ESPACIO Y TIEMPO, ELEMENTOS CONNOTADORES, EN "EL DÚO DE LA TOS" DE *CLARÍN*

José Romera Castillo

AFIRMABA CLARÍN —EN CORTO Y POR DERECHO— en el *Prólogo* a los *Cuentos morales*, como breve explicación del título elegido, lo siguiente:

No digo Cuentos morales *en el sentido de querer, con ellos, procurar que el lector se edifique, como se dice; mejore sus costumbres, si no las tiene inmejorables; y declaro que no aspiro a esos laureles que ciertas gentes, que confunden la ética con la estética, tienen reservados para las buenas intenciones.... Sigo opinando que los libros no pueden ser morales ni inmorales, como los* Estados *no pueden ser* ateos *ni católicos, a no ser en el mundo de los tropos religiosos.* [1]

Establecido el principio genérico-básico, Leopoldo Alas particulariza, seguidamente, su propósito para esta colección de relatos cortos:

Aun reduciendo el significado de moral *a la virtud que una cosa puede tener para moralizar a los que cabe que sean seres* morales *(los* individuos *racionales), diré que mis cuentos no son* morales *en tal concepto. Los llamo así, porque en ellos predomina la atención del autor a los fenómenos de la conducta libre, a la psicología de las acciones intencionadas. No es lo principal, en la mayor parte de estas invenciones mías, la descripción del mundo exterior, ni la narración interesante de vicisitudes históricas, sociales, sino el* hombre interior, *su pensamiento, su sentir, su voluntad.* [2]

El dúo de la tos es un relato moral por centrarse en la voluntad, el sentir, el pensamiento del interior del hombre, es decir, en la *psicología* de los *actores* que intervienen en el mismo: máxime si su autor —como él mismo dice en el citado prólogo— es "por vocación y hasta por oficio, inclinado a reflexionar un poco" (un mucho, habría que añadir con justeza). *El dúo de la tos*, publicado inicialmente en *El Imparcial* (el 16 de

[1] Sigo la edición facsímil de la primera edición, Gijón, Mases / ediciones, 1984 *(Clásicos Populares Asturianos)*, pp. V-VI, reproducción de la publicada en Madrid, La España Editorial, 1896.

[2] *Ibidem*, p. VI.

mayo de 1894), fue inserto por Clarín en sus *Cuentos morales*[3] por estas características. Su autor, se define como "uno de los más puros *rumiantes de amor platónico*" y la razón de ser de sus cuentos "se funda en *cosas mías*, no en influencias ni propósitos escolásticos"; aspectos que sin duda alguna se reflejan en nuestro relato.[4]

El dúo de la tos es un cuento de soledad, la soledad de dos seres innominados, con un gran anhelo de comunicación, de compañía, aunque sólo sea en la ilusión de una noche de verano. En él todo es *frío*, oscuro, triste, impersonal y casi fúnebre. Realidad *versus* deseo; anhelo frente a vivencias vacuas; esperanzadas ilusiones como contrapunto de una sufrida existencia impregnada de silencios lúgubres.

Dos seres *bultos* (mayor indeterminación y negatividad no se podría haber buscado), un hombre de treinta años y una mujer (extranjera para mayor *inri* semántico) de veinticinco, enfermos de tuberculosis, con perspectivas de muerte, van a parar a un balneario indefinido en busca de mejorar su *estado*. Instalados en el tercer piso de un hotel, él en el cuarto 36 y ella en el 32 (separados por la habitación 34 que no ocupa nadie), van a salir momentáneamente de su soledad por medio de la ilusoria comunicación a través de la tos enfermiza y lastimera. Los personajes no tienen comunicación verbal entre sí, sino que la palabra ha sido sustituida por el lenguaje de las toses.

