *los ojos de rata* de ojos de pájaro de ojos de semilla sola de papaya. Se queja y muestra *los dientecillos* de pez y se queja lastimeramente. [...] Aletea brusco y por debajo *del ala* ancha y negra saca

una *garra* pequeña de ave abortada. [...] *El aleteo es ahora epiléptico, convulso, irregular* (Díaz Solís, 1997, pp. 41-42) (Cursivas nuestras).

En “Contracuerpo” la descripción de un gato con un murciélago, relaciona artificiosamente estas dos escenas de “Arco secreto” y las sintetiza en una sola:

El gato rodó por la cornisa con un murciélago en *la boca*. [...] *Estaba en todas partes y en ninguna*. [...] Describía un *círculo* evitando los obstáculos y ya estaban aquí los *ojos verdes*, la piel lisa de nutria, las diminutas *garras* seleccionando la piel, las *alas* membranosas, un *chillido como de rata* herida, un sabor dulce de *sangre* [...] El gato cierra los ojos y sueña: la sombra bajo las estrellas, *la electricidad* en la piel [...]. El murciélago con plumas de gallina abre su boca llena de *dientes* [...]. Ahora está tendido boca arriba esperando. *Un ala* está desprendida y se mueve como si tuviera vida propia [...] *los aletazos se hacían más débiles, casi imperceptibles* (Machado, 1988, pp. 80-81)<sup>1\*</sup> (Cursivas nuestras).

Correlación de una escena a otra, de un texto a otro definida por similitudes: la coincidencia de un gato con su presa, un murciélago herido, la selección de las mismas partes físicas de los animales (boca, alas, dientes, garras, sangre, ojos), algunas palabras repetidas (eléctrica, electricidad, chillar, chillido, redondo, círculo), la comparación del murciélago con una rata, la descripción del aleteo desfalleciente. En un texto literario, las citas o alusiones a otros textos ponen de manifiesto su carácter de reescritura. La similitud o repetición verbal de las escenas comparadas apunta a

1 \* Todas las citas del relato “Contracuerpo” de Wilfredo Machado pertenecen a la edición *Contracuerpo* de Fundarte de 1988. En lo sucesivo solamente aparecerá el número de la página entre paréntesis.

una deliberada reescritura, a una cita intertextual o injerto textual según Derrida.

En “Contracuerpo” la escena del gato bifurca sus significaciones. La lectura recorre dos vías diferentes: una lineal que sigue el curso del relato mismo para instaurar la presencia de la muerte. El énfasis del juego mortal del gato con su presa: (“Es sólo un juego donde se pierde la vida –maúlla”) (p. 80), refuerza las premisas de “juego absurdo” aplicada al asesinato de Ofelia Dietrich, una prostituta, centro de la anécdota. La otra posibilidad de lectura rompe con la linealidad de la primera al salirse del curso del texto y remitir al relato de Díaz Solís, el texto base de la reescritura.

Si bien el escarceo amoroso de “Arco secreto” se desenvuelve en un campo petrolero con asomo del confort de la modernización. La escena del protagonista con el murciélago repite el duelo de fuerzas entre un personaje humano con un animal, característico de varios relatos del escritor como “El punto” (1966), “Crótalo” (1968) y “Cachalo” (1964). El animal, en su estado silvestre, hace el registro de la naturaleza en un espacio rural acorde con el contexto narrativo de las décadas de los cuarenta al sesenta. En el relato de Machado, la lucha limitada solamente a dos animales no es gratuita: en la cuentística de los ochenta sería impensable el planteamiento de Díaz Solís del dominio primario del hombre sobre la naturaleza. Además, los desplazamientos del gato (“Había que adivinar su salto entre los muebles, la caída de un florero o de un candelabro arrastrados a su paso, el ronroneo detrás de los biombos japoneses [...] el salto a la ventana) (p. 76), explicitan la cotidianidad de un espacio interior. Un escenario y descripción de objetos característicos del espacio urbano en el cual, generalmente, se ubica la narrativa venezolana a partir de los setenta, en contraste con el predominio del espacio exterior rural de la narrativa anterior.

Es así como a las similitudes de la reescritura se le agregan diferencias, transformaciones y acordes al nuevo contexto literario.

