



El niño morado de Monsona Quintana **de Emilio S. Belaval: análisis semiótico**

José A. Valle de Jesús

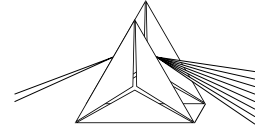
*El niño morado de Monsona Quintana*¹ es el quinto cuento del libro Cuentos para fomentar el turismo de Emilio S. Belaval. Los relatos forman un corpus coherente logrado fundamentalmente a través de la presencia común de los siguientes aspectos: marco escénico de la zona rural de la montaña; personajes de una misma categoría social: por un lado, el humilde campesino y, por otro, el rico terrateniente, hacendado o mayordomo; y la situación social, económica, cultural y política. La ironía es un hilo intencional conductor del relato que anuncia, desde el título del libro, la actitud del autor implícito.

A través de la lectura de *El niño morado*...asistimos al hogar de una familia campesina puertorriqueña, cuyas condiciones paupérrimas culminan en la tragedia de una madre que se aferra a la esperanza de sostener con vida a su vástago, que ya viene con la marca de la muerte reflejada en su color morado.

El título del cuento, *El niño morado de Monsona Quintana*, nos remite a dos aspectos relevantes del relato: a la protagonista, Monsona Quintana y a un modificador directo que es el símbolo dominante en la historia: *morado*, cuya connotación es la muerte. En este sentido, ya el título adelanta al lector ese rasgo que marcará definitivamente la tensión emocional que caracterizará la trama.

El autor implícito nos presenta la acción en siete secuencias que se desarrollan en orden cronológico durante unos meses, pues la voz narrativa nos dice que “el martirio de Monsona Quintana no debía terminar en un mes, ni en dos, ni en tres. El guimbo se moría lentamente, cosido aún a las entrañas de la mujer, como si quisiera llevarse con él a su mai...” (55). Las secuencias aparecen identificadas con los siguientes sintagmas: 1) *El nacimiento*, 2) *Deseo de la madre*, 3) *Alimentación del niño*, 4) *Visita de las “piponas”*, 5) *La comadrona*, 6) *Petición de Monsona al marido*, 7) *Advertencia del esposo*, 8) *Crisis del niño morado*.

¹ Emilio S. Belaval, *El niño morado de Monsona Quintana*”, Cuentos para fomentar el turismo, Barcelona: Ediciones RVMBOS, 1967: 49-56. De aquí en adelante las referencias a este cuento se harán con un número entre paréntesis.



A tono con las secuencias, notamos que el martirio de la madre sigue una escala ascendente según empeora la salud del niño. La estructura secuencial sigue el ritmo cronológico de los acontecimientos.

Secuencia 1: *El nacimiento del niño morado*. Esta secuencia comienza con la función inicial de Monsona Quintana dándole a su marido la noticia de su alumbramiento durante la noche. La función media es la reacción del marido ante la noticia: preocupación por el aspecto económico— gastos que implicaba el nuevo nacimiento. Cierra la secuencia con la función final: Anacleto, el marido, le expresa a Monsona que verá el niño más tarde y se marcha.

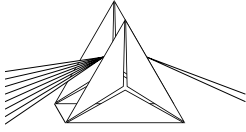
Secuencia 2: *Deseo de la madre*. En la función inicial Monsona se dispone a realizar las tareas de la casa. Durante la función media la madre escucha hablar a sus hijos mientras observan al *niño morado*; ella continúa sus labores sin perder de vista al niño. En la función final toma al *niño* entre sus brazos llenándolo de halagos.

Secuencia 3: *Alimentación del niño*. La función inicial es la apertura de la secuencia en que Monsona desea alimentar al recién nacido y se palpa los pechos. Continúa con la función media: le prepara una “agüita de tautú”, que el *niño* toma. La función final nos presenta a la madre contemplando tiernamente al *niño* y preguntándose por qué se había encariñado tanto con él.