Para confirmar lo expuesto se podrían espigar citas variadas:

1)

La del 32 tosía, en efecto; pero su tos era... ¿cómo se diría? más poética, más dulce, más resignada. La tos del 36 protestaba; a veces rugía. La del 32 casi parecía un estribillo de una oración, un miserere; era una queja tímida, discreta, una tos que no quería despertar a nadie. El 36, en rigor, todavía no había aprendido a toser, como la mayor parte de los hombres sufren y mueren sin aprender a sufrir y a morir. El 32 tosía con arte; con ese arte del dolor antiguo, sufrido, sabio, que suele refugiarse en la mujer.

Llegó a notar el 36 que la tos del 32 le acompañaba como una hermana que vela; parecía toser para acompañarle.

Poco a poco, entre dormido y despierto, con un sueño un poco teñido de fiebre, el 36 fue transformando la tos del 32 en voz, en música, y le parecía entender lo que decía, como se entiende vagamente lo que la música dice (pp. 120-121).

---

[3] *El dúo de la tos* aparece en la edición citada anteriormente en pp. 105-115. Pero seguiré para las citas la edición anotada (y excelente) de Carolyn Richmond, *Treinta relatos* de Leopoldo Alas "Clarín", Madrid, Espasa-Calpe, 1983 (*Selecciones Austral*, n.º 114), pp. 117-123.

[4] Cfr. al respecto mi comunicación, "Análisis semiótico de un cuento de Clarín: *El viejo y la niña*", presentada al Simposio Internacional *Clarín y La Regenta en su tiempo*, Oviedo, 26-30 de noviembre, 1984, en cuyas *Actas* (en prensa) podrá leerse.

2)

La tos del 36 le dio lástima y le inspiró simpatía. Conoció pronto que era trágica también. "Estamos cantando un dúo", pensó; y hasta sintió cierta alarma del pudor, como si aquello fuera indiscreto, una cita en la noche. Tosió porque no pudo menos; pero bien se esforzó por contener el primer golpe de tos.

La del 32 también se quedó medio dormida, y con algo de fiebre; casi deliraba también; transportó *la tos del 36 al país de los ensueños, en que todos los ruidos tienen palabras. Su propia tos se le antojó menos dolorosa* apoyándose *en aquella* varonil *que la protegía contra las tinieblas, la soledad y el silencio. "Así se acompañarán las almas del purgatorio." Por una asociación de ideas, natural en una institutriz, del purgatorio pasó al infierno, al de Dante, y vio a* Paolo *y* Francesca *abrazados en el aire, arrastrados por la* bufera infernal *(p. 121).*

3)

De modo que lo que en efecto le quería decir la tos del 32 al 36 no estaba muy lejos de ser lo mismo que el 36, delirando, venía como a adivinar:

"¿Eres joven? Yo también. ¿Estás solo en el mundo? Yo también. ¿Te horroriza la muerte en la soledad? También a mí. ¡Si nos conociéramos! ¡Si nos amáramos! Yo podría ser tu amparo, tu consuelo. ¿No conoces en mi modo de toser que soy buena, delicada, discreta, casera, *que haría de la vida precaria un nido de pluma blanda y suave, para acercarnos juntos a la muerte, pensando en otra cosa, en el cariño? ¡Qué solo estás! ¡Qué sola estoy! ¡Cómo te cuidaría yo! ¡Cómo tú me protegerías! Somos dos piedras que caen al abismo, que chocan una vez al bajar y nada se dicen, ni se ven, ni se compadecen... ¿Por qué ha de ser así? ¿Por qué no hemos de levantarnos ahora, unir nuestro dolor, llorar juntos? Tal vez de la unión de dos llantos naciera una sonrisa. Mi alma lo pide; la tuya también. Y con todo, ya verás cómo ni te mueves ni me muevo."*

Y la enferma del 32 oía en la tos del 36 algo muy semejante a lo que el 36 deseaba y pensaba:

"Sí, allá voy; a mí me toca; es natural. Soy un enfermo, pero soy un galán, un caballero; [11] *sé mi deber; allá voy. Verás qué delicioso es, entre lágrimas, con perspectiva de muerte, ese amor que tú sólo conoces por libros y conjeturas. Allá voy, allá voy... si me deja la tos... ¡esta tos!... ¡Ayúdame, ampárame, consuélame! Tu mano sobre mi pecho, tu voz en mi oído, tu mirada en mis ojos..." (pp. 122-123).*

El hecho no es exclusivo de este relato. Como afirma Carolyn Richmond, "el motivo de la tos como característica de un personaje se ve repetido en otras obras del autor. Por ejemplo, para Rita Cofiño, en *Sinfonía de dos novelas*, Antonio Reyes era "el de la tos" (cap. III) y a Joaquín, en *Benedictino*, le desagradaba la tos de Abel". [5]

---

[5] Vid. la edición de C. Richmond, n. 4, p. 118.

Al igual ocurre con el lenguaje de la mirada, de los ojos, tan caro al escritor afincado en Asturias. En *Un documento,*[6] por ejemplo, la comunicación lujuriosa entre Cristina, la ilustre duquesa del Triunfo, y el escritor y joven periodista, Fernando Flores, se realiza por medio de la mirada. No les hace falta utilizar el verbo para llegar hasta *besarse* los ojos. O, también, cuando Elisa en *Un viejo verde* clavaba sus ojos en los del triste caballero, queriendo "decir con la mirada, sólo con la mirada, todo esto que aquel momento quiso ella pensar y sentir con toda seriedad".[7]

E incluso la comunicación, en otros relatos de Clarín, se puede establecer a través del silencio. En *El viejo y la niña,* por poner un botón de muestra, "su vida común estaba llena de *elocuentísimos* [el subrayado es mío] silencios",[8] dentro de esa voluptuosidad reprimida vivida por el hombre mayor y la jovencita.

En *El dúo de la tos,* un documento humano de dos seres solitarios y tristes, todos los elementos *circunstanciales* confluyen en esa negatividad que el relato transpira. Veamos los referidos al espacio y al tiempo.

1. El *espacio escénico* donde transcurre la interiorizada acción del cuento, un hotel de un balneario,[9] es descrito del modo siguiente:

> *El gran hotel del* Águila *tiende su enorme sombra sobre las aguas dormidas de la dársena. Es un inmenso caserón cuadrado, sin gracia, de cinco pisos, falansterio del azar, hospicio de viajeros, cooperación anónima de la indiferencia, negocio por acciones, dirección por contrata que cambia a menudo, veinte criados que cada ocho días ya no son los mismos, docenas y docenas de huéspedes que no se conocen, que se miran sin verse, que siempre son* otros *y que cada cual toma por los de la víspera (p. 117).*

Espacio que es comparado a un desierto, a una cárcel, y, sobre todo, a un cementerio, y cada habitación es un nicho, una celda:

> ¡Adentro, adentro! ¡A la sepultura, a la cárcel horrible, al 36, a la cama, al nicho (p. 119).

Los elementos que se divisan desde el balcón de la fonda dormida están teñidos también de tenue tristeza y simbólica negatividad:

---

[6] *Ibidem,* pp. 36-55.
[7] *Ibidem,* pp. 127-128.
[8] *Ibidem,* p. 135.
[9] *Ibidem,* n.º 2, p. 117.

1) *El faro:*

"*Se ha apagado el foco del Puntal*", *piensa con cierta pena el* bulto *del 36, que se siente... así más solo en la noche. "Uno menos para velar; uno que se duerme" (p. 118).* [10]

2) *Los relojes:*

Dos o tres relojes de la ciudad cantaron la hora; solemnes campanadas precedidas de la tropa ligera de los cuartos, *menos lúgubres y significativos. También en la fonda hubo reloj que repitió el alerta...* [*y el del 36*] *se figuraba que la hora, sonando con aquella solemnidad, era como la firma de los pagarés que iba presentando a la vida su acreedor, la muerte. Ya no entraban huéspedes. A poco, todo debía de dormir. Ya no había testigos, ya podía salir la fiera; ya estaría a solas con su presa (p. 119).*