Julio Miranda (1998, p. 295) señala que el esquema de un hombre y una mujer en una habitación con un “desenlace de abandono y muerte”, presente en la mayoría de los relatos contenidos bajo el título *Contracuerpo*, remite a “La mano junto al muro” de Meneses. Pedro Téllez (1999, p. 58), por su parte, apunta que la proyección de “La mano junto al muro” en la narrativa venezolana, “se evidencia en tres cuentos-homenajes”: “La mujer de espaldas” (1985) de José Balza, “El Castillo de Hule” (1990) de Alberto Gaura y “Contracuerpo”. Téllez (1999, p. 59) señala como remisión al relato de Meneses, la frase del relato de Machado: “la luz de un velador que se escamoteó entre la sombra que proyectaba *la mano sobre la superficie de la pared*” (Cursivas nuestras). Alusión explícita y registro lúdico del título “La mano junto al muro”, reforzada por: “una mano oscilando como un péndulo”, (p. 83) que rescribe la frase de Meneses (1981, p. 420): “La mano de ella resbaló a lo largo del muro”. Los calificativos recurrentes de deshojadas o marchitas atribuidos a las flores y la siguiente comparación de “Contracuerpo”: “A veces piensa que la vida de un hombre puede ser la vida de *una mariposa, efímera*, dar un golpe en el aire y sentir abajo el vacío” (p. 85), también rescriben un fragmento del relato de Meneses (1981, p. 412): “Una mano es, apenas, más firme que una *flor*, apenas menos *efímera* que los *pétalos*; semejante también a *una mariposa*” (Cursivas nuestras). Producto deliberado de la reescritura es la presencia reiterativa de un espejo en el relato de Machado: “la imagen del hombre en el espejo como en una farsa de suicidio” (p. 80) que rescribe la frase recurrente en el relato de Meneses (1981, p. 411): “La vida de ella podría pescarse en ese espejo...O su muerte...”. Todas estas

muestras ejercen la misma función de las escenas del gato y el murciélago de “Arco secreto”: la repetición verbal es un llamado intencional al lector para identificar fragmentos como injertos procedentes de otros textos. Si bien todo el ejercicio de reescritura requiere de un proceso de investigación de los textos injertados, la repetición verbal selecciona lo esencial sin efectuarle mayores cambios para permitir la labor de reconocimiento.

La reescritura no siempre recurre a la repetición verbal de frases, puede retomar solamente temas, anécdota o historia, personajes o procedimientos textuales. En el caso de la reescritura de “La mano junto al muro”, el relato de Machado la realiza de modo integral, abarca todos esos aspectos, por ello adquiere relevancia: incide de modo activo en la escritura. A la repetición verbal se agrega el asesinato de una prostituta en un burdel y los procedimientos narrativos derivados de la indeterminación del lenguaje.

Iser (1972, p. 227) retoma el término indeterminación de Ingarden y lo redefine: lo escrito ofrece el conocimiento, pero la parte no escrita permite “representar cosas; en efecto, sin los elementos de indeterminación, sin los huecos del texto, no podríamos ser capaces de usar nuestra imaginación”. Coincidiendo con Iser, Umberto Eco (1981, p. 74) afirma que lo “no dicho”, lo “no manifiesto en la superficie, en el plano de la expresión” aporta complejidad al texto por cuanto el lector debe rellenarlo o actualizarlo. La indeterminación deja informaciones no aclaradas u omitidas que activan la participación del lector, quien se ve impelido a reconstruirlas, incluso con suposiciones. En “La mano junto al muro” se intercalan informaciones entre paréntesis que actúan como signos de indeterminación al proveer datos que ponen en duda versiones anteriores: “La noche del encuentro de los tres marineros (si es que fueron tres los marineros)” (Meneses, 1981,

p. 414). La narración aporta una información inexacta, conjeturas del propio narrador: “Si es que un marinero puede dejar olvidada su gorra en el barco y comprarse un sombrero en los almacenes del puerto, fueron tres los marineros; si no, hay que pensar en otras teorías” (Meneses, 1981, p. 416). Cuando Bull Shit olvida quién le dijo una frase de amor, el narrador comienza a sugerir pistas: “(¿Cuándo? ¿quién?). Uno. Ella piensa que tenía bigotes que hablaba en español como extranjero, que era moreno. ‘Te quiero más que a mi vida’. ¿Quién podría distinguir en los recuerdos?” (Meneses, 1981, p. 413).

