

ELEMENTOS Y SÍMBOLOS DE VANGUARDIA EN EL RELATO *EN EL UMBRAL*, DE JOSEFINA DE LA TORRE

Covadonga García Fierro
Universidad de La Laguna

RESUMEN

El relato corto *En el umbral*, publicado en 1954 por Josefina de la Torre, es un texto narrativo en el que encontramos determinados símbolos y elementos que fueron utilizados por los escritores de los movimientos de vanguardia, especialmente por los artistas del surrealismo. Este artículo pretende realizar un análisis de dichos símbolos y elementos, para comprobar la influencia que estas corrientes estéticas seguían produciendo en la escritura de Josefina de la Torre en el momento de publicación del cuento.

PALABRAS CLAVE: relato corto, vanguardias, surrealismo, Josefina de la Torre.

ABSTRACT

The short story En el umbral, published in 1954 by Josefina de la Torre, is a narrative text in which we find certain symbols and elements that were used by the writers of the avant-garde movements, especially by the artists of surrealism. This article intends to carry out an analysis of these symbols and elements, to verify the influence that these aesthetic currents continued to produce in the writing of Josefina de la Torre at the time of the story's publishing.

KEY WORDS: short story, avant-garde, surrealism, Josefina de la Torre.

En 1954, en el número 87 de la colección La Novela del Sábado, se publicaron la novela corta *Memorias de una estrella*, que comprende sesenta y siete páginas, y el relato «En el umbral», de Josefina de la Torre. Según la periodista Alicia Mederos (De la Torre, J., 2019:11), la inclusión de este último «pudo haber sido el resultado de un ajuste de páginas» para poder cubrir la extensión de texto solicitada por Ediciones Cid. A este respecto, es importante insistir en que «En el umbral» se trata, según su extensión, el desarrollo de la trama y el número de personajes que contiene, de un relato corto y no de una novela corta, como constantemente se ha venido repitiendo en determinadas ediciones de la obra y en diversas referencias bibliográficas.

NEXO¹⁹
artículos

REVISTA INTERCULTURAL DE ARTE
Y HUMANIDADES DE LA SECCIÓN
DE ESTUDIANTES Y JÓVENES
INVESTIGADORES Y CREADORES
DEL IEHC

Nº 19, año 2023

pp. (9-15)

ISSN: 2341-0027Z

<https://doi.org/10.56029/NX1909>

En segundo lugar, resulta curioso comprobar que estos textos, publicados de forma conjunta en origen, no guardan relación. *Memorias de una estrella* se centra en el mundo de la interpretación, al que dedicó gran parte de su vida la autora, tanto en el ámbito teatral como también en el cine y la televisión¹. No obstante, el relato «En el umbral», que contiene un total de catorce páginas, indaga en una temática completamente distinta, pues narra en primera persona las experiencias de un hombre llamado Alberto, casado y padre de un hijo que, tras conocer a un misterioso hombre cuya identidad no se llega a revelar, pero que siempre va ataviado con ropa oscura y con un sombrero hongo, empieza a vivir una serie de desgracias.

Para comprender el carácter simbólico del relato, comenzaremos deteniéndonos en el título: Josefina de la Torre sitúa a los lectores en un umbral, el cual es, según Juan Eduardo Cirlot (1997: 457),

Símbolo de transición, de trascendencia [...]. En el simbolismo arquitectónico, el umbral recibe siempre tratamiento especial [...], que alcanza en Occidente su máxima virtualidad en la catedral cristiana [...]. Adquiere aquí el umbral claramente su carácter simbólico de unión y separación de los dos mundos: profano y sagrado. En Oriente, son los «guardianes del umbral» los que representan esas funciones de protección y advertencia, significadas por dragones y efigies de deidades o genios.

En este sentido, no es de extrañar que Alberto se encuentre con el enigmático hombre del sombrero en espacios que en realidad son umbrales, como por ejemplo, la esquina donde está la parada de guaguas, pues la esquina no se corresponde exactamente ni con una calle ni con la otra: «La primera vez que le vi estaba yo esperando el autobús en una esquina del bulevar. Era un día de los más crudos del invierno y nevaba sin cesar» (de la Torre, J., 2019: 91).