Secuencia 4: *Visita de las “piponas”*. La función inicial nos presenta a unas vecinas que llegan para ver al recién nacido, y la función media trata de las reacciones de las mujeres al contemplar al niño. En la función final, la madre, algo enojada, les arrebató la criatura y éstas se marchan.

Secuencia 5: *La comadrona*. La función inicial tiene un carácter fático², pues con un comentario comienza la conversación entre las dos mujeres: “Me han dicho que lo de anoche fue ligero”. En la función media la

²De acuerdo con Jakobson en el lenguaje se aprecian seis funciones: referencia, emotiva, poética, fática conativa y metalingüística. El término fático se refiere al canal o conducto físico por donde viaja el mensaje y se expone en interrogaciones, repeticiones o frases hechas para abrir, cerrar o mantener el mensaje. Roman Jakobson. “Ensayos de lingüística general” Lingüística y poética. México: Artemisa, 1986. 347-395.



comadrona aconseja a Monsona y le dice que el color de niño no es “de salud”. La función final la constituye la promesa de la mencionada comadrona pues queda en traer un remedio para el niño.

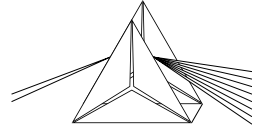
Secuencia 6: *Petición de Monsona al marido*. La función inicial es la petición de Monsona al marido para que lleve una sobrina y atienda los quehaceres de la casa, pues ella se dedicará por entero al cuidado del niño. Durante la función media, Anacleto escucha a su esposa y observa al niño. En la función final, Anacleto concede la petición a la mujer.

Secuencia 7: *Advertencia del esposo*. Esta secuencia comienza con la función inicial en que el esposo advierte a Monsona que se está matando y debe descansar: “Acuéstate un rato”. Durante la función media la mujer dice al marido que la muerte no se llevará al niño mientras ella “le tenga un ojo puesto encima”. En la función final la madre se reitera en lo dicho en espera de un milagro.

Secuencia 8: *Crisis del niño morado*. La función inicial muestra a la madre aplicando múltiples remedios para curar al niño. En la función media el niño se queja y entra en crisis, mientras la madre se desespera aún más. La función final es la muerte y el velorio del niño, en que los vecinos respetan y temen el semblante iracundo de la madre inconsolable.

Otra unidad estructurante del relato es la catálisis, la cual utiliza el autor implícito para, entre secuencias, describir personajes, ambiente y el estado anímico del personaje. El cuento termina con una catálisis que supe información sobre el entierro del niño morado. Nos manifiesta la voz narrativa, desde una focalización intradiegetica, como testigo de aquel evento, que Anacleto y sus compadres, en un cajoncito blanco, seguido por un cortejo de niños moquillentos, cundidos de piojos, llorosos y descalzos, lo llevaban a enterrar.

La catálisis mencionada reviste una importancia particular, pues sorpresivamente, de una focalización en tercera persona – en que se venía narrando el cuento – ahora, tanto la focalización como la voz narrativa, pasan a un narrador intradiegetico supliendo una información muy importante: el narrador es funcionario del gobierno y mientras se desempeña como tal, viaja en un carro del estado “tratando de venderle la policromía munificente de nuestro paisaje a unos turistas norteamericano”; es en estas circunstancias que se torna en testigo vivencial del entierro del *niño*



morado. El contraste entre un paisaje edénico y el cuadro costumbrista del entierro, ante la mirada del turista, dan la nota irónica del cuento anunciada en el título del libro: *Cuentos para fomentar el turismo*.

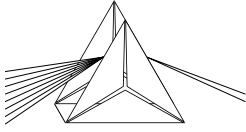
En cuanto a los personajes, se destaca la mujer: mujer-esposa, mujer-ama de casa, mujer-madre. Monsona le ha dado dieciséis hijos a Anacleto Quintana. Considera tanto a su hombre que pretendió parir sola mientras éste dormía, porque: “Yo no quise dispeltalte”. El hombre estaba preocupado por los gastos que implicaba una nueva criatura, pero ella fue muy provisoras: “Ya le he remendao el coy y le he jecho unas batinas pa vestil. No te apures”.