La anonimia, omitir el nombre propio del personaje masculino y sustituirlo por el genérico el hombre y por epítetos, igualmente repercute en la indeterminación del lenguaje. Los genéricos y epítetos resultan insuficientes para identificar a los personajes, apenas los esboza haciéndolos inaprensibles como las figuras abocetadas del neofigurativismo de la década de los cincuenta, el mismo tiempo de publicación del relato. Adjudicarle cuatro epítetos diferentes a un mismo personaje masculino: “el hombre”, “el hombre de los discursos”, “el que dormía”, “el que escuchaba música”, se convierte en una fuente de equívocos, somete al lector a una labor de desciframiento para precisar si corresponden a un solo personaje o a cuatro diferentes. La única manera de identificar al personaje masculino es siguiendo la pista del discurso resaltado entre comillas que pronuncia. La repetición del mismo discurso, aunque esté introducido bajo diferentes epítetos, podría indicar su pertenencia a un solo personaje. La frase: “Hay en esta pared un camino de historias que se muerde la cola” (Meneses, 1981, p. 419), se pronuncia inicialmente bajo el epíteto “el hombre”, se repite luego con el epíteto “el que escuchaba la música” y al final del relato como “el hombre de los discursos”. De esta forma, el personaje y

su discurso se convierten en objeto de seguimiento del lector quien tiene que partir de indicios. Bull Shit cuando confunde a Dutch, el extranjero, con “el hombre de los discursos”, también escamotea la identidad de ambos que parecieran constituir un mismo personaje. Hecho que tampoco se aclara. Por ello, el cambio de epítetos a pesar de la repetición del mismo discurso, siempre dejará cierta posibilidad de corresponder a cuatro personajes diferentes y no a uno solo. En esta labor de desciframiento tampoco se puede determinar que sean dos o tres marineros o cuál es el asesino, por lo que la trama policial se diluye.

En el relato de Meneses, las versiones dudosas de los paréntesis y los equívocos generados por los epítetos, consiguen la dispersión del sentido, acentúan la condición de acertijo de la escritura. “Contracuerpo” logra el mismo efecto de confusiones y equívocos del relato de Meneses a través de la indeterminación del lenguaje, hasta conseguir que la anécdota se disgregue. El relato comienza con el insomnio de una mujer que encuentra un hombre a su lado. Después, aparece una escena en un burdel donde asesinan a Ofelia Dietrich y sigue su entierro narrado en primera persona por un hombre. Sin anuncio alguno de la escritura, aparece nuevamente la escena de la mujer, el hombre y un gato, con un narrador de tercera persona, en la cual se descubre que la mujer es Ofelia Dietrich antes de ser asesinada. El final del relato se narra desde los pensamientos del gato recordando a su dueña Ofelia. Pero un fragmento de letra más pequeña, a modo de cita textual, suministra datos que introducen la posibilidad del asesinato de un hombre:

Recuerda todo frente al espejo. [...] Caída del hombre-gato-mariposa. Caer antes. Mirar por última vez. No.

Movimiento desacelerado del cuerpo. Postura ridícula la de un muerto. *Aplausos*. Cada vez más hondo como un pájaro en un sueño parecido a la muerte. Habitación gira, luces giran. Vieja manía la de los muertos de girar sobre un eje roto. [...] *Última mirada a la mujer que permanece callada frente a la puerta con las tijeras colgando de una mano*. Hilo de sangre (ORH positivo) que se desovilla y comienza a manchar el piso. [...] Un golpe. ¿Sueño ahora? Ruido de tijeras cortando músculos, tendones, huesos, flores muertas. [...] Querido otra noche, otra ciudad, otra muerte, otra. (*Ovación*) (p. 87) (Cursivas nuestras).