3) *Las estrellas:*

"*Sola del todo*", *pensó la mujer, que, aún tosiendo, seguía allí, mientras hubiera aquella* compañía... *compañía semejante a la que se hacen dos estrellas que nosotros vemos, desde aquí, juntas, gemelas, y que allá en lo infinito, ni se ven ni entienden (p. 119).*

4) *La dársena y las gabarras:*

Los vapores de la dársena, las panzudas gabarras sujetas al muelle, al pie del hotel, parecen ahora sombras en la sombra. En la oscuridad el agua toma la palabra y brilla un poco, cual una aprensión óptica, como un dejo de la luz desaparecida, en la retina, fosforescencia que padece ilusión de los nervios. En aquellas tinieblas, más dolorosas por no ser completas, parece que la idea de luz, la imaginación recomponiendo las vagas formas, necesitan ayudar para que se vislumbre lo poco y muy confuso que se ve allá abajo. Las gabarras se mueven poco más que el minutero de un gran reloj; pero de tarde en tarde chocan, con tenue, triste, monótono rumor, acompañado del ruido de la marea que a lo lejos suena, como para imponer silencio, con voz de lechuza (p. 118).

Finalmente "el pueblo, de comerciantes y bañistas, duerme; la casa duerme" (p. 118). Todos estos elementos sirven para poner de manifiesto esa "angustia en la soledad del silencio y las sombras" (p. 118) que ambos protagonistas sienten.

---

[10] Otra cita: *Y el 36, sin pensar más en el 32, desapareció, cerró el balcón con triste rechino metálico, que hizo en el* bulto *de la derecha un efecto de melancolía análogo al que se produjera antes en el bulto que fumaba la desaparición del foco eléctrico del Puntal* (p. 119).

2. El *tiempo* del relato se desarrolla fundamentalmente en la noche. Nada más empezar el texto nos encontramos con un indicio claro del tiempo: "El gran hotel del *Águila* tiende su enorme sombra sobre las aguas dormidas de la dársena". Pero unas líneas después se concreta el espacio temporal de la acción, al presentar el autor al hombre-*bulto* fumando en el balcón: "En la oscuridad de la noche nublada, el fuego del tabaco brilla en aquella altura como un espacio de luz" (p. 117). Estamos, pues, en una noche de verano en la que "de repente desapareció una claridad lejana, produciendo el efecto de un relámpago que se nota después que pasó", y en la que el *bulto* del 36, al apagarse el foco eléctrico del Puntal, "se siente así más solo en la noche" (p. 118) y "siente una angustia en la soledad del silencio y las sombras" (p. 118). Todo son "sombras en la sombra", "tinieblas", "oscuridad", "luz desaparecida", en la dársena del muelle. Pero, de pronto, suena una tos seca, repetida tres veces, y el del 36 "percibe un bulto más negro que la oscuridad ambiente" en "aquella triste contemplación de la noche al aire libre" (p. 118). Opta el hombre por cerrar su balcón para retirarse a la cama y la del 32, "aún tosiendo, seguía allí, [pensando] mientras hubiera aquella *compañía*... compañía semejante a la que se hacen dos estrellas que nosotros vemos" (p. 118), decidiendo, "después de algunos minutos", retirarse ella también. Ya tenemos el primer segmento cronológico del relato: en las primeras horas de la noche, después de cenar, el hombre y la mujer intuimos que se han retirado a sus habitaciones, y podríamos establecer que la acción transcurre entre las 10 a las 12, durante algunos minutos.

