

La nada o la resurrección de la muerte en *Los hilos de la sombra* de Félix Córdova Iturregui

Roberto Echevarría Marín
Departamento de Comunicación Empresarial
UPR-Río Piedras

“Freedom is the human being putting his past out of play by secreting his own nothingness.”

-Jean-Paul Sartre, *Being and Nothingness*

Resumen

El autor examina la nada y la ausencia como recursos narrativos que revelan las idiosincrasias y que explican las conductas de los personajes en la novela *Los hilos de la sombra* de Félix Córdova Iturregui. Siguiendo algunas ideas existencialistas de Jean-Paul Sartre, argumenta que la nada posibilita ser y que la facultad mental de aniquilar entornos, objetos e individuos, es medular del albedrío que permite evolución existencial.

Palabras clave: narrativa, existencialismo, ausencia, la nada, existencia, aniquilar.

Abstract

The author examines nothingness and absence as narrative resources that reveal characters idiosyncrasies and explain behavior in the novel *Los hilos de la sombra* by Félix Córdova Iturregui. Following some Jean-Paul Sartre’s existentialist ideas, it is argued that nothingness allows being and that the mental faculty of annihilating is a crucial one that paves the way for existential evolution.

Keywords: narrative, Existentialism, absence, nothingness, existence, annihilate.

Sartre: Existencialismo

En su breve ensayo “Existentialism is a Humanism”, el filósofo francés Jean-Paul Sartre presenta algunas ideas medulares sobre existencialismo. En dicho trabajo intentaba responder a objeciones que su ideario había suscitado. Según el pensador, las acciones de los seres humanos concretan lo potencial. De esas premisas surge su corolario: “[Existentialism] confronts man with a possibility of choice”.

El individuo adviene a la vida como una “tabla rasa”. Su existencia carece de esencia. La esencia se configura a medida

que el ser transita por la vida y actúa conforme a su voluntad y a sus deseos: “He will not be anything until later, and then he will be what he makes of himself”. Esa facultad de elegir provoca angustia cuando se percibe que la voluntad puede encaminar acciones que inciden sobre los demás y que nada garantiza que se actúe contrario a lo usual. Entonces, se siente el peso abrumador de la responsabilidad. Los que no muestran inquietud, según este pensador, ocultan su desasosiego. Según Sartre, el ser humano es libre; aunque se encuentra solitario en el mundo, sin asidero interno o externo alguno. De ahí su famosa frase: “Estamos condenados a ser libres”.¹

La nada, por tanto, puede ser un objeto de conciencia que provoca ansiedad. Nada puede evitar, por ejemplo, que Emilio, el exmilitar y chiringuero en la novela *Los hilos de la sombra* de Félix Córdova Iturregui, altere conductas y pensamientos habituales. Nada puede impedir que Armando se prive de la vida. No existen razones o fuerzas sociales o psíquicas que les impidan pensar y actuar contrario a lo familiar, que les disuadan de transgredir normativas. Esa posibilidad diferenciadora concreta el horror del albedrío.² Estos personajes que vivían sobre el piso falso de certezas socialmente construidas se desplazan sobre los bordes del abismo.

Más aún, los actos de cada individuo son impredecibles. No se puede asumir cosa alguna sobre el otro. El yo encarna y acciona sus valores sin esperar, dice Sartre, a que el otro cumpla con su deber o le recíproque: “I cannot base my confidence upon human goodness or upon man’s interest in the good of society, seeing that man is free and that there is no human nature which I can take as foundational”.

Nociones sartreanas de la nada

En *The Psychology of Imaginary*, Sartre introduce su concepto de la nada. La imaginación, afirma, posiciona los objetos en calidad de ausentes, no existentes, existiendo en otro lugar o neutralizados (no posicionados como existiendo; como lo califica Sartre, “una suspensión de la proposición”) (16). Según el filósofo, la conciencia lleva a cabo tales posicionamientos mediante la *néantisation*, o la facultad de concebir lo que no es o lo ausente. La definición del término en francés incluye los términos “destruir” y “disolver”.³ El acto imaginativo, dice, consiste en constituir, aislar y anihilar.

