



EL CLAVO DE LA MEMORIA. TIEMPO Y NARRACIÓN EN “THE CANARY” DE KATHERINE MANSFIELD

MARÍA CRISTINA HERNÁNDEZ ESCOBAR
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad Nacional Autónoma de México

Sabemos que el tiempo existe porque sentimos su paso, lo vivimos interiormente, pero para comunicarlo hace falta acudir a formas de discurso que trasciendan las fórmulas de la física, las taxonomías de los diccionarios y los tratados de filosofía que, pese a sus esfuerzos, representan conocimiento fragmentario, naturaleza muerta.

La comprensión del tiempo, la posibilidad de observar *en vivo* cómo los seres humanos experimentamos, pensamos, significamos el tiempo, puede darse si podemos mirar el mundo y a nosotros en ese mundo, pero para empezar a lograrlo habrá de mediar una distancia; habrá de mediar entre lo observado y nosotros un camino de ida y vuelta a la manera de una espiral: partimos de nuestra realidad práctica para contar algo, nos alejamos hacia la configuración de ese relato y a través de él regresamos al mundo, reconociéndolo pero transfigurado por la mediación de la narración.

Esto que así dicho suena paradójico sólo puede ocurrir si pensamos en la oportunidad que de esta especie de desdoblamiento ontológico nos brinda el identificarnos como espectadores, pero también como materia de esos mundos paralelos, espejos anclados en nuestro universo, que son las narraciones, en tanto *mimesis praxeos*. Entonces se instaaura la narración como solución poética a la paradoja especulativa

[185]



sobre el tiempo (Ricœur, 2007a: 91), pues “el mundo desplegado por toda obra narrativa es siempre un mundo temporal. [...] el tiempo se hace tiempo humano en cuanto se articula de modo narrativo; a su vez, la narración es significativa en la medida en que describe los rasgos de la experiencia temporal” (2007a: 39).

En el presente ensayo analizaré el cuento “The Canary” de Katherine Mansfield con base en los estudios de Paul Ricœur sobre la configuración del tiempo en los relatos, contenidos en los tomos I y II de *Tiempo y narración*. Como punto de partida, este autor establece un diálogo crítico con las ideas sobre el tiempo formuladas por san Agustín en las *Confesiones*, y con los conceptos trama (*mythos*) y mimesis de *La poética* de Aristóteles, para ir progresiva y dialécticamente ofreciendo sus propias conclusiones sobre el tiempo y la narración, redimensionando la terminología empleada por ambos pensadores, como ocurre, por ejemplo, con los dos conceptos antes mencionados, que desde la perspectiva de Ricœur son más bien funciones, al estar definidas por la acción, por lo cual la *poiesis* adquiere un sentido dinámico. Del mismo modo, la narración deja de ser una *especie* para reconocerse como *género*, incluyéndose en él la epopeya, la tragedia y el relato histórico.

Mi objetivo es ver cómo se presenta y se percibe el tiempo (el triple presente agustiniano) en el cuento de la neozelandesa; cómo desde la focalización en un objeto se dispara la actualización de un tiempo, el de la memoria, vinculando el presente con su pasado, pero también, a partir de lo anterior, y en concordancia con el principio de que toda acción emprendida tiene un para qué, señalaré en qué forma el futuro del presente (el tiempo de la expectación y las promesas) aparece en escena, y, por último, cómo la elección y organización de los hechos sirven al propio objetivo de la narradora, expresado al inicio del relato: mantener viva la memoria de un episodio que la condujo a reconocerse como un ser en busca de una plenitud, un ser en el tiempo.



LA NECESIDAD DE NARRAR

De acuerdo con Ricoeur, narramos impulsados por un padecer, una tensión siempre presente debido a la discordancia que impone el reconocernos mortales. Somos en el tiempo, no fuera de él. No hay nada que nos salve de la temporalidad, y para sobrellevar nuestra condición de seres *rumbo a* la muerte acudimos a la búsqueda de un orden que se refleja lo mismo en ese intento de aprovechar el tiempo, que implica organizar las actividades, planear, a partir de lo cual generamos expectativas, pero también actualizamos el pasado cada vez que queremos dotar de sentido a lo que hoy somos y queremos.