El segundo segmento cronológico se produce dos horas y media después exactamente, según marcan los relojes:

> *Pasaron una, dos horas. De tarde en tarde hacia dentro, en las escaleras, en los pasillos, resonaban los pasos de un huésped trasnochador; por las rendijas de la puerta entraban en las lujosas celdas, horribles con su lujo uniforme y vulgar, rayos de luz que giraban y desaparecían* [....]
>
> *Pasó media hora más. También lo dijeron los relojes.*
>
> *"Enterado, enterado", pensó el 36, ya entre sábanas; y se figuraba que la hora, sonando con aquella solemnidad, era como la firma de los pagarés que iba presentando a la vida su acreedor, la muerte. Ya no entraban huéspedes. A poco, todo debía de dormir. Ya no había testigos; ya podía salir la fiera; ya estaría a solas con su presa (p. 119).*

En este período de tiempo se produce el dúo de toses, de comunicación interiorizada en código no verbal, eje nucleico del relato, en el duermevela de los actantes.

El tercer fragmento temporal tiene lugar al amanecer. El desenlace se avecina:

Amaneció. En estos tiempos, ni siquiera los tísicos son consecuentes románticos. El número 36 despertó, olvidado del sueño, del dúo de la tos.

El número 32 acaso no lo olvidara; pero ¿qué iba a hacer? Era sentimental la pobre enferma, pero no era loca, no era necia. No pensó ni un momento en buscar realidad que correspondiera a la ilusión de una noche, al vago consuelo de aquella compañía de la tos nocturna. Ella, eso sí, se había ofrecido de buena fe; y aun despierta, a la luz del día, ratificaba su intención; hubiera consagrado el resto, miserable resto de su vida, a cuidar aquella tos de hombre... *(p. 123).*

Tras el olvido del sueño del dúo de la tos por parte del hombre, nos encontramos con un día en blanco en el que la mujer extranjera —se nos dice sintéticamente— se interrogaba y pensaba descorazonadamente en aquella *tos de hombre.* Y volvió la noche —cuarto segmento temporal— en la que iba a terminar toda aquella ilusión de compañía:

¿Quién sería? ¿Cómo sería? ¡Bah! Como tantos otros príncipes rusos del país de los ensueños... Procurar verle... ¿para qué?

Volvió la noche. La del 32 no oyó toser. Por varias tristes señales pudo convencerse de que en el 36 ya no dormía nadie. Estaba vacío como el 34.

En efecto; el enfermo del 36, sin recordar que el cambiar de postura sólo es cambiar de dolor, había huido de aquella fonda, en la cual había padecido tanto... como en las demás (p. 123).

De nuevo, circularmente, la soledad más absoluta para los dos protagonistas del relato. El hombre se va a los pocos días del pueblo hacia Panticosa (Huesca) y ella termina muriendo dos o tres años después conservando todavía el vago recuerdo vivido en una noche de agosto, en el hotel del *Águila,* de un balneario del norte de España:

A los pocos días dejaba también el pueblo. No paró hasta Panticosa, donde tuvo la última posada. No se sabe que jamás hubiera vuelto a acordarse de la tos del dúo.

La mujer vivió más: dos o tres años. Murió en un hospital, que prefirió a la fonda; murió entre Hermanas de la Caridad, que algo la consolaron en la hora terrible. La buena psicología nos hace conjeturar que alguna noche, en sus tristes insomnios, echó de menos el dúo de la tos; pero no sería en los últimos momentos, que son tan solemnes. O acaso sí (p. 123).

La noche, pues, se convierte en el espacio cronológico fundamental del relato. Y no hay que ser muy perspicaz para señalar el valor simbólico y connotativo que Clarín quiso dar tanto a este aspecto como al *escenario* de la acción. Todo este tenebrismo ambiental y temporal no tiene otra función que la de reforzar el mensaje fúnebre y tétrico de la soledad

extremada de dos seres humanos que anhelan casi desesperadamente —más la mujer que el hombre— compañía, comunicación, aunque sólo sea a través del código no verbal de la tos. [11]

[11] Vid. lo que dice sobre este cuento Laura de los Ríos, *Los cuentos de Clarín. Proyección de una vida,* Madrid, Revista de Occidente, 1965, pp. 198-200.