Después de concluir el fragmento citado sigue la pregunta: “-¿Recuerdas a Ofelia?- dice la mujer contemplando su rostro en la luna del espejo” (p. 87), para responder algo inesperado: “-Ofelia soy yo, mi querido Hamlet-” (p. 87). La coincidencia del nombre confirma que la mujer de la habitación es Ofelia Dietrich, la prostituta asesinada en el burdel. Por otro lado, las siguientes informaciones: “El hombre respira con dificultad” (p. 87) y “el cuerpo que yace en el piso sin vida” (p. 87), al afirmar nuevamente la muerte del hombre, en consecuencia, parecen indicar que la mujer de las tijeras u Ofelia, lo ha asesinado. Pero, las acotaciones de “aplausos” y “ovación” podrían remitir a la lectura de un texto teatral complementada por la comparación con Ofelia de Hamlet y por la forma de cita. La interrogación “¿Sueño ahora?” igualmente extravía el sentido de la escena como asesinato real al sugerir que ha sido un sueño. La escena, por tanto, parece proponer tres posibilidades: un asesinato real, la lectura de un texto teatral o lo soñado por la mujer. Ninguna de las tres alternativas puede ser elegida o descartada del todo, puesto que al seleccionar una, las restantes quedan fluctuando en el terreno de lo posible.

En el relato de Machado también se apela a la anonimidad. Al sustituir el nombre de Ofelia por el genérico, se descubre sólo al final del relato que la mujer de la habitación es la prostituta asesinada e impide precisar que la mujer de las tijeras es Ofelia. Igualmente, el uso del genérico impide definir si el hombre que asiste al entierro de Ofelia es el mismo que está en la cama antes de que ella haya muerto, lo que eliminaría la posibilidad del asesinato real del hombre. El hombre de la cama tendrá que ser otro diferente, para que sea asesinado, como supone el lector. Por otro lado, el fragmento final narrado desde los recuerdos del gato introduce otro personaje que arroja más confusión, una actriz japonesa quien pudiera haber leído el texto teatral referido al hombre muerto: “Ahora juguetea con un murciélago y no sabe si sueña o está solo en la habitación sentado delante de la actriz japonesa que sonrío” (p. 88). La muerte de un hombre y la identidad de la asesina sometidos a varias posibilidades, equivale a los cuatro epítetos del relato de Meneses que desacatan una resolución única y reducen la inteligibilidad hasta lograr que el lector sólo pueda llegar a suposiciones sin certeza alguna. Lo omitido por la indeterminación del lenguaje conforma un tejido multiforme en el cual la posibilidad de que Ofelia haya asesinado al hombre, se escamotea. Las informaciones imprecisas no sólo se observan en el fragmento de cambio tipográfico a modo de cita, sino que atraviesan toda la narración. Se trata de una escritura que se celebra en la procura de la duda. El uso de estos recursos de lenguaje apuesta por el desplazamiento del sentido que se hace inasible y no concluyente, auspiciando relatos sin cierre, abiertos a varias posibilidades de lectura. Para Ricoeur, la lectura es una búsqueda de coherencia y por ello, las obras vanguardistas fracturan las expectativas de legibilidad. El relato de Machado retoma ese reto vanguardista a la coherencia y la legibilidad de “La mano junto al

muro”. Los equívocos, la indeterminación y la anonimidad constituyen una forma de reescritura de esos mismos procedimientos textuales del relato de Meneses, pero en “Contracuerpo se acentúa todavía más la indefinición la cual se podría comparar con la de *Otra vuelta de tuerca* (1898) de Henry James, novela por excelencia de la ambigüedad y la indeterminación, adelantada a la vanguardia europea.

Los fragmentos injertados por la repetición verbal (las dos escenas de animales, alusiones a la mano, el espejo, la mariposa, las flores), los elementos narrativos prestados como el tipo de personaje femenino y la anécdota y los procedimientos textuales, constituyen una suerte de doble como afirma Kristeva. Una duplicación deliberada, pero sin parodia, sin someter los textos a la irrisión. Por el contrario, la formulación segunda de la reescritura los contempla, exaltándolos, con el fin de elevarlos a signos de reconocimiento que releen la cuentística venezolana desde su vigencia posterior. Según Bajtín (1993), la parodia está guiada por una distancia irónica que socava el texto injertado, lo que Julia Kristeva traslada a su noción de intertextualidad. El acercamiento legitimador a los textos injertados del relato de Machado se corresponde con lo que Bajtín denomina estilización. En la estilización, la “concepción del autor utiliza la palabra ajena en el mismo sentido que sus propias aspiraciones” [...] “no entra en conflicto con dicha palabra sino que la sigue en su misma dirección” (Bajtín, 1993, pp. 269-270). El texto en préstamo está en concordancia con los propósitos legitimadores del escritor y la distancia irónica de desvalorización no tiene cabida.