En este primer encuentro, la figura misteriosa le pregunta al protagonista dónde se halla una calle, que casualmente es la misma en la que él vive y a la

que se dirige en ese momento, por lo que le sugiere al señor del sombrero que se suba también a la guagua. En este plano, cabe destacar que el azar y las sincronías son un motivo muy recurrente en la literatura, pero que interesó especialmente durante las vanguardias, concretamente, a los autores del surrealismo. No en vano, Guillermo de Torre (2003: 187) apuntaba que «El verdadero superrealismo será el involuntario. El del artista que consigue la transfiguración de elementos reales y cotidianos elevándolos a un plano distinto y a una atmósfera de pura realidad poética». No obstante, este hecho, que podríamos denominar *a priori* como simple coincidencia, no es el único que llama la atención del protagonista. Por el contrario, Alberto se fija desde el principio en el aspecto físico del personaje misterioso (de la Torre, J., 2019: 91): «Yo no podía permanecer un segundo inmóvil, pues los pies empezaban a dolerme [...]. Por eso, dado el rigor de la temperatura, me sorprendió más ver detenerse junto a mí a aquel hombre, que no llevaba abrigo ni guantes, y que, sin embargo, sonreía con mirada inexpresiva». Se trata de un hombre al que parece no afectarle el frío, y cuya voz tampoco pertenece del todo a este mundo: «Tenía una voz imprecisa, a veces conocida, como escuchada antes en alguna parte, y a veces opaca, como inexistente, como salida de un sueño irreal» (de la Torre, J., 2019: 91-92).

Además, el protagonista menciona los ojos de este hombre en varias ocasiones, pero destacaremos la referencia que hace a su mirada cuando ambos ya están dentro del vehículo: «Me estaba mirando, y su sonrisa inexpresiva seguía colgando de sus labios. Me moví en el asiento, fastidiado» (de la Torre, J., 2019: 93). Se trata de una mirada que Alberto puede sentir incluso cuando no está mirando al otro personaje; una mirada que se puede percibir a través de la intuición o del «sexto sentido» del protagonista, que también nota que está siendo perseguido al bajarse de la guagua: «la nieve amortiguaba el ruido de los pasos, sin embargo, yo tuve la pronta certeza de que alguien me seguía [...]. Parado ante mí, con las manos muy juntas sobre el pecho, el hombre de luto me miraba humildemente» (*ibidem*). Como se puede apreciar, a través de la mirada del hombre misterioso, se introduce en el relato una sensación inquietante, incluso supersticiosa, como si el hombre del hongo pudiera herirlo con la mirada. Este elemento también conecta

1. Para profundizar en esta faceta de la autora, recomendamos consultar el artículo «Josefina de la Torre: en memoria de una estrella» (2015), de Kenia Martín Padilla, en la revista *Nexo*, n.º 12, del Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias. Disponible en: <https://www.iehcan.com/wp-content/uploads/2015/12/PDF-3.pdf>

con el imaginario de los ismos y, especialmente con el surrealismo, que no se guiaba por la razón y la lógica, sino que, en palabras de Guillermo de Torre, adoptaba una «disposición espiritualmente sonámbula ante la realidad» y destacaba un «papel enorme otorgado al subconsciente» (2003: 186).

En este punto de la narración, el protagonista le pregunta a la figura qué desea, a lo que esta responde que está buscando específicamente el número catorce, según Cirlot (1997: 337), el «de la justicia y de la templanza». Nuevamente, coincide el número de la calle que este busca con el número exacto en el que vive Alberto. Fijémonos, además, en que este diálogo se produce también en una especie de umbral, pues ambos personajes llegan al portal del edificio, que no corresponde exactamente al apartamento de Alberto, ni tampoco es un espacio totalmente ajeno a su vivienda. Del mismo modo, la guagua que los ha transportado sería otro umbral o, si se prefiere utilizar terminología del ámbito antropológico, un no-lugar², en el sentido de que los desplaza de un punto a otro de la ciudad de manera anónima y puntual, sin permanecer en él más tiempo del indispensable. Según Cirlot (1997: 461),

Los diversos vehículos antiguos o actuales son una degradación del símbolo esencial del carro. Los que poseen carácter individual conciernen a la propia existencia; los colectivos, a la vida de la colectividad. En sueños, según Jung, la especie del vehículo describe el modo del movimiento vital, su celeridad o lentitud, su carácter regular o irregular.