Todo este ejercicio de unir lo heterogéneo en la planificación de la vida práctica llevado a cabo para entendernos, pero también para hacernos comprensibles en nuestras relaciones con los otros —con quienes *hacemos las cosas* y quienes fungirán como aliados u oponentes—, ocurre también en la mente de quien se propone escribir una historia al momento de pensarla.

Quien escribe, incluso para sí o sobre sí, ante todo debe conocer muy bien las estructuras del mundo en el que vive, sean éstas lingüístico-conceptuales, simbólicas o temporales, a fin de que su relato en su configuración establezca los puentes necesarios con el mundo de afuera y pueda ser leído. Esto no implica que no exista la posibilidad de experimentar con la percepción de linealidad del tiempo, con la fragmentariedad, entre otros recursos que quien escribe sienta necesarios para la expresión de su idea del mundo y de la literatura. No obstante, el texto siempre mantendrá un enclave en el mundo práctico y se referirá a él aunque sea para tomar distancia o para cuestionarlo a fondo.

En el caso de la narradora del cuento, la vivencia que ha trastocado su idea de lo que puede esperar de sí misma y de su vida se convierte en algo que demanda una comprensión, primero, para sí misma, pero además la revelación obtenida resulta a tal punto crucial que decide comunicarla a través





de un relato, con lo que cobrará sentido no sólo para quien la recibe,¹ sino para sí misma, como un ajuste de cuentas con su propia existencia.

Por otra parte, el cuento reafirma, como en una puesta en abismo, la importancia de extraer “del mar de la experiencia” aquellos datos correspondientes a un acontecimiento valorado como significativo y de ordenarlos coherentemente, esto es, en una relación de mayor o menor causalidad, ubicándolos en el tiempo y el espacio.

En la actitud de la narradora, preocupada en tratar su historia como extraordinaria y definitiva, en su deseo de despertar en otros la curiosidad por escucharla para que permanezca lo que de ella considera memorable, pero también para plantearse preguntas que a la vez formula a sus semejantes, suscitando reflexión y pensamiento crítico más allá de la anécdota, se observa la preocupación de todo narrador. Es decir, considero que “The Canary” de Katherine Mansfield es un cuento acerca de la necesidad de narrar y sobre el papel del narrador.

LA TRIPLE MIMESIS: CAMINOS DE COMUNICABILIDAD

Podemos comprender lo relatado gracias a los elementos presentes en toda narración y que son, en palabras de Ricoeur, anclajes con nuestra realidad y que constituyen lo que se conoce como mimesis I. El primero de dichos anclajes es el sintagma de las acciones; esta red conceptual nos permite identificar que en toda historia que se cuenta hay agentes, hechos, circunstancias, motivos y fines —el quién, el qué, el cómo, el dónde, el cuándo, el por qué y el para qué—. La narración, para ser comprensible, debe responder esas preguntas. El segundo es un sistema simbólico que proporciona un contexto de descripción para acciones particulares y que

¹ En el cuento, la narradora se dirige a alguien que está cerca de ella, escuchándola.



las dota de legibilidad, en la diégesis, pero también fuera de ella. Por último, está lo relativo a los caracteres temporales: la comprensión de la acción pasa por reconocer en ella estructuras temporales que exigen la narración (Ricoeur, 2007a: 116-123). Todas esas expresiones que aluden al tiempo, como los adverbios, por ejemplo, informan sobre “el carácter datable y público del tiempo de la preocupación” (Ricoeur, 2007a: 128).

Asimismo, Ricoeur explica que la intratemporalidad, experiencia humana del tiempo, se refleja, ya en la configuración del relato o mimesis II, en la manera en que el narrador elige los sucesos que habrá de contar y su organización, la duración y ritmo de un episodio, pero también lo que se omite y enfatiza. Para resolver el problema de la relación entre tiempo y narración se debe conocer el papel de la construcción de la trama (configuración) entre el estadio de la experiencia práctica que la precede (prefiguración) y el que la sucede (refiguración) (Ricoeur, 2007a: 115).