La reescritura en “Contracuerpo” se corresponde también con uno de los tipos de la extensa clasificación de Genette (1989, p. 262), el de “régimen serio”, sin efectos satíricos, diferente a los textos citados de régimen lúdico en el cual, el autor, incluye a la parodia.

Por la constante remisión textual, según Derrida, la escritura al remitir a otra escritura, remite a sí misma. La reescritura al duplicar o interpretar otra escritura tiene como referente ese otro texto aludido y no algo fuera de lo textual. Así, se establece una red de reescrituras o correlaciones textuales: “Contracuerpo” reenvía a “Arco secreto” y “La mano junto al muro” y éste a relatos de tema policial y a “La balandra ‘Isabel’ llegó esta tarde” (1934) también de Meneses, cuya protagonista Esperanza, una prostituta, sería el antecedente de Bull Shit. El relato de Machado remite a “La mujer de espaldas” y “El Castillo de Hule” que, a su vez, son reescrituras del relato de Meneses. El nombre de Ofelia traslada tanto a la Ofelia de Hamlet mencionada en el relato, como a “Ophidia” de Díaz Solís, por la semejanza fonética del nombre femenino y porque ambas, Ofelia Dietrich y la serpiente, son asesinadas. En estas remisiones textuales la lectura se ramifica y las significaciones se amplían. La reescritura no apunta a la representación directa de una realidad, sino a la reflexividad sobre la condición literaria y los mecanismos textuales del cruce de textos.

Pero, entre los dos relatos se producen diferencias, adecuaciones al contexto literario de los ochenta. En el relato de Meneses, la duda de los equívocos traduce la dispersión de la memoria de Bull Shit (“Ella nunca recuerda nada. Nada sabe”) (Meneses, 1981, p. 415); mientras que en “Contracuerpo”, los equívocos reproducen el estado confuso entre sueño y realidad del personaje masculino y hasta del gato (“Por un momento quedé suspendido en el sueño” (p. 79), “todo era tan confuso” (p. 79), “Recordó como en un sueño a otras mujeres desgredadas bajando por una escalera polvorienta, ¿soñaba ahora?”) (p. 77). Julio Miranda (1994, p. 38) afirma que “el onirismo sería la característica más diferenciadora de la nueva narrativa con respecto a la producción

anterior”. Se trata de un estado onírico ajeno a la separación del sueño y la vigilia, que actúa como “versión de lo real” y produce una “onirización de la realidad” (Miranda, 1994, pp. 38-39). Lo onírico en el hombre y el insomnio de la mujer causante del mismo estado confuso, rinden cuenta a una disgregación de la unidad de la conciencia que le otorga a la escritura una consistencia onírica a través de los equívocos y la indeterminación. Así, los vacíos de la conciencia se reproducen con lo omitido o vacíos de la escritura por lo que el sentido se hace inasible.

La conciencia de los personajes, en su estado de permanente indefinición, no alcanza a captar completamente la realidad interior del yo, ni la realidad externa, como si no valiera la pena aprehenderlas y se estuviera imposibilitado para hacerlo.

Ofrecer la realidad desde lo onírico podría tener su explicación en la problemática de la sociedad postmoderna. Para Lipovetsky (1986, pp. 56-57), la revolución informática ha generado un afán de conocimiento psicoterapéutico cuyo resultado paradójico es una saturación de informaciones ante lo cual el yo ha perdido “sus referencias, su unidad, por exceso de atención: el Yo se ha convertido en un conjunto impreciso”. La pérdida de referencias de la realidad proviene del “abandono de los grandes sistemas de sentido” (Lipovetsky, 1986, p. 53), de contenidos, de los valores éticos y finalidades de tipo social. Lo onírico en el personaje masculino de “Contracuerpo” representaría estos efectos de la sociedad postmoderna, así el estado confuso expresaría ese “conjunto impreciso”, flotante del yo imposibilitado para aprehender la realidad. Al estado confuso de los personajes también se le podría aplicar la expresión: “fragmentación psíquica” de Jameson (1989, p. 179), a la cual considera un contravalor característico del texto postmoderno. Lipovetsky le atribuye al hombre de la

postmodernidad otros rasgos como ser portador de un yo lábil, el debilitamiento de la voluntad y la indiferencia pura producto de un narcisismo exacerbado. El derrotismo conformista de los personajes de “Contracuerpo” encaja en esa carencia de voluntad que traduce un sentimiento de desencanto y pérdida de sentidos relevantes como expresa la mujer:

Alguna vez creí en la posibilidad de cambiar mi vida, pero uno termina comprendiendo que no es así, que nada cambia que las cosas sólo dan vuelta y se devuelven, giran y se rompen frente a nuestros ojos; creo que a esto lo llaman fe, pero ahora, ¿qué sentido tiene? (p. 86).