En *Being and Nothingness*, Sartre profundiza sobre el particular. La nada carece de sentido en sí misma; el ser es quien establece la nada en el mundo en calidad de ausencia del ser. El ser humano es “...the being by whom nothingness comes into the world” (xxvii). O como dice en la conocida frase: “Nothingness lies coiled in the heart of being-like a worm” (56). Con respecto a la ética, la nada se tiende entre el motivo y el acto. El motivo se constituye como tal luego del proceso de anihilar que acciona la conciencia (destruye otros posibles motivos, descarta varios para enfocar o elegir uno). De hecho, el ser para sí se orienta hacia el futuro, continuamente considerando posibilidades.⁴

En síntesis, el ser humano viabiliza la nada, precondition del ser y del actuar. La nada es el lienzo sobre el que se inscriben los actos del individuo. Constituye el elemento fundacional, es la ausencia en que se asienta lo que es, la negación de la nada y de la ausencia. Aquí el asunto se torna interesante: la conciencia es nada, pero esa nada revela al ser. Como indica Hazel Barnes, “...the power to effect a Nothingness, to recognize and make use of it appears to be a positivity” (xxiv). De la nada surge lo inédito que genera un individuo que efectúa cambios que lo posibiliten, ajeno a lo que decidan los demás.⁵

Finalmente, el ser humano ejerce su libertad en una vida absurda a la que se accede sin razón o propósito alguno. El individuo no puede elegir no ser ni rehusar su independencia. El único sentido de la vida es el que el individuo construye o se adjudica a sí mismo.

Pensar la ausencia

Según Sartre, pensar la ausencia o la inexistencia supone concebir el vacío o la

nada. Implica imaginar la presencia del yo contrapuesta a lo que se invoca o a lo que se imagina. Supone ser consciente de lo que se es y de lo que no se es. Evocar lo ausente nace de la facultad de anihilar, de instituir el vacío o la nada como ámbitos que acogen lo ausente o lo irreal (xv).

Pensar el sujeto crea un mundo dual: uno que acoge la ausencia y otro que devela su existencia. Julián, al pensar sobre Emilio desde la ausencia, configura un espacio mental donde existe el chiringuero (Sartre xvi). Para que esto sea posible, el sujeto debe aniquilar el espacio que habita para retirarse del mundo. Reduce el entorno a la nada para acoger la representación de lo ausente. Se ausenta de sí mismo para re-presentar lo que se rememora. La presencia imaginada de lo ausente desvanece la noción de tiempo y espacio del sujeto pensante: “The unreal is produced outside of the world by a consciousness which *stays in the world...*” (Sartre 272).⁶

Asimismo, en su afán por no ser, Emilio se niega a sí mismo para acceder a una incorporeidad anhelada. Es la facultad de imaginar lo que existe la que le permite pensar lo opuesto, una especie de otredad mental que concibe lo inexistente. Hamlet lo había pensado en el Castillo de Elsinore: “To die, to sleep—No more—and by a sleep to say we end the heartache and the thousand natural shocks that flesh is heir to—’tis a consummation devoutly to be wished! To die, to sleep” (Shakespeare III.1).

Hamlet imagina su desmaterialización, y quisiera tener el valor para decidir desplazarse al Nirvana de la nada a salvo de los azares de la existencia. Según Sigmund Freud, invocar la nada del ser, anhelar la desterritorialización del yo corpóreo, es más común de lo que se supone. Se desea el regreso al seno materno para conjurar

aflicciones de la carne y del espíritu. Es el viaje a la semilla de Alejo Carpentier. Negar al yo devela el punto límite de la ansiedad que provoca la cotidianidad. Rechazar estar en el mundo revela el deseo de aniquilar la ubicuidad, de convocar lo insubstancial. Ese yo niega el presente para refugiarse en la paz que propicia una psiquis inexistente, anihilada diría Sartre, por la inopia del no ser. El individuo que desea aniquilarse apetece desmovilizarse, inmolar al yo para conjurar la gama de demonios que conturban el espíritu. Emilio, pues, desea desvincularse de su inmediatez para re-presentarse imbuido de la nada inherente a la muerte.

En la milicia, Emilio enfrentaba la muerte por orden de sus superiores, pero Ángela ha desestabilizado su mundo de melcocha. Ahora, el deseo de morir proviene de sí mismo. El horror: no hay nada, como diría Sartre, que impida su muerte salvo su propia voluntad. Nada puede detenerle si decide suicidarse.

Esta nueva actitud, sin embargo, concreta un cambio cualitativo, por cuanto el chiringuero se ha apoderado de su vida. Ha logrado entender que él ha sido una especie de chiringa que el poder ha manejado a voluntad. Su papel de objeto social ha discurrido paralelo con la desmovilización mental, con su aceptación acrítica de la normalidad y de la tradición.

Según lo expone, Sartre expresa que la nada es el origen por cuanto el ser humano carece de esencia; nada le precede. Siendo así, encaminarse hacia la nada concreta el ciclo de la vida, una especie de eterno retorno; se parte de la nada y se regresa a la nada. Si el ser humano es un proyecto en construcción, desistir de ser supone detener el proceso. Justo cuando comienza a desarrollar su sensibilidad y su nivel de conciencia, Emilio aspira a la condición de no ser.