A este respecto, cabe destacar que la guagua simbolizaría la vida colectiva, si bien tendrá más adelante un peso muy importante en la vida particular del protagonista.

Cada vez que Alberto vea al desconocido hombre de luto, experimentará una desgracia, un golpe que cambiará el rumbo de su vida. El primero de ellos es descubrir, cuando llega al apartamento, que su mujer ha decidido abandonarlos a él y al hijo de ambos para estar con otro hombre. Le ha dejado una nota y el bebé no para de llorar (de la Torre, J., 2019: 95):

Al llegar frente a mi piso oí llorar al niño. Su llanto era para mí inconfundible. No podía oírlo, porque me hacía sufrir terriblemente [...]. Un hijo es el compendio de todos los afanes de la vida; es la razón por la que se vive, por la que se trabaja, por la que uno se alimenta... Mi hijo tenía, además, un llanto enternecedor. No lloraba como los otros niños. Su llanto no era imperioso, impertinente, tenaz. Era un llanto desconsolado, saturado de pena, entrecortado de suspiros.

En este sentido, cabe destacar que, según Cirlot (1997: 63),

El simbolismo del abandono corresponde al mismo aspecto que el del «objeto perdido»; ambos son paralelos al de la muerte y la resurrección. Sentirse abandonado es, esencialmente, sentirse abandonado del «dios en nosotros», del componente eterno del espíritu, proyectándose en una situación existencial ese sentimiento de extravío, que también posee relación con el tema del laberinto.

El protagonista se plantea en este momento del relato la posibilidad de dejar el edificio. Sin embargo, desvela: «lo que me decidió a quedarme fue el cariño que advertí en la portera hacia mi hijo. Esta buena mujer no los tenía [hijos]» (de la Torre, 2019: 97).

Así pues, llegamos a la segunda vez que el protagonista se encuentra con el hombre del sombrero, que se produce en el Museo de Ciencias Naturales, otro no-lugar lleno de gente anónima que está de paso, y en el que hay numerosos animales disecados, lo cual otorga al espacio cierto cariz perturbador, ya que los animales inertes parecen estar vivos y se conserva de ellos la apariencia física que tenían cuando lo estaban. A este respecto, cabe señalar que el niño se interesa por el estado de los animales, y el protagonista afirma: «procuraba siempre alejar de mi hijo toda idea triste o inanimada. Le dije que eran de cartón, para que los niños los pudieran acariciar» (de la Torre, J., 2019: 97). Será entonces cuando Alberto sufra el segundo golpe, y probablemente el más terrible de su vida: al salir del museo, su hijo será atropellado por la guagua que aparecía al comienzo del relato (de la Torre, J., 2019: 100-101):

2. Término acuñado por Mar Augé en su obra *Los no lugares, espacios del anonimato: una antropología de la sobremodernidad*, publicada en 1994.