El planteamiento de las relaciones humanas sin ligamiento afectivo alguno también entran en el “desierto postmoderno” o la era de la apatía y “descompromiso emocional” (Lipovetsky, 1986, p. 37). Jameson, (1991, p. 39) por su parte, considera que en la narrativa postmoderna los sentimientos “son ahora impersonales y flotan libremente” porque expresan el “ocaso de los afectos” o “la pérdida de afectividad”. Tanto “Arco secreto”, como “La mano junto al muro” presentan una relación impersonal. En el relato de Díaz Solís la relación, a pesar de su carácter intrascendente por tratarse de una mujer casada, aparece marcada por el erotismo y las emociones del protagonista. En “La mano junto al muro” si bien la reacción de la prostituta es la risa ante la propuesta de matrimonio (“Ella rió igual que cuando Dutch le decía Bull Shit”) (Meneses, 1981, p. 414), al menos hay un ofrecimiento que implica un compromiso. “Contracuerpo” retoma el tema de la relación impersonal entre hombre y mujer que sería una reescritura de los textos originales. Pero en el relato de Machado se enfatiza aún más el distanciamiento cuando la mujer reiterativamente identifica al hombre con el gato y la

mariposa sintetizado en la fórmula “hombre-gato-mariposa” (p.87), lo que rebaja la condición humana del personaje masculino. Por esta vía, el relato de Machado extiende su red asociativa hacia dos relatos de Ednodio Quintero como “El paraíso perdido” (1975), en el cual el perro toma la identidad del protagonista, lo que equivale a la transmutación del personaje humano en animal para acercársele a la amada Beatriz. En “La puerta” (1975) también se compara a los personajes con perros con el objeto de sugerir un erotismo animalizado. En “Contracuerpo” la comparación con el animal descarta el erotismo porque está ausente en el relato, precisamente se plantea lo contrario como lo expresa la frase: “la soledad de los cuerpos que nunca se encuentran en el espacio reducido de una cama” (p. 88). El hombre y la mujer no dialogan, ningún vínculo media entre ellos y finalmente la posibilidad del asesinato del hombre, efectuado por la mujer, lleva al extremo el distanciamiento entre ambos. Se concreta una relación de extrañamiento acorde con la indiferencia afectiva derivada de la concentración narcisista en el ego, factores de la sociedad postmoderna que ubican el relato en el contexto literario de su momento.

### ***El juego de la repetición y diferencia en la reescritura***

En el relato de Machado, la repetición textual de frases de “La mano junto al muro” y de las dos escenas de “Arco secreto”, a pesar de la función de reconocimiento de los textos homenajeados, apela a modificaciones. Sucede lo mismo con los otros aspectos reescritos que quedan expuestos al juego de la repetición y la diferencia: la presencia del animal que reescribe las escenas del relato de Díaz Solís suprime la lucha de fuerzas entre hombre y animal; el asesinato de una prostituta elimina la trama policial y el tema del tiempo de “La mano junto al muro”; los procedimientos

textuales, indeterminación y equívocos responden al estado onírico y al insomnio ausentes en el relato de Meneses; el carácter impersonal de la relación entre hombre y mujer se lleva al extremo con la posibilidad del asesinato del hombre. La reescritura, al partir de la lectura, implica una reinterpretación creadora que desconoce la fidelidad al texto original.

Para Deleuze (1970, p. 366), la repetición no consiste en la semejanza, ni en la reproducción de lo idéntico, implica lo modificado, es más, necesita de la diferencia generada por el cambio: “Ni identidad de lo Mismo, ni equivalencia de lo semejante: la repetición está en la intensidad de lo diferente”. La diferencia es de índole cualitativa, no elimina el hacer de la repetición. Si lo repetido es exactamente lo mismo, no aporta sentido. Derrida (1997, p. 281) refiriéndose a la mimesis expone: si el doble es idéntico al modelo “el imitante no es nada, no vale por sí mismo”, su valor de bueno o malo depende totalmente del original. Repetir no equivale a imitar, es un rehacer a través de transformaciones textuales. A los cambios de la reescritura se le podría aplicar el término “desvíos” de Harold Bloom (1977, p. 109) que son las alteraciones efectuadas al texto precedente para evitar la imitación simple. Rescribir consiste en rehacer textos a partir de la diferencia de los desvíos; es deshacer el texto original para realizar una formulación segunda.