La negación

La negación, considera Sartre, es la antesala del saber, de identificar lo que es. En el curso de su progresiva concienciación, Emilio evidencia el movimiento dialéctico que discurre de ser para sí a ser en sí.⁷ Desea regresar al punto cero del ser, ajeno a las vicisitudes, a la angustia de elegir caminos por la vida sin el sostén de la certeza. Su desilusión concreta negación; le desplaza al “estado de indeterminación” por cuanto comienza a preguntar, a cuestionar su vida. Interroga la normalidad y las confianzas que, hasta ese momento, le habían protegido de inseguridades y carencias materiales y espirituales. En ese sentido, negar lo aprendido e inculcado por la sociedad y sus apéndices constituye un acto temerario en quien ha roto amarras con los imaginarios sociales que habían regido su vida.

La nueva Ángela

“¿Por qué será que cuando una mujer empieza a buscarse a sí misma”, se pregunta Ángela, “se encuentra siempre con otras mujeres? ...habitantes del mismo dolor...” (86) Las mujeres de la familia de Emilio, concluye ella, son artífices de la nueva Ángela: “En muy poco tiempo yo era otra” (49). En el proceso, ella se ha tornado invisible para Emilio; se ha desfamiliarizado. Su transformación responde a las visiones y vicisitudes que narran esas mujeres. Refleja el poder de la palabra marginada, de las voces que resisten la desmovilización y rebasan los límites de la nada del silencio. Es una Ángela forjada al calor de palabras de mujer.

Mediante su escritura, Ángela ha obliterado a la mujer que toleró tres décadas de matrimonio insulso, convivencia ritual y performativa. La evolución le lleva de la nada inherente a un ser en sí, carente de conciencia y voluntad, para acceder al ser

para sí, apoderada de sí misma. Al deconstruir su realidad, Ángela habita el término medio de la indeterminación, tiempo-espacio de la nada porque todavía no tiene respuestas para sus preguntas. Esa nada, implica Sartre, encapsula el no saber: “...the questioner, posits himself, as in a state of indetermination; he *does not* know whether the reply will be affirmative or negative” (36).⁸ Ese momento anclado en la nada devela a un ser que es nada porque discurre continuamente hacia noveles maneras de ser. Nunca se es. En ese sentido sartreano, ella es nada porque no existe un cúmulo de particularidades que definan su ser; se prolonga el estado de indeterminación porque cada momento devela una nueva Ángela, un ser que es nada porque siempre está en vías de ser.

Paradójicamente, las actividades creativas que practicaba cada cual habían tendido una brecha entre ambos. Emilio construía chiringas con la meticulosidad de un ingeniero, lo que provoca la interrogante lúdica de su esposa: “¿Te habrías propuesto tejer el cielo?” (65). Ángela, por su parte, descubría el poder revelador de la palabra que desarticula los silencios y los olvidos (65). Recuperaba la felicidad que descubre pluralidades insospechadas, una vida, una casa, una voz, lo singular que opera como síntesis histórica de una familia que desocupa el pasado, sujetos y espacios “capaces de resistir la violencia del tiempo porque mezclaron la lágrima con la perdurabilidad de la tinta” (86). Con esa tinta ella traza cartografías de solidaridad, de empatía, de autodescubrimiento del yo mediante el escalpelo implacable de la escritura.

Ellos se desplazan en dirección contraria respecto al silencio. Emilio lo acoge, pero ella lo rechaza. Ella, sin embargo, identifica *un hilo* común entre ambos. El papel es el elemento que hermana

sus respectivas actividades creativas: “Tú con tus chiringas y yo con mis escritos. El papel, con la inconmensurable distancia que podía contener, nos daba un sentido de comunidad” (65). El papel asume una función compleja en esta sugerente novela. Opera como un texto que revela actitudes, secretos y deseos. Su densidad proviene de una actuación social cotidiana que fue debilitando la aquiescencia; cada conducta tradicional permitía entrever la inevitabilidad de la ruptura que encamina a la pareja hacia la libertad, aunque por vías distintas.

Parecería que la chiringa y la escritura incitan a la trasgresión, provocan la pregunta cuya respuesta demuele libretos sociales fosilizados. Se enhebra así la performatividad, una práctica que potencia interrogantes e interrupciones. Cada día de aceptación pregonada la eventual toma de conciencia de estos dos sujetos pensantes. En *Cuerpos que importan*, Judith Butler, a propósito de Antonio Gramsci, devela como la norma carga la semilla de su propia desarticulación:

el ‘sexo’ no solo funciona como norma, sino que además es parte de una práctica reguladora que produce los cuerpos que gobierna, es decir, cuya fuerza reguladora se manifiesta como una especie de poder productivo...[Es] un proceso mediante el cual las normas reguladoras materializan el ‘sexo’ y logran tal materialización en virtud de la reiteración forzada de esas normas... En realidad, son las inestabilidades, las posibilidades de rematerialización abiertas por ese proceso las que marcan un espacio en el cual la fuerza de la ley reguladora puede volverse contra sí misma y producir rearticulaciones que pongan en tela de juicio la fuerza hegemónica de esas mismas leyes reguladoras (18).