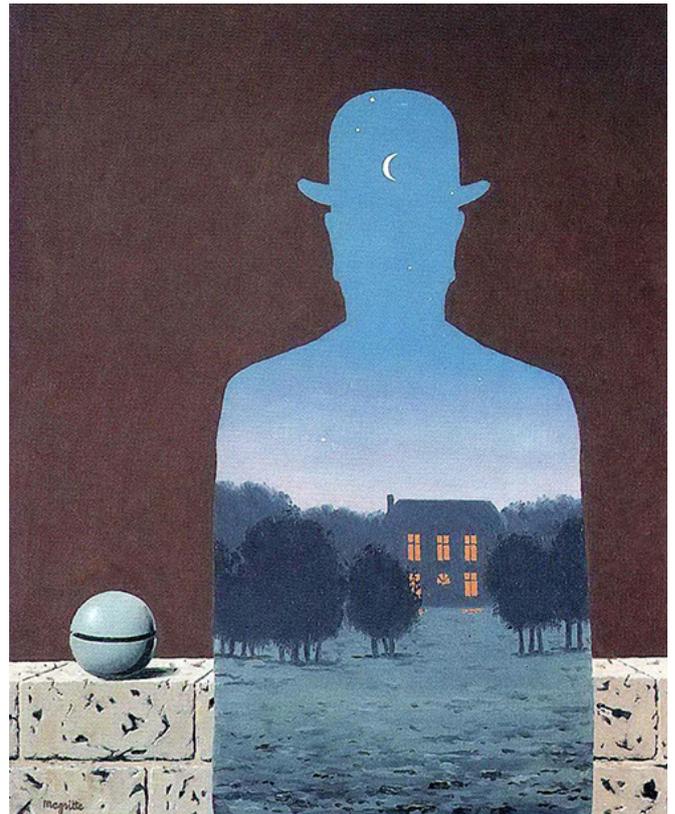
Yo quise arrojar me sobre aquel monstruo que surgió de pronto [la guagua], y alguien tiró de mí con energía [...]. No sé quién recogió el cuerpo de mi hijo, porque yo no tuve valor para hacerlo. Tampoco sé cómo me encontré arriba, rodeado de tres o cuatro personas. Una de ellas era el hombre del hongo, del cual no sabía siquiera cómo se llamaba. Me miraba con sus ojillos grises como pidiéndome perdón.

Como se puede observar en el fragmento citado, Alberto no llega a conocer nunca el nombre del «forastero del hongo», como lo denomina en varias ocasiones a lo largo del relato (v. p. 98 y ss.), dando por hecho que es un hombre venido de fuera, cuyo elemento más característico es la ropa oscura y el sombrero. Según Cirlot (1997: 424), «El sombrero, por cubrir la cabeza, tiene en general el significado de lo que ocupa la cabeza (el pensamiento) [...]». De otro lado, Jung indica que el sombrero, a diferencia de la corona, recubre a toda persona, dándole así un aspecto general». Nos encontramos, por tanto, ante un elemento que, en vez de distinguir, singularizar o enaltecer a la persona que lo lleva, como haría una corona, lo que hace es que quien lo porta se asemeje al resto de personas, puesto que el sombrero es un elemento muy común y que puede tener cualquiera.

En relación con lo anterior, merece la pena detenerse a analizar, específicamente, la presencia del sombrero hongo en el arte. El pintor surrealista René Magritte llegó a realizar hasta seis cuadros en los que aparece este tipo de sombrero: *La caja de Pandora* (1951), *Golconda* (1953), *El arte de la conversación* (1963), *El hombre con sombrero de hongo* (1964), *El hijo del hombre* (1964) y *El donante feliz* (1966). Este autor, que siempre estuvo interesado en visibilizar lo que está oculto y en esconder lo que se muestra; en dar otro significado a lo que se ve; en jugar con el sentido de lo que podemos percibir y de lo que nos parece inaccesible, en estos cuadros no pinta las facciones del rostro de sus personajes, ya que no es esto lo que le interesa. Al igual que Josefina de la Torre en el relato, Magritte optaba por colocarles un sombrero hongo, de forma que los personajes de sus cuadros pudiéramos ser cualquiera de nosotros. Pero no es este el único integrante del movimiento surrealista que utiliza el recurso del sombrero hongo. El escritor Agustín Espinosa, en su obra *Crimen*, publicada por primera vez en 1934, también relata en «Hazaña del sombrero» el asesinato de una persona a la que alguien le

ha puesto este elemento, y cuyos alfileres le atraviesan los parietales. El sombrero generaliza, universaliza y, en cierto modo, humaniza a los personajes.





El sombrero hongo, también conocido como bombín, tendría su origen en la segunda mitad del siglo XIX en Inglaterra. Inicialmente, se habría diseñado para cubrir la cabeza de los guardabosques y realizar carreras ecuestres, ya que el sombrero de copa no era adecuado para montar a caballo. Pero más tarde, el uso de este tipo de sombrero se extendió, y comenzaron a utilizarlo los funcionarios, los banqueros y los hombres de negocios de Londres. Podemos afirmar que, efectivamente, el enigmático hombre de ropa oscura y sombrero hongo adopta en el relato de Josefina de la Torre la apariencia de un funcionario, concretamente, al servicio de la muerte o del infortunio, ya que su aparición es la que parece motivar cada una de las fatalidades que le van ocurriendo a Alberto.