Monsona también es el ama de casa entregada incondicionalmente a sus labores:

Dale que dale a la paleta del café para que tueste la hedionda, más pendiente al ojo del coy que del humero, más llena de curiosidad la cara que los entuertos de la cintura; por fin pudo servir el café, cargar su latón de agua, apagar las tres piedras... (50).

En cuanto a mujer-madre, es semejante, metafóricamente, a la gallina brava que protege a sus polluelos debajo de sus alas. La isotopía de la madre ejemplar predomina en el relato y a tales efectos enumeramos los siguientes sintagmas que ejemplifican esta aseveración: “estaba desesperada por darle una mirada a su guimbo precioso; cantaleteó su corazón de mai, agarrado su lío morado; mía que piese más bonito; les arrebató el guimbo con una furia alegre, para matar el augurio; quieo estal pendiente del guimbo na más”. Como esos, hay otros sintagmas que nos remiten al campo semántico de la madre noble y dedicada.

Mientras el autor implícito privilegia la mujer, el hombre no corre la misma suerte. Se nos presenta indiferente ante el nacimiento del hijo; indiferente ante los reclamos de la mujer para que vea al “guimbo” acabado de nacer. Ante esta indiferencia, la mujer calla, pero le duele: “Este canijo no me va a querel a mi guimbo. ¡Mía que ilse sin mirallo! (50). Al hombre lo identifica con la preocupación material; por eso Anacleto expresa: “Haberá que compral algo, me imagino”. Al juzgar a Anacleto, debemos tomar en consideración que el hombre de esa época era el patriarca y sobre él descansaba toda la responsabilidad de proveer el sustento de cada día. De ahí que se preocupara tanto por el nacimiento del niño, pues significaba añadir otra boca más con las implicaciones



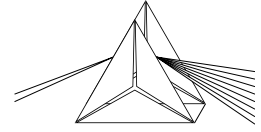
económicas que conllevaba.

Los demás personajes, tipos que entran y salen en una escena, son las vecinas y la comadrona que vinieron a ver al niño recién nacido y que son parte de esa sociedad paupérrima y miserable de la campiña puertorriqueña. Su función es confirmar la realidad que confronta Monsona, pero que en su inmenso amor de madre se aferra a una esperanza ilusoria.

Por otra parte, veamos los roles actanciales que rebasan el nivel de los personajes. Monsona Quintana es el *sujeto* que se relaciona con el *objeto* del deseo, el cual no es un personaje sino la **curación** del niño. El *emisor* es el amor maternal que alienta en Monsona el deseo de la curación cuyo *destinatario* sería el niño, pero que no se logra. El papel actancial de *ayudante*, en parte, lo cumplen el marido y la comadrona, aunque no en forma efectiva o categórica. En cuanto al papel actancial de *oponente* lo vemos en las “piponas” (vecinas), que dan la sensación de “curiosas” y chismosas, a tal grado que la madre airadamente les quita el niño. Pero el gran actante *oponente*, sin duda alguna, es el sistema político, culpable de la miseria en que vive esa familia.

En cuanto a la semántica textual del cuento en cuestión, vemos que hay un empeño deliberado del autor implícito por presentar un cuadro real de las circunstancias sociales, culturales, económicas y políticas por la que atravesaba la sociedad puertorriqueña de la primera mitad del siglo XX. A partir del análisis inmanente de *El niño morado de Monsona Quintana*, tres isotopías conforman su semántica: la miseria del campesino, la muerte y el amor maternal. Al respecto, se localizaron diecisiete sintagmas asociados con la isotopía de la miseria; veintiún sintagma, con la muerte; y treinta y tres, con el amor maternal. Este hallazgo confirma lo antes dicho. Además, las concepciones ideológicas del autor implícito se plasman en el texto a través de los elementos que conforman el cuento, a saber, los *personajes, ambiente y trama*. Una de las concepciones ideológicas se relaciona con la miseria del campesino puertorriqueño de la primera mitad del siglo XX, que queda plasmada en Monsona, Anacleto, etc. El sistema político es la causa de los males sociales que confronta la sociedad puertorriqueña de la época antes mencionada; esta idea permea a través de toda la trama, pues las condiciones sociales, económicas y culturales están presentes en la carencia de bienes y de oportunidades reales que no provee el sistema.