En el caso de “The Canary”, la imagen primera a la que alude la narradora, dirigiéndose a un narratario homodiegético, es un clavo en la pared de su casa: “...You see that big nail to the right of the front door?” (Mansfield, 2006: 349). Esta frase señala el ingreso a su intimidad a través de una narración *exigida* por la pregunta que funge como una llave de acceso. Éste es el punto de partida de un relato que comienza *in medias res* y se continúa con una analepsis a través de la cual se cuenta una historia en la que ya no figura explícitamente ese objeto sino su función en una época anterior al presente-presente. Es decir, la memoria se incluye entonces en un presente ensanchado y dialectizado (Ricoeur, 2007a: 50).

El cuento es una narración en segunda persona, hecha *desde la cordura*. Es importante subrayar la cordura, porque si bien a la propia narradora le parecen sorprendentes el alcance y profundidad de su relación con el ave, no se indica ni sugiere que la de la voz sea un personaje desquiciado, sino que se enfatiza que su ruptura o la relación desencantada entre la narradora y sus semejantes se origina en los



desencuentros derivados de un choque de sensibilidades, de visiones del mundo, de expectativas y valores.

Aun cuando el relato se base en una anécdota quizá considerada, paradójicamente, extraordinaria a la vez que anodina por su escaso “impacto social”, pues la narradora la inscribe *en primera instancia* en el ámbito de lo privado, el asunto de que una persona descubra en un animal su *alma gemela* no es presentado de tal forma que se ubique al texto en el género fantástico, sino en el más claro realismo.

No obstante, según se avanza en el texto y en su interpretación, el escaso impacto que mencioné corre el peligro de transformarse en una crítica a fondo de los valores sociales, y con ello en una cosa pública, al convertirse una historia privada en algo de interés colectivo mediante la comprensión de un segundo nivel de la narración, es decir, la historia que fluye bajo la anécdota.

Para los fines de la narradora es importante empezar aludiendo al clavo como algo simbólicamente vinculado con su tristeza fundamental, humana, recurso que dista mucho de mostrarla como alguien que hace del dolor un capital rentable para obtener alguna ganancia afectiva.

Desde el primer párrafo deja muy claro que la complace pensar que ese clavo permanecerá allí incluso después de su muerte, como huella permanente de lo vivido, como un elemento que impone cierta concordancia en la discordancia, tras la desaparición del ser amado. Por ello, se hace imperativo retroceder en el tiempo para que el oyente (o lector) conozca la forma en que la narradora atajó un posible viaje en línea recta hacia su mortalidad: recordando que tuvo una experiencia de otredad en la modalidad de una historia de amor.

Efectivamente, se describe la llegada del canario como una historia de amor del tipo que relata el encuentro entre dos seres destinados el uno al otro. La convicción de la narradora de que “Perhaps it does not matter so very much what it is one loves in this world. But love something one must” (Mansfield, 2006: 349) se evidencia en esa búsqueda en la que, de





manera gradual expone ese aprendizaje que le permitió diferenciar entre satisfactores materiales (una buena casa, un bello jardín), que proveen estabilidad, y aquellos otros que construyen la identidad emocional del individuo, como los lazos afectivos que por fuerza demandan reciprocidad.

La narradora aparece como alguien que conoce bien su entorno social, pero con el cual no hay una identificación ni comparte totalmente valores; así, para aclarar a su narratario la importancia de la relación con el ave, va contándole peripecias que configuran un escenario de verdadera penetración amorosa —los juegos que comienzan al quedarse a solas con el canario, el ritual de la limpieza de la jaula y la percepción del canto del pájaro como un lenguaje complejo y altamente expresivo desde el punto de vista de las emociones—. ² Esta exposición desde luego se construye poniendo frente a frente las acciones de una y las reacciones de otro, de tal manera que se enfatiza la mutua comprensión pese a la obvia diferencia que plantea la interacción entre seres de inteligencias tan distintas.

La relación vive su clímax en dos momentos críticos para la narradora en los cuales reconoce la imperiosa necesidad más que de compañía, de un interlocutor. La muerte del canario es la ruptura del diálogo, el fin de ese tiempo del encuentro-al-fin-logrado e inaugura el de la reflexión y la anagnórisis tras el recuento de lo vivido.