En otro orden de cosas, cabe apuntar que Josefina de la Torre trata en este cuento el tema de la maternidad o la paternidad, en sus distintas variantes: por un lado, tenemos a una madre que no quiere a su hijo y lo abandona; por otro, a la portera que cuidaba al bebé de Alberto cuando este tenía que trabajar, que sí deseaba ser madre pero no había podido cumplir dicho anhelo; finalmente, Alberto representa la paternidad deseada y feliz y, al mismo tiempo, la paternidad perdida, sin duda, la más dolorosa de todas. Así, la

reflexión en torno a la maternidad y al deseo frustrado de serlo, presente en numerosos poemas de Josefina de la Torre, como el archiconocido «Me busco y no me encuentro»³, se halla también en este texto narrativo.

La dura muerte de su hijo hace que Alberto se desplome al llegar a casa y ver las pertenencias del niño (de la Torre, J., 2019: 101):

No quise que nadie me acompañara, y entré solo en el piso. Un hondo y negro abismo se había abierto ante mí para tragarme. Al entrar en la alcoba, mis ojos alcanzaron a ver sobre la alfombra un par de botas pequeñas, tan pequeñas, que me hicieron sonreír estúpidamente. Entonces vacilé [...], caí boca abajo como un fardo [...]. De aquel desgraciado desmayo me levanté con una pequeña herida en la frente. Era apenas un rasguño, como los que suelen hacerse al afeitarse. Un rasguño sin importancia.

Josefina de la Torre vuelve a introducir un elemento inquietante, y es que el rasguño aparentemente sin importancia que se hace en la frente al caer no termina de cicatrizar. Se trata del primer signo de enfermedad del protagonista, y también constituye una metáfora de su estado emocional, pues la herida interior tampoco se cierra (de la Torre, J., 2019: 102-103):

La vida se deslizaba a mi alrededor como un mundo invisible. Yo no tenía ya otro pensamiento que el del niño: aquel hijo al que ya no vería ni escucharía más [...]. Las noches eran las que me obsesionaban. Encerrarme en aquel piso vacío, escenario de mi felicidad y mi desgracia, era el peor de los tormentos para mí [...], para dar paso al más desolado de los insomnios. [...] Invariablemente acababa por abrir el pequeño armario donde guardaba la ropa de mi hijo.

Como era de esperar, Alberto, enfermo ahora de cáncer, vuelve a ver a la extraña figura cuando visita al médico (de la Torre, J., 2019: 104): «al llegar a la consulta del doctor creí ver en la puerta al forastero del hongo, nada en mí se turbó y seguí adelante. Sin duda debió ser una alucinación». Sin embargo, como se puede apreciar, la diferencia con respecto al primer encuentro es que ya no siente inquietud, turbación o

malestar cuando el desconocido lo mira. Al contrario, da la sensación de que ya se ha acostumbrado a encontrárselo; es como si sus apariciones, además de inevitables, hubieran sido ya asimiladas y aceptadas por parte del protagonista.

En este punto, cabe volver a mencionar la vida en comunidad. Más arriba habíamos señalado el simbolismo de la guagua y del sombrero, elementos que hacen referencia a lo colectivo y a lo común, respectivamente. Pues bien, en el relato se aprecian la agitación y el cambio de comportamiento de las personas del entorno del protagonista, especialmente de sus vecinos, su jefe y sus compañeros de trabajo, con lo que Josefina de la Torre introduce cierta crítica social ante la soledad que padecía el ser humano en el Mediosiglo (de la Torre, J., 2019: 101-102):

Un respeto silencioso, un afán por servirme en mis menores deseos, un dejarme el paso cortés, un saludarme ceremoniosamente [...]. Mi desgracia inspiraba respeto. [...] ¿era que la infelicidad me había hecho importante? [...] Mi jefe, de ordinario tan poco expansivo, me daba ahora palmaditas en la espalda y me preguntaba por la salud. Y mis compañeros [...] se hallaban siempre dispuestos a hacer por mí lo que no les pedía.