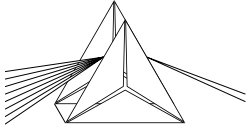
Por otro lado, en el cuento se destaca un gran símbolo: la mujer-madre como la patria. Monsona Quintana se configura como en alto



relieve sobre los demás personajes. Ella no se rinde y lucha; en ella no muere la esperanza. Además, defiende lo suyo, por eso le arrebató el niño a las vecinas. No es sumisa ante el destino o las circunstancias: de su vestimenta crea otra pieza para proteger a su niño. Y aún va más allá, pues es capaz de indignarse hasta con el cielo: "...temeroso todo el barrio de la mirada blasfema de la madre, que no bajaba del cielo". Monsona es la mujer símbolo de la patria; en este sentido, en su tenaz lucha por el hijo, representa la esperanza del pueblo que está en pie de lucha y combate aun en las más difíciles circunstancias. Sabido es que en la literatura la mujer se asocia con la tierra, como en Gautier Benítez, para quien la patria era la novia. En el cuento que nos atañe, Monsona es la gran metáfora de la tierra puertorriqueña.

Además de lo antes dicho, hay que señalar que la historia narrada está tejida con un lenguaje profusamente desautomatizado. Hay sobre cuarenta y cinco tropos en el cuento. Si consideramos que éste ocupa ocho páginas, habría aproximadamente seis por cada una de éstas, lo que significa el logro de un "extrañamiento" del lenguaje que torna el mismo en prosa poética. Esta desautomatización del lenguaje se produce a través de la metáfora, la metonimia y, en menor grado, por la personificación. Algunos ejemplos de metáforas y metonimias son los siguientes:

- a. *Eran dieciséis picos pidiones...*: (metáfora y metonimia: "pico" es la parte del ave, de manera que compara a sus crías con aves).
- b. *Que tenía bajo su techo*: metonimia (techo en vez de casa).
- c. *darle una mirada de tres yardas*: (metáfora para referirse a una mirada prolongada)
- ch. *Cotorreo de picos*: (metáfora para referirse a las voces de los niños) y metonimia
- d. *apagar las tres piedras*: (metonimia: apagar el fuego)
- e. *y el corazón echando llamas*: (metáfora para referirse a su pasión de madre)
- f. *cera escrofulosa: lío hinchado*: (metáfora que compara al niño enfermo con un lío de forma...)
- g. *cañamazo trágico - donde borda la tuberculosis*: combinación de metáfora y personificación (tela donde borda la tuberculosis, como si fuese una costurera).
- h. *aquel pellejito humano*: metonimia de gran fuerza expresiva, pues la miseria del ser...



- i. *que una vez tuvo colores de camándula*: metáfora que nos remite al color de esa semilla...

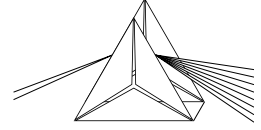
También cabe destacar, en cuanto al uso del lenguaje, el distanciamiento que se establece entre la voz narrativa y los personajes. Por un lado, el narrador utiliza un registro culto, mientras que al ceder la voz a los personajes, éstos muestran un pobre uso del mismo, que se destaca en la pronunciación característica del jíbaro analfabeto, como en los siguientes ejemplos: *dispeltalte*, *haberá*, *compral*, *remendao*, *jecho*, *vestil*, *ilse*, *entoavía*, etc. Esta opción en el uso del lenguaje es un recurso mimético que permite al autor implícito aproximarse a un personaje real.