En fin, ella ha evolucionado al *no ser* de la persona que Emilio había amado. Esta Ángela niega a la mujer con quien el hombre contrajo matrimonio. Por vez primera, ella puede explorar sus percepciones, sus satisfacciones y sus insatisfacciones. A la luz de esa nueva conciencia, la mujer abandona el espacio que compartió con su esposo; rompió el vínculo matrimonial; intuyó lo inacabado de su ser; reflexionó sobre su vida; estableció una conexión “mágica” con las mujeres de la familia de Emilio y concibió que es posible vivir de otra manera. En fin, descubrió, le confiesa a Emilio, “el deleite de inventarme a mí misma” (35).

La nada de la ausencia

No es la usual Ángela la que atrae la atención de Emilio sino la que ha desocupado el espacio doméstico; la que está ausente. La novedad le perturba; le conmueve el vacío que socava la rutina doméstica de la casa. Ahora desea desmaterializarse. Julián lo percibe: “Pero Emilio desea evaporarse”. En efecto, el hombre intenta involucrar hacia el no-ser, la quietud que propicia la nada, a salvo de sus propios errores, de albedríos alevosos y de las catástrofes diarias que se experimentan en el mundo (26).

El chiringuero considera que la partida de Ángela ha contribuido a intensificar el poder de su imaginación. Tratando de explicarse su situación, Emilio reconoce que ignora las razones por las que su esposa terminó la relación conyugal. Solo puede reflexionar sobre lo que su ausencia significa. Visualiza su abandono como “un extraño acto de amor” (71). De la nada que materializa su ausencia, del dolor que propicia la sensación de pérdida, se alimenta la imaginación; se desarrolla el poder creador. “Es”, dice Emilio, “una forma positiva de tocar la nada”. Su ausencia

ocasiona presencia y exige reevaluar la realidad: “Me hace daño su bien, me obliga al nacimiento de una nueva mirada, cuando lo que he buscado es deshabitar el ojo, vaciar el cuerpo, y tocar la máxima felicidad del olvido absoluto” (71).

Emilio piensa que puede abandonar la historia, erradicar todo vínculo con el mundo, como una chiringa emancipada que se ha desprendido de su hilo y que se dirige hacia su ulterior disolución. Ya nada le une a la vida, puede flotar hacia la inmensidad de la nada, infinitud que acoge lo que fue, un hoyo negro alimentado por múltiples materiales, una densa profusión de fuerzas y luces; tan simple y tan compleja como la escritura de su esposa.

Sin embargo, desear la muerte origina un conflicto en Emilio. Su cuerpo “evanescente y terco” oscila entre las pulsiones antagónicas de la vida y de la muerte, declara una tensión entre Eros y Tanatos que parece estar resolviéndose en favor de la autodestrucción (76). Emilio localiza esa pulsión en su cuerpo, topografía de la lucha entre esos dos instintos. Emilio deja entrever quien prevalecerá: “[Ángela] me obliga al nacimiento de una nueva mirada... me ha obligado a la presencia” (71).

Emilio parece comenzar a entender a Ángela: “En sus documentos he comprendido la escondida dimensión colectiva de la escritura... Al papel siempre se llega solo. La escritura es el espacio de una soledad radical. Sin embargo, esa soledad sentida como un absoluto, viene ataviada, viene extrañamente marcada con la huella de otros... Es única y al mismo tiempo colectiva” (70). Julián percibe que esa voz, tan familiar y tan irreconocible, contraviene el deseo de Emilio de borrarse. La voz lo pone en evidencia, desmiente su afán de ausentarse del mundo (56). Se está produciendo un cambio en Emilio.

Emilio intuye que una voz supone múltiples voces, que la unicidad de la palabra encubre la pluralidad que se decanta en una vaporosa singularidad. Pero ha sido Ángela quien le ha concienciado sobre la palabra que condensa contextos y relatos. El papel refleja el destino que traza el sujeto. Establece los límites; delinea la frontera entre el sujeto y los sujetos que viajan implícitamente, develando su talante comunitario, la nada que deshace la palabra solipsista.

Si Emilio se propone desmaterializarse, Ángela actúa para mantenerse en el mundo. Ante los diversos vacíos que ocupaban la casa, ella recurre a la escritura para inventarse a sí misma, para delinear un ámbito que imagina ella y que solo ella habita. Los vacíos van cediendo ante la densidad de la palabra. Ángela y la escritura vuelan libres. Ella sentía que le faltaba el aire, y escribir le suple el oxígeno. Se imagina la escritura recorriendo el camino que confirma la aventura de vivir.