La reescritura establece el cruce y confrontación de discursos en un nuevo texto. La nueva contextura narrativa unifica fragmentos textuales, temas, personajes, historia o procedimientos de textos anteriores separados en el tiempo y de diversos autores. Discursos dialogantes de retribuciones recíprocas: los textos en préstamo constituyen la materia prima, permiten la nueva hechura a la cual enriquecen por tratarse de textos renombrados. A su vez, el nuevo texto celebra las escrituras preexistentes como

sucesos narrativos para reactivar su trascendencia y valor de contemporaneidad. La reescritura trasforma los textos ajenos, sin dejar de hacerlos presente, los ilumina e interviene a la vez que el nuevo texto es intervenido por los anteriores hasta conformar una unidad inseparable. La reescritura orienta el campo de la referencia a la condición textual y escamotea el valor de representación de lo real. La remisión a otros textos diversifica la lectura, fractura la linealidad de la anécdota en la búsqueda de reconocimiento de los textos ajenos y multiplica sus significaciones.

### ***“Contracuerpo” dentro de la cuentística de los ochenta***

Miranda (1994), además del onirismo, señala que otros rasgos caracterizadores de relatos publicados de los setenta a los noventa, de diversos autores venezolanos, son el insomnio que experimenta alguno de los personajes, el escenario de una ciudad hostil y un espacio interior donde se ubica una situación de aislamiento del sujeto. Todos estos rasgos se encuentran en “Contracuerpo” y están ausentes en los textos anteriores. La lectura del relato se diversifica por un lado, hacia los textos en préstamo y por otro, hacia las significaciones propias que lo independizan del pasado y lo inscriben en el hacer literario de los ochenta del cual surge.

La ubicación en un espacio interior urbano permite frecuentes descripciones de objetos cotidianos. La gotera de un grifo, causante del insomnio de la mujer, mide el paso del tiempo estéril: “La gotera era un metrónomo que marcaba regularmente el compás de las horas muertas, del tedio, de los deseos insatisfechos” (p. 83). Se compara con lo indefinido de un estado emotivo: “escuchar un grifo vertical, frío, una forma indefinida de la nostalgia” (p. 87). El

ruido intermitente de la gotera llega a ejercer un dominio sobre el estado anímico de la insomne, entonces, desencadena que una atmósfera de muerte se vuelva presencia ratificada en todo lo visible: en los objetos, la ciudad comparada con escombros de postguerra, en el hombre que duerme en su cama: “Todas las cosas parecían como muertas; el polvo de las flores, la cretona de las cortinas, el hombre desnudo bajo las sábanas. Todo dejaba de respirar y de sentir, el movimiento se reducía a lo fundamental” (p. 81). La vigilia se torna casi alucinante al punto de observar que los objetos regresaban a un estado de materia en descomposición y luego cobraban animación, así, comenzaban “a sufrir cambios en su estructura física: un pájaro cobraba vida de un cuadro y luego de girar en la habitación huía por una ventana, un florero se llenaba de peces que miraban la tarde a través del cristal aumentado” (p. 82). Mientras el personaje masculino manifiesta confusión entre sueño y realidad, la mujer contempla la noche desde el estado exaltado del insomnio que también distorsiona la realidad, como signos de un yo imposibilitado para aprehender lo real.

Las flores, presencias recurrentes, se describen siempre deshojadas, marchitas o cubiertas de polvo como otros objetos (“el tiesto de flores deshojándose en un polvo blanquecino sobre el linóleo”) (p.75). La materialidad degradada de las flores, al remitir al carácter efímero de la vida, concentra la imagen de la muerte omnipresente en el relato: “entonces podemos ver la muerte retratada en cada uno de nosotros” (p. 86). Las reflexiones sobre la muerte se comparan al mismo estado confuso de los personajes: “Pensé que la muerte era eso: una confusión, un estado de ánimo parecido a la tristeza” o se reducen a fórmulas simples y banalizadas (p. 79): “Pensaba que la muerte era una estupidez que nos inmovilizaba para siempre” (p. 78). Complementario de la imagen de la muerte,

es el sentimiento de escepticismo de los personajes que le resta importancia a todo: “una bola de cristal para mirarnos el futuro, si acaso teníamos alguno” (p. 84).