El autor implícito nos permite conocer a los personajes a través de la caracterización directa en la voz narrativa y de la indirecta que se presenta en la acción y diálogo. Veamos un ejemplo de caracterización directa: “Monsona Quintana es una jíbara estracijada de mi tierra...La maternidad se ha tragado la juventud de la jíbara...” (50). Ahora veamos la caracterización indirecta en voz del propio personaje: “¡Guimbo bonito, más que bonito, precioso, más que precioso, devino!” A través de esas palabras se presenta a una madre tierna y amorosa, cuyo amor es tan inmenso que la enajena y en aquel cuerpo morado, marcado fatalmente por la tuberculosis, ella sólo ve belleza.

En cuanto al uso del adjetivo³ en este cuento, hay preferencia del autor por el pospuesto. Veamos algunos ejemplos: niño *morado*, picos *pidiones*, guimbo *precioso*, cañamazo *trágico*, alma *amorosa*, etc. En el uso del antepuesto es bastante parco: *nuevo* hijo, *pobre* motete, *pequeños* cintajos, *indomable* alegría, *mohína* comparsita, otros. Hay ausencia de adjetivos en pares.

A manera de comentario final, quiero señalar que este cuento puede atraer el interés tanto del lector común como del exigente. El primero lo encontrará de fácil comprensión, por su estructura lineal, por el vocabulario sencillo –aparte de dos o tres palabras–, y por la construcción sintáctica que hace asequible el mensaje. Además, el receptor quedará atrapado por el interés que suscita el habla del jíbaro, de quien a todas luces se ve que el autor implícito es un gran conocedor. El receptor también quedará atrapado por la trama de profundo interés humano. Por otro lado, el receptor más exigente, además de lo antes expresado, encontrará los vínculos del tema de la miseria y de la lucha del hombre

³ Véase apéndice



ante las circunstancias que le asedian: los temas universales del ser humano ante los problemas de la existencia: como el yo versus la otredad, el yo versus el poder político y el yo versus el poder divino. Pero, además, actuará sutilmente sobre el lector ese extrañamiento poético que caracteriza este discurso narrativo y que lo hace atractivo.



APÉNDICE El Adjetivo

Adjetivos:

Antepuestos

1. Nuevo hijo
2. Pobre motete
3. Pequeños cintajos
4. Indomable alegría
5. nuevo nene
6. Buenos pañales
7. Lindo almidón
8. Nueva yerva
9. Mohína comparsita

Pospuestos

1. Niño morado
2. Picos pidiones
3. Guimbo precioso
4. Cera escrofulosa
5. Cañamazo trágico
6. Pellejito humano
7. Alma amorosa
8. Guimbo bonito
9. Jíbara estracijada
10. Tórtola dormilona
11. Mai imaginera
12. Mai jíbara
13. Teto nuevo
14. Sopa corta
15. Gimbo morado
16. Leche maúra
17. Furia alegre
18. Guimbito precioso
19. Ojos viejos
20. Manos sucias
21. Pionas melindrosas
22. Guimbito enfermizo
23. Naguas nuevas
24. Niños jíbaros
25. Esperanza insobornable
26. Gallito morado

27. Ojos hinchados
28. Tobillos sonámbulos
29. Vientre adiposo
30. Ronquido metálico
31. Matriz macerada
32. Ojera agónica
33. Jíbara imaginera
34. Cintajos alegres
35. Mai terrible
36. Acechanza espectral
37. Oración implacable
38. Sábanas moradas
39. Jíbara desgraciada
40. Máter estracijada
41. Teta exhausta
42. Ambiciosilla láctea
43. Oración inflexible
44. Baño aromico
45. Cera escrofulosa
46. Tranco medroso
47. Fe maltratada
48. Cielo inescrutable
49. Vientre sangrante
50. Padre torvo
51. Picos mudos
52. Madre cerrera
53. Súplica monstruosa
54. Cuerpecito convulso
55. Nana trágica
56. Cálices plañideros
57. Policromía munificente
58. Turistas norteamericanos
59. Cajoncito blanco
60. Niños moquillentos
61. Pies descalzos
62. Guimbo escrofuloso