Ángela se apresta a rescatar su vida para renacer, para desprezarse sus facultades creativas, para pensarse y actuar como mujer en el mundo. Ahora podía congraciarse con la espontaneidad, podía satisfacer la urgencia de pensar y crear, de inscribirse a sí misma en la vida. Más aún, ella fractura lo adusto del hábitat conyugal. Descubre el placer que le prodiga lo lúdico. Para ello, se despoja del gravamen de la adultez para asirse a la escritura con el desenfado de una chiquilla: “Escribir era jugar conmigo misma...” (48). Ella, pues, legitima su albedrío, brújula de sí misma. Es que “Authenticity stems from recognizing ourselves as free, situated and historical” (Daigle 56).

Si, como afirma Sigmund Freud, los deseos reprimidos constituyen un material importante en la configuración del ser

humano, Ángela se desplaza de la desrealización a la realización. Cierra la brecha existente entre la Ángela árida y la Ángela creadora, una tensión dialógica que se resuelve en favor del ser, de la vida. En síntesis, Ángela y Emilio se encaminan hacia polos opuestos: ella hacia la visibilidad, hacia el ser para sí, al decir de Sartre; Emilio va rumbo a diluirse, a tornarse invisible, involucionando al Emilio en sí.

Para representar los distintos estadios de su nacimiento al calor de la escritura, Ángela usa lenguaje concreto que remite a un viaje. Ella testimonia así su travesía del no ser a ser. *Huella, camino, espacio, entraba, salía, navegaba y barquitos* son algunas de las palabras que usa para narrarle a Emilio su progreso.

En una de las cartas que le escribe a Emilio, Ángela relata que limpiando el “viejo ropero” encontró una carta que Adela María Rivera Campillo le había escrito a su esposo Emilio, padre del chiringuero. Ella califica la misiva de “insignificante”. Sin embargo, sus palabras no concuerdan con esa apreciación inicial. En realidad, el documento le parece importante. En su lectura, ella identifica palabras que no logran encubrir la nada que se desdobra en tres niveles: ausencia del cuerpo, ausencia de intimidad y ausencia de saber: “La nota hablaba de Emilio con una intimidad. Pero yo sabía que estaba vacía. La intimidad exige la presencia de los cuerpos. Aquella nota hablaba de la ausencia de un cuerpo... No fue necesario preguntar quién era Emilio. Tampoco ella lo sabía” (114). Si Ángela parece hablar de asuntos como si tuviese conocimiento factual puede ser porque Emilio padre y Adela María vivieron un ciclo de discontinuidad similar al que vivió ella con su esposo. Ella se identifica con la mujer subsumiendo su identidad en la de Adela María. De ahí la expresión con que

inicia esta carta: “No podría explicarte cómo fue que llegué a ser Adela María Rivera Campillo” (113).

Angela parece remitir la discontinuidad existente entre la pareja a la percepción, a la mirada particular de Emilio padre. Adela María es un objeto, una despersonalización devenida cosa. En ese sentido, Adela María habita la nada de una vida en la que ella no es actante; no existe como sujeto, ausente del mundo. No deja tras de sí la huella de su paso porque desde la nada no ocurre evento alguno a menos que se accione la voluntad. Como percibe Ángela en su lectura, el cuerpo dócil pregona sumisión, acepta ser cosa; no puede haber intimidad donde hay separación; la nada supone no reconocer en Adela María a un ser humano. Después de todo, Emilio solo es “la fuerza procreadora que la tumbó sobre el lecho y le hizo un hijo” (114).

Sobre la representación

Henri Lefebvre nos recuerda que Martin Heidegger concibe la representación como la escisión fantasmal del yo corpóreo (19). Interesantemente, las re-presentaciones de sí mismos que manifiestan Emilio y Ángela develan inestabilidad, nociones de identidad fluidas, dado que se reconstruyen a cada momento. Cada experiencia recompone las estructuras identitarias, andamiajes que constituyen, al decir del filósofo ruso Mijaíl Bajtín, proyectos inacabados. Paradójicamente, la fractura del vínculo matrimonial posibilita la introspección, el cuestionamiento a lo vivido, el encuentro con la realidad develada a la luz de la soledad y de cartas de mujeres ignoradas. Es como si salir del espacio de constricción existencial, como determina la Nora de Henrik Ibsen al final de *Casa de muñecas*, ilumina el entendimiento, permite decodificar los signos que representa la inopia de la vida cotidiana. El alejamiento

afina la mirada, rearma el entendimiento, encamina a estos sujetos hacia la reapropiación de sus respectivas vidas. Ángela, por ejemplo, esgrime la palabra para inscribirse en la sociedad mientras que Emilio trata de regresar a la nada, ajeno a perturbaciones del espíritu. O, como sostiene Lefebvre: “la escisión permite el desarrollo, el desplazamiento... La turbación del ser engendra irreparablemente la nada, a menos que sea al revés; esa turbación vuelve a empezar en toda producción” (22).