Descripciones de objetos en un espacio interior urbano acorde con una especial forma de asumir la realidad cotidiana desde la década de los setenta. Antonio Skármeta, en una suerte de manifiesto generacional de 1981, establece las diferencias entre su generación de trabajo literario menos ambicioso, más espontáneo y la de los sesenta a quienes considera que apostaron por proyectos narrativos complejos, totalizadores de la realidad histórica, cultural o literaria: “ellos se distancian abarcadores, nosotros nos acercamos a la cotidianidad con la obsesión de un miope” (citado por Noguerol, 1996, p. 199). En el relato de Machado, el acercamiento a la cotidianidad hace que los objetos dejen de constituir un inventario descriptivo literal de referente directo para emplazar una visión de la existencia como muerte diaria, intrascendente.

El estado onírico, el insomnio y los objetos expuestos como proyecciones de la subjetividad de los personajes, traducen la expansión interiorista o concentración en el yo cuyas consecuencias son la imposibilidad de relacionarse con el otro y la vacuidad vital. La relación impersonal entre hombre y mujer que culmina en la posibilidad del asesinato del hombre acentuando la situación de aislamiento, sería una representación de la apatía afectiva propia de la sociedad postmoderna, un nuevo estadio del individualismo, a lo cual se refiere Lipovetsky.

Los objetos asociados a la muerte, el escenario de una ciudad hostil, la lluvia que opera como cerco y el aislamiento, desembocan en un intenso sentimiento de escepticismo y desencanto que responden a la tendencia postmoderna de los relatos de los setenta al noventa. Noguerol (1996) precisamente señala la práctica de una literatura de trasfondo escéptico, de rasgos postmodernos y

el virtuosismo intertextual en los relatos hispanoamericanos breves de esas décadas. En el relato de Machado la reescritura de “Arco secreto” y “La mano junto al muro” por su complejidad, incidencia y ejecución bien lograda, respondería a ese virtuosismo intertextual.

En “Contracuerpo”, el ejercicio de la reescritura, al estar ausente en los textos precedentes, se configura entonces como otro de los rasgos característicos de la década en la cual se inscribe. La reescritura, al remitir a los textos de los cuarenta y cincuenta y sumarse a una nueva contextura narrativa de caracteres propios, favorece el efecto de continuidad entre la cuentística precedente y la de los ochenta y la revalorización de la tradición narrativa venezolana.

### **Referencias**

- Bajtín, M. (1993). *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bloom, H. (1977). *La Angustia de las Influencias*. Caracas: Monte Ávila.
- Deleuze, G. (1970). *Lógica del Sentido*. Barcelona: Barral.
- Derrida, J. (1997). *La Diseminación*. Madrid: Fundamentos.
- Díaz Solís, G. (1997). *Cuentos escogidos*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- Eco, H. (1981). *Lector in Fabula*. Barcelona: Lumen.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos. La Literatura en Segundo Grado*. Madrid: Taurus.
- Iser, W. (1987). *Estética de la Recepción*. Madrid: Arco/Libros.

- Jameson, F. (1995). *El postmodernismo o la lógica cultural del capitalismo*. Barcelona: Paidós.
- Jameson, F. (1989). *Documentos de cultura, documentos de barbarie*. Madrid: Visor.
- Kristeva, J. (1974). *El Texto de la Novela*. Barcelona: Lumen.
- Lipovetsky, G. (2000). *La era del vacío*. Barcelona: Anagrama.
- Machado, W. (1988). *Contracuerpo*. Caracas: Fundarte.
- Noguerol, F. (1996). Evolución del micro-relato hispanoamericano (1960-1990). *Estudios*, (8), 191-208.
- Meneses, G. (1981). *Espejos y disfraces*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Miranda, J. (comp.) (1998). *El gesto de narrar*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- Ricoeur, P. (1995). *Tiempo y narración*. México: Siglo XXI.
- Téllez, P. (1999). *Tela de Araña*. Valencia (Venezuela): Fondo Editorial Predios.