El regreso al presente-presente, tras la actualización del pasado del presente, sirve para significar la experiencia, para hablarnos de su trascendencia, y cerrar un círculo ofreciéndonos la imagen de un ser que en el tiempo casi logró su plenitud, la que sólo conseguirá al hacer que su historia ahora sea conocida por otros.

² La narradora percibe el canto del canario como si fueran canciones con un principio y un fin. De hecho, describe cómo él llama la atención de su dueña, luego se prepara bebiendo un poco de agua “and then break into a song so exquisite that I had to put my needle down to listen to him” (349).



En esta construcción juega un papel preponderante la organización temporal: si el cuento hubiera concluido con la muerte del canario y la sobrecogedora descripción de sus ojos empañados (*dim*) y su cuerpo en la jaula,³ el objetivo de la narración se habría revelado muy distinto de lo que se deduce del esquema elegido, se habría quedado como una imagen dolorosa, pero hasta allí; en cambio, el inicio y cierre en tiempo presente-presente permite la exposición de la anagnórisis, experimentada tras la sensación de que algo de la vida anterior de la narradora *murió*, y de que dicha revelación dará consistencia al tiempo actual.

Asimismo, la narradora formula algunos compromisos consigo misma para sobrellevar la pérdida (pues *con el tiempo todo pasa*)⁴ y mantener vivo el recuerdo, sin importar cuán doloroso sea, porque doloroso es llegar a conocerse y aprender a vivir con todo lo que se es.

En estos esfuerzos por delinear sus derroteros, la narradora actualiza el futuro del presente y lo amarra a su momento actual dotándolo de rumbo y dejándolo en espera de la respuesta a su interrogante sobre la tristeza que la define, que intuye como algo fundamental, que “[it] is there, deep down, deep down, part of one, like one’s breathing” (351).⁵

Entre los recursos que la narradora emplea para asegurarse de que su historia —una estructura de doble nivel— sea

³ Que la narradora compara con su corazón (351).

⁴ “One can get over anything in time”.

⁵ En opinión de George Steiner, muchos pensadores, filósofos o novelistas, aseguran que la existencia humana tiene como atributo fundamental e inevitable una tristeza: la del hombre moderno que siente una cierta melancolía por su pasado primitivo o paradisiaco. En el caso de la narradora, ella enfatiza que si bien no es melancólica ni su sentimiento se circunscribe o se identifica con la tristeza provocada por “the sorrow that we all know” (351), sí parece coincidir su experiencia de la tristeza con la pesadumbre que analiza ampliamente Steiner: una de índole estructural que tiene que ver con la mortalidad del ser humano, con el carácter perecedero de todo cuanto ama, los fracasos en los intentos de usar el lenguaje para hacerse comprender, entre otros motivos para la pesadumbre que define al ser moderno (2007).



recibida con el mínimo desvío en su interpretación, a lo largo del texto apela frecuentemente a su oyente para confirmar que se va comprendiendo lo dicho, de que el mundo desplegado por ella está estableciendo un vínculo con el de su escucha a través de la comprensión no sólo de los hechos sino de las emociones que éstos provocan, semejante a lo que sucede al lector durante la lectura, en la mimesis III, cuando el texto cobra pleno sentido al intersectarse el mundo del lector con el del texto.

Asimismo, la narradora está consciente de que su historia puede o no tomarse en serio dado el contraste entre los valores de su entorno —pragmáticos, pedestres y contruidos a base de prejuicios— y los que ella parece representar, los de alguien que mira críticamente la vida de los otros, pero también la propia, analizando con gran sensibilidad el problema de la comunicación como un abismo que dificulta incluso llegar al autoconocimiento y a una convivencia basada en el amor y el respeto, pues no se puede amar ni respetar lo que no se conoce ni comprende.

Por otra parte, en varios momentos del texto la narradora reconoce ante su oyente que quizá le parezca exagerado lo que le cuenta, pues a ella misma la sorprende, así que para contrarrestar ese efecto, se *demora* en la descripción de las peripecias y se reserva para el final de sus memorias el episodio más emotivo que dibuja al canario como un ser capaz de prodigar la compañía y la compasión que de ningún humano ha recibido jamás, ni siquiera en momentos de vulnerabilidad. En este punto de la narración se verifica la crítica más profunda a la cultura en la que la narradora vive y en la que a pesar de todo logra vivir según sus propias reglas y hacerse una narración de sí misma al extraer de su cotidiano aquello que, al presentarse ordenado en un relato, le otorga un sentido a su búsqueda existencial.