Parafraseando a Lefebvre, se podría decir que las cartas de Ángela operan como puente que subsana el vacío existente entre Emilio y las mujeres de su familia. Las cartas de las mujeres dan cuenta del pasado, representan momentos y experiencias congelados en la inmanencia de la escritura, testimonian la nada, las ausencias que habitan su escritura, mujeres que interpelan desde el margen. Ángela, mediante su lectura, despereza el pasado y lo entronca con un presente imbuido de la nada, la estela que marca la inmediatez que dejó de ser. Su re-presentación de lo que ya no es concreta “una *ausencia en la presencia*” (Lefebvre 63).

La nada oblitera complejidades y aflicciones. La pulsión efectiva de la nada pregona el colapso de los imaginarios que han sustentado la vida de Emilio, desde la cultura militar hasta la presunta santidad de la vida humana. Antes de perder interés en la vida, Emilio era el centro del hogar que compartió con su mujer. Su mujer vivía en torno a los deseos de su marido. La partida de Ángela y sus cartas han contribuido a derruir su asidero imaginario sobre la vida. Confrontado con las discontinuidades que evidencia el abandono de Ángela, sus cartas incisivas pero sosegadas y las cartas de las mujeres de su familia le ocasionan querer desfamiliarizarse, a refugiarse en la nada.

El mundo de Emilio queda despedazado por una mujer con quien convivió durante tres décadas sin realmente llegar a conocerla. Ha requerido de Julián, el escritor, para entender las cartas de su esposa. A la luz de su incompreensión, esos escritos forman una nada que ha requerido traducción para acceder a la palabra descarnada pero gentil, de quien compartió su cama mucho tiempo. Así lo dice Emilio: “Me fascina ese vacío interior llamado Ángela... No la conozco y siento que me borro en su cara inexistente. Eso me gusta, borrarame” (49).

Emilio descubre que ha vivido una farsa. Logra desasirse de la camisa de fuerza que han enhebrado los pilares de la sociedad. Reconoce que recorrió caminos trillados que pavimentaron textos y culturas dominantes. El chiringuero ha salido de la caverna. Le duele el alma. De ahí la dureza de su juicio crítico sobre lo que fue el núcleo de su vida: la milicia. Más aún, logra reconocer el talante ideológico de esa institución: “Cuando me percaté de la suciedad de mi trabajo, nació la necesidad de salir de aquel mundo frío y despiadado” (52). Y así le nació la conciencia.

El chiringuero ha descubierto que su ideario consiste en suposiciones falsas que no son lo que aparentan y son lo que no aparentan. No necesitó perder la visión, como el rey Lear o el poeta de René Marqués en *La muerte no entrará en palacio*, para percibir que fuerzas intangibles le habían controlado la vida por medio de diversas rutinas, rituales y tradiciones que aletargan la conciencia, que embotan la voluntad.

Se encamina la liberación en Ángela, pero también en Emilio. Emilio reconoce la nada, erigida con imaginarios que han desaparecido ante la ausencia de su esposa. La nada había avivado también el

entendimiento de la mujer. La nada de los afectos y de lo inarticulado autorizó la facultad de interpelar, de alterar su cartografía supina, de escuchar las voces de mujeres silenciadas. El testimonio de cartas inéditas revierte la nada de lo fantasmal, mujeres fallecidas que hablaban al vacío de lo incorpóreo. Emilio reconoce su poder: “Esa es la maldición: la presencia de lo ausente”. Emilio ha triunfado, aunque no lo puede ver. Se ha desligado de la tara de las normalidades. Se ha librado de los entuertos discursivos del poder. Rechaza su ser en sí y afirma el Emilio para sí.

Ángela, por su parte, mantiene viva la memoria de las mujeres fallecidas. ¿Cómo pregonar el triunfo de la muerte si la escritura oscila entre el ser y el no ser? Las voces que rescata e interpreta la mujer develan los límites del silencio, contravienen la nada del silencio. Es como si la palabra concretara lo inacabado de la muerte. Así lo describe Emilio, como si le hablara a su esposa: “Ya ves lo que me perturba. No es la muerte, es su carácter incompleto” (75).

La palabra desdibuja a Ángela, esa “mujer desconocida”, dice Emilio, que carga con los muertos de su familia. Más aún, la casa que Emilio percibe es la *no casa*. La invidencia manifiesta su poder. Tan es así, que Ángela escondió el retrato de la madre de Emilio, lo sustituyó por el de su propia madre y finalmente lo reemplazó por un chango disecado: el hombre nunca se percató. Su mirada se posaba sobre la nada, imágenes preconcebidas inexistentes.

Armando: la resurrección de la muerte

En cierto sentido, dice Sartre, solo el ser humano posibilita la destrucción. Hay quien argüiría que los huracanes también destruyen. Sartre rechaza esa premisa. Los huracanes no destruyen; redistribuyen la materia que encuentran a su paso. Los

humanos son los que pueden destruir, aniquilar. Son los únicos que pueden terminar con la vida de otro individuo, reducirla a la nada de la muerte. Y ese prospecto refleja la fragilidad del ser humano. Sartre define el término: “And what is fragility if not a certain probability of non-being for a given being under determined circumstances. A being is fragile if it carries in its being a definite possibility of non-being” (40).