La decadencia del protagonista avanza. Incluso llega a confesar que ya nunca se mira al espejo (v. p. 105), lo que representa la pérdida de identidad, hasta que la enfermedad impide que pueda levantarse: «La piadosa morfina me postró en la cama blandamente, y pasaba los días en deliciosos sueños, soñando con mi hijo y con la felicidad» (*ibidem*). Es interesante que el protagonista afirme que no teme a la muerte en las páginas finales, ya que, como indica Cirlot (1997: 319),

[...] Es preciso resignarse a morir en una prisión oscura para renacer en la luz y la claridad [...]. La muerte es, de otro lado, la suprema liberación. En sentido afirmativo este arcano simboliza la transformación de todas las cosas, la marcha de la evolución, la desmaterialización. En sentido negativo, melancolía, descomposición, final de algo determinado y por ello integrado en una duración.

3. Este poema pertenece a su obra *Marzo incompleto*, publicada por primera vez en 1968.

Nuevamente, aparece el desconocido en la habitación de Alberto. Observamos que el protagonista no solo no se inquieta, sino que además ya estaba convencido de que recibiría la visita de esta figura (de la Torre, J., 2019: 105): «Han llamado a la puerta de mi alcoba. Y sin hallar extraña la llamada, he dejado pasar al visitante. Estaba seguro de que sería él. Me ha sonreído bondadosamente y, quitándose el hongo, ha ido a sentarse a los pies de mi cama. Sé que se acerca el fin». Esta es la primera y la única vez que el extraño de luto se retira el sombrero de la cabeza, justo cuando Alberto es plenamente consciente de que va a morir. Luego, Alberto le dice que necesita escribir, y este se lo permite. El relato termina con nuestro protagonista escribiendo, alzando la vista de vez en cuando, y con la figura misteriosa esperando sin prisa, clavando sus ojos en él.

Josefina de la Torre hilvana un texto profundamente enigmático, que indaga en el misterio de la vida y de la muerte, en el azar y en el destino. Un texto que sitúa al lector en el umbral de la lectura, que no se corresponde exactamente ni con la vida propia ni con la del protagonista, a la que sin embargo logramos asomarnos para ser testigos de su felicidad, su decadencia y su final aciago. Obviamente no se puede catalogar este relato dentro del surrealismo o de cualquier otro ismo, ni desde el punto de vista cronológico ni tampoco desde la perspectiva formal o de la escritura. Pero sí existen ciertos elementos, símbolos y acontecimientos en los que podemos encontrar algunas concomitancias con estas corrientes estéticas que pudieron inspirar a la escritora.

Bibliografía

Augé, M. (1994), *Los no lugares, espacios del anonimato: una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona, España, Gedisa Editorial.

Cirlot, J. E. (1997), *Diccionario de símbolos*. Barcelona, España, Ediciones Siruela.

de la Torre, J. (2019), *Memorias de una estrella. En el umbral*. (Introd. Alicia Mederos). España, Gobierno de Canarias.

de la Torre, J. (2020), *Poesía completa*. (Ed. Fran Garcerá). Vol. 1 (1916-1935). Madrid, España, Ediciones Torremozas.

de la Torre, J. (2020), *Poesía completa*. (Ed. Fran Garcerá). Vol. 2 (1936-1989). Madrid, España, Ediciones Torremozas.

de Torre, G. (2003), *Literaturas europeas de vanguardia*. (Ed. José Luis Calvo Carilla). Pamplona, España, Urgoiti Editores.

Espinosa, A. (2019), *Crimen*. (Ed. Alexis Ravelo). Madrid, España, Ediciones Siruela.

Martín, K. (2015), «Josefina de la Torre: en memoria de una estrella». En *Nexo*, n.º 12. Tenerife, España, Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias. Recuperado de: <https://www.iehcan.com/wp-content/uploads/2015/12/PDF-3.pdf> [24/08/2022].

Miller, F. (1993), *The man in the Bowler Hat: His History and Iconography*. Estados Unidos, Universidad de Carolina del Norte.

VV.AA. (2000), *Ver y leer a Magritte*. (Coord. Bárbara Fernández Taviel de Andrade). Cuenca, España, Universidad de Castilla-La Mancha.