CONCLUSIONES

Como lectora percibo que, aun cuando el mundo desplegado en la obra es en muchos sentidos distante del mío, existen *puntos* que los unen y que me permiten seguir y conmovirme con la historia (en el más amplio sentido), pero también sentir empatía con la narradora o repudiarla. En el cuento aparecen objetos con una fuerte carga simbólica para quien alguna vez ha experimentado la pérdida y la necesidad de mantener vivo un recuerdo, casi como un gesto de rebeldía. No somos eternos, pero podemos ser trascendentes, perdurables, servir como aliciente para otros, ser propiciatorios aún después de la muerte.

La narradora muy sabiamente deja a la vista el clavo y no la jaula vacía, colgada de ese clavo, imagen que sólo serviría para desconcertar por lo inútil y patético que resulta un recipiente de esa naturaleza, ya vacío. No desea provocar lástima sino curiosidad. El clavo, creo, es al mismo tiempo el instrumento que mantiene unidos el presente con su pasado y al futuro con el presente, pero también es metáfora de un episodio particular que marcó un hito: la narradora conserva el clavo porque, aunque *duele*, lo necesita allí para seguir viva y estructurada. La mayor tragedia sería renunciar a recordar por miedo a la tristeza, a ese ruido de fondo que forma parte de su ser como el aire que inflama sus pulmones.

Conserva el clavo a la vista, también, porque su deseo es que aun quien no conoció al canario se sienta intrigado, y de esta forma asegura la transmisión y trascendencia de una historia privada y colectiva. El clavo es, a su vez, metonimia del canario, y éste, metáfora de aquellos seres solitarios cuyo lenguaje, que expresa plenamente su identidad, sólo puede ser decodificado por alguien semejante o capaz de percibir por los canales de la emoción y la inteligencia lo que proyecta dicho canto, del mismo modo en que se es capaz de comprender el arte, por ello no resulta gratuito el esfuerzo de la narradora de comparar al ave con un cantante profesional, con alguien que exige ser escuchado para entrar en comunión.



La soledad que vive la narradora, y que la hace buscar más allá de lo inmediato un interlocutor, es la de los que no tienen un sitio en el mundo porque no se acomodan servilmente a las reglas, sino que las van creando para sí mismos, sin imponerlas a nadie, pero tratando de abrir agujeros en los muros.

En este sentido, el canario y su canto, su sensibilidad animal, son el espejo más cercano con el que topa la narradora un día como cualquier otro, pero para transformar su vida de manera perdurable.

En la voz del ave, la narradora reconoce el color de la suya, y, como también descubrió, su misión de ahora en adelante será dejar constancia de que *esas cosas pasan*, incluso en la vida de alguien humilde y anónimo —la narradora no tiene nombre—, y que esa clase de tristeza que se adhiere a toda sensibilidad desarrollada es algo que no resulta discordante con una existencia que puede ser llevadera en algunos sentidos pero no necesariamente plena. Es justo esa inquietud sobre la que se inscribe ese trabajo narrativo y que hermana a la dueña del canario con todo el que ha sentido la sed de saber y no ha aceptado quedarse con las preguntas, por eso espera que con cada nuevo caminante que pare frente a su puerta llegue una respuesta.

BIBLIOGRAFÍA

- MANSFIELD, KATHERINE (2006), "The Canary", en *The Collected Stories of Katherine Mansfield*, introd. de Stephen Arkin, Hertfordshire, R.U., Wordsworth Editions Ltd., pp. 349-351.
- RICŒUR, PAUL (2007a), *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*, México, Siglo XXI.
- RICŒUR, PAUL (2007b), *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato de ficción*, México, Siglo XXI.
- STEINER, GEORGE (2007), *Diez (posibles) razones para la tristeza del pensamiento*, trad. de María Condor, México, Fondo de Cultura Económica/Siruela.