Los sueños que estremecían al fotógrafo le confrontaban con la finitud, con el fin de los tiempos. Soñaba con cielos inexistentes e hilos que se deshacían y se integraban de forma indiferenciada al universo –la fragilidad instalada en su mente. Armando reconoce que el vacío de la sinrazón va ocupando su alma. Asimismo, sabe que el ojo certero de Julián percibirá su precariedad mental. Así se lo confiesa: “Mi locura estaba demasiado expuesta para evadir tu presencia... mi desequilibrio era muy profundo. Comencé a tener unas pesadillas que me abrieron nuevos espacios creativos” (103).

Le adjudica a la mirada discernidora de Julián haberle desperezado sus sentidos. Califica los ojos del escritor como “...guías imprescindibles” (104). Armando confiaba en el poder de su mirada. “Llevo años”, dice, “adiestrando mis ojos para ver” (101). Sin embargo, Julián había captado sinuosidades y matices que habían pasado desapercibidos por quien había hecho de la mirada un arte. Los comentarios del escritor le llevaron a “cobrar conciencia de que el viaje de mis ojos estaba anudado a una creciente fragilidad” (102). Las palabras de Julián resonaron con una fuerza avasalladora. Provocaron en Armando un viaje interior que desentumeció recuerdos, que agudizó los sentidos, que tanteó “el enigma del tiempo” (104). Se sintió vivo en grado superlativo, poseído por una

conciencia que avivaba lo humano; pero que denotaba su contradicción, como lo llama Sartre, la posibilidad de no ser, anihilado por las mismas fuerzas que sustentan la vida. Por ello, Armando se apropia del discurso cristiano para trasponer sus términos y plantearse la consecuencia lógica de la fragilidad: “Aunque no lo creas, voy a confesarlo con inocencia: tú facilitaste mi resurrección hacia la muerte” (104).

Armando desciende hacia el vacío de la mente, filtro fugaz de una vida que se extingue por voluntad propia, propulsado hacia la nada del ser por los fantasmas de su familia. Le encomienda a Julián ofrecer la versión oficial a las autoridades: “Solo tú podrás decirle a la policía la verdad: desapareció porque se fue a deambular por sus sueños. Nadie lo mató. Tampoco se suicidó. Sencillamente se fue a caminar por el espejo de su olvido” (138). Como señala Terry Eagleton en otro contexto: “The ... final goal of life is death, a return to that blissful inanimate state where the ego cannot be injured” (138).

Cerca de la tumba que comparten Raúl y Elena, relata Armando, los sepultureros habían abierto un hoyo grande. Armando disfrutaba divagar por el cementerio y acostarse sobre el barro húmedo hasta el anochecer. Le fascinaba recorrer ese mausoleo de la ausencia, compartir la morada de una madre y un hermano fallecidos. Al barro habría de recurrir para construir su propia tumba. Vuelca su creatividad para construir una catedral de arcilla, la infraestructura de la ausencia. Al penetrar a la casa por última vez, Julián y Emilio percibirían su distancia, plasmada en la casa y en la tumba desocupada, como lo describe Julián: “La tumba estaba vacía y estaba llena al mismo tiempo. Se abría colmada de ausencia” (185).

El barro es un nexo común que aniquila brechas entre la familia ausente y el fotógrafo. Los olores y la humedad que distingue Armando acortan distancias en lo inconmensurable de la memoria. Se atenúa así la aflicción que provoca la muerte, se desarma el sentido de culpa que propicia estar vivo. Armando le arrebató al universo su poder decisional; su muerte sobrevendrá cuando lo decida él.

La catedral de barro y la ausencia de Armando conmueven a Emilio. Genera una revolución mental. La ausencia del amigo dramatiza posibilidades de vida, propone voluntad para llenar vacíos y subsanar carencias. Ansía desraizar la nada que cultivaron la indiferencia y la inflexibilidad. La nada se ha convertido en el acicate que estimula a Emilio, que le insufla bríos de vida. Su realidad adquiere nuevos significados. No pudo impedir la muerte de Armando, pero sí puede revertir su propia muerte existencial.

La muerte de Armando le conciencia sobre la vida; quien deseaba evaporarse ansía ahora afirmar la vida. Ha descubierto la facultad de inventar su vida. Su conciencia se ha transformado. De ahí, que, como expresa Julián, “Emilio manifestó un placer incontenible por la vida” (186). Esa evolución positiva se implica en las palabras finales del chiringuero: “Lo siento Julián, no puedo ir a buscarte hoy. Será otro día. Voy a encontrarme con Ángela” (189).

Los hilos de la sombra de Félix Córdova Iturregui aborda vidas que tratan de sortear los laberintos y de descifrar los enigmas de la vida. Al experimentar encuentros y desencuentros, cada personaje crea un universo de posibilidades, un cúmulo de avances y retrocesos que le instala en el mundo. Aunque anclada en referentes culturales puertorriqueños, la novela expone las aflicciones, las

incertidumbres y las esperanzas comunes a todos los seres humanos. Córdova, mediante una escritura sugerente que oscila entre la poesía y la prosa, devela lo frágil de la existencia y de las relaciones sociales. Confronta al lector con la perplejidad que suscita la muerte; con las responsabilidades que impone el albedrío. La novela termina con una nota optimista, sobre las posibilidades libertarias que propicia la reflexión y la fuerza del amor redescubierto. Después de todo, ha dicho Sigmund Freud que la facultad de amar evidencia cuán civilizados somos.

Referencias

- Butler, Judith.** *Cuerpos que importan*. Paidós, 2003.
- Córdova Iturregui, Félix.** *Los hilos de la sombra*. Ediciones Huracán, 2009.
- Daigle, Christine.** “Authenticity and Distantiation from Oneself: An Ethico-Political Problem”. *Substance*, 46.2 (2017).
- Eagleton, Terry.** *Literary Theory*. University of Minnesota Press, 2008.
- Lefebvre, Henri.** *La presencia y la ausencia: contribución a las teorías de las representaciones*. Fondo de Cultura Económica, 1983.
- Rivera Pagán, Luis N.** “Las batallas perdidas de Luis Muñoz Marín.” *80 grados*, 15 nov. 2013, <http://www.80grados.net/las-batallas-perdidas-de-luis-munoz-marin/>. Consultado 14 oct. 2018.
- Sartre, Jean-Paul.** *Being and Nothingness*. Washington Square Press, 1984.
- _____. *The Psychology of Imagination*. Philosophical Library. 1949.
- Shakespeare, William.** *Hamlet*. Penguin Random House, 1986.
- Wenning, Mario.** “Kant and Daoism on Nothingness”. *Journal of Chinese Philosophy*, 38:4, 2011.

Notas

¹ Tal vez el ejemplo más elocuente sobre la angustia inherente a la voluntad propia se expresa en la pintura de Francisco Rodón sobre Luis Muñoz Marín. Cansancio y pesadumbre parecen reflejarse en su rostro. Como dice Luis N. Rivera Pagán, “Refleja una mirada cargada de hondas tristezas.” Pagán ofrece esta cita pertinente del exgobernador: “El cuadro captó la impresión de una fase de mi vida en la que, recordando el pasado, me apesadumbra no haber podido hacer o no haber sabido hacer mucho más de lo que he hecho.”

² Conectar esa sensación de horror con el estremecimiento de espanto que expresa Kurtz, protagonista de “Heart of Darkness” de Joseph Conrad, rebasa los objetivos de esta investigación. “The horror! The horror”!, dice Kurtz para dramatizar su condena al albedrío imperialista. Edward Said, sin embargo, le reprocha a Conrad no haber censurado específicamente al colonialismo.

³ En este ensayo, usaré “aniquilar” como traducción de *néantisation*. Asimismo, recurriré a la palabra *nihilation*, término filosófico que incorpora Hazel E. Barnes, traductora de *L'Être et le Néant*, para referirse a la facultad de circundar objetos de la conciencia en una cubierta del no ser.

⁴ La realidad muestra dos elementos: el ser para sí y el ser en sí. El ser para sí es el ser de la conciencia, es un sujeto que actúa en el mundo y que posibilita la nada que le separa de los objetos. Es decir, el vaso no es parte de mi cuerpo; entre ambos media la distancia, la nada que les separa. El ser en sí, por el contrario, es la cosa, ajena a toda fluctuación y al tiempo.

⁵ Esta idea es muy sugerente para tratar de explicar la evolución de Emilio al final de *Los hilos de la sombra*.

⁶ Énfasis en el original.

⁷ Sartre refleja intertexto con Kant, quien distingue entre la cosa en sí (lo abstracto) y el fenómeno (sensorialmente asequible) o la cosa para sí. Por ejemplo: no podemos conocer a Dios, solo apreciar manifestaciones del Ser incognoscible. Sartre propone el ser para sí, sujeto consciente que intuye el mundo y el ser en sí, abstracto o puro. El pensador francés aborda lo fenomenológico: “The existent is a phenomenon; this means that it designates itself as an organized totality of qualities” (8). Para Kant, el fenómeno niega lo abstracto, constituye la realidad sensorial y cognoscitiva. No puedo abordar aquí los intertextos fascinantes que remiten a Hegel, Heidegger y Kierkegaard.

⁸ Énfasis en la cita original.