

El tema de la reversibilidad del universo en algunos cuentos de Gabriel García Márquez

Prof^o Dr^a Bella Jozef
UFRJ

Introducción

El barroco ha retomado su sitio en el proceso de evolución de las formas, después de periodos de incompreensión, debido a prejuicios que lo presentaban como anomalía de modelos a que la literatura debería ser sometida. No intentaremos, en este trabajo una revisión valorativa, sino una relectura sincrónica de un aspecto, para constituirlo tema vivo de la cultura, con una cosmovisión y praxis propia, en el momento en que se proyecta un arte total.

En el caso hispanoamericano, la redefinición crítica del Barroco adquiere significado amplio paralelamente a un ansia que busca ubicar las matrices y líneas de tradición que determinan nuestro desarrollo históricocultural. El Barroco está entre nuestras raíces, no solo como estilo artístico, sino “como un fenómeno de mayor complejidad, un estado de espíritu, una visión del mundo, un estilo de vida, de que las manifestaciones del arte serán la expresión sublimadora” El surgimiento de Hispanoamérica y del Brasil, como pueblo y nación se vincula a la singularidad del seiscientos. Históricamente, el Barroco se inserta en el cuadro de la colonización de las Américas y de la expansión mercantilista, de ahí poder Lezama Lima decir que fue “un arte de la contraconquista”

El humanismo poseía una imagen antropocéntrica del mundo. El arte cerrado y unívoco del hombre medieval reflejó una

concepción del cosmos como jerarquía de órdenes claras y predefinidas. El dinamismo barroco señaló el advenimiento de una nueva conciencia científica — la sustitución de lo táctil por lo visual, el dislocarse la atención del ser al parecer. Todo lleva a una nueva filosofía de la impresión y de la sensación. El abandono del punto de vista privilegiado acompaña la asimilación de la visión copernicana del universo que eliminó el egocentrismo y todos sus envolvimientos metafísicos. En el universo de este nuevo hombre las partes aparecerán dotadas de igual autoridad y el todo aspirará dilatarse al infinito. A la visión unívoca y unilateral renacentista se opuso, de esta forma, la visión bilateral y dialéctica del barroco, un sistema formalizado de oposiciones binarias. Con una mayor comprensión de esa época, estaremos caminando hacia una imagen más nítida del dilema vivencial de nuestra especificidad nacional. Para hablar hoy día de una autonomía americana, debe empezarse por el Barroco, fruto de un afán universalizante en la América Hispánica durante los siglos de colonización, de un mundo que ya buscaba autonomía cultural y política. Una vez traído a América ese estilo de época, esencialmente marcado por la liberación de la sensibilidad, se fundió con elementos nativos, asumiendo un aspecto propio. Como línea de tradición creadora, pasó por un proceso de transfiguración, debido a la recusa del artista del Nuevo Mundo en aceptar los signos impuestos por la cultura europea. Estilo universal, que al mismo tiempo consiguió autonomía de lenguaje y libertad de invención es una presencia cada vez más arraigada en la modernidad. Intentaremos examinar la causa de la atracción ejercida por el Barroco sobre la inteligencia moderna y las afinidades que cercan dos épocas, cronológicamente lejanas, pero que colocan en crisis los mismos valores existenciales. El neobarroco de nuestra época descubre un parentesco espiritual y sentimental con el Barroco, redimensionándolo. Intenta la re-realización de una surrealidad (que es el real mágico americano). Asume nuevos valores y revela un ahondamiento de la concepción barroca con base en la

proliferación de significantes, difusión semántica y quiebra de linealidad estructural. Recurre a la imaginación, única posibilidad de salir del estado de inadaptación al mundo. El neobarroco de América también se encuentra en permanente conflicto. García Márquez, en los cuentos que vamos a examinar, con un lenguaje sincrético, retoma los valores estéticos barrocos, aunque redimensionados. Ejerce, de ese modo, función crítica en relación al substrato vigente en América, llenando un vacío, cubriendo la inexistencia de un lenguaje propio, con el diálogo que se establece a través de la intertextualidad, es decir, de la interacción de distintas texturas lingüísticas que la narrativa presenta, un nuevo espacio llenado por objetos que transitan entre lo real y lo imaginario pero aceptables en el universo del texto. Intenta constituir un lenguaje auténtico que enforme la identidad cultural del hombre americano. En una primera observación, se coloca, en los cuentos de García Márquez, una tensión entre la Utopía y el plan de la historicidad en que las acciones se desarrollan. El pueblo sumergido en “El mar del tiempo perdido”, como espejo ideal de un mundo imaginario, sugerido por la narración, es ejemplo de inadaptación del personaje a la realidad histórica. Ese universo utópico es engendrado por la tensión dialéctica en que Historia y Utopía coexisten.

El barroco y el neobarroco hispánico

El Barroco es arte de oposiciones dualistas, tensiones que expresan, de modo no lineal, un universo de conceptos relativos y antagónicos, antítesis que el neobarroco referencía para configuración de su estética. Al mismo tiempo intenta fundir en una sola realidad — la artística — lo real y lo irreal de la fantasía:

com su antiguo puerto negrero y el faro giratorio cuyas lúgubres aspas de luz, cada quince segundos, transfiguraban al pueblo en un campamento lunar de casa fosforecente y calles de desiertos volcánicos. (p. 73)

La atracción del barroco por las metamorfosis traduce quizás el gusto por la movilidad y una especie de fascinación por la dialéctica de la identidad y de la alteridad. La permutación e interrelación entre esos dos mundos ocasiona el acercamiento de los extremos y de los elementos ubicados en oposición. El neobarroco escapa a cualquier tipo de rigidez conceptual delante de los datos que el real ofrece a su trabajo de transfiguración y recreación. Es la búsqueda de un mundo desmesuradamente ampliado, en el esfuerzo por alcanzar una forma unitiva, la unidad por la diversidad. El Barroco aprecia la metamorfosis y la inconstancia, por un agudo sentido de las variaciones que secretamente alteran toda la realidad. Busca en el movimiento y en el fluir universal la esencia de las cosas y de los seres. Para expresar esta mundivalencia, el Barroco utiliza un vasto conjunto de símbolos en el que figuran elementos inestables y efímeros, frágiles y huidizos como: el agua, la espuma, el viento, la nube, la llama, el ave, el humo. El agua, sobretodo, constituye un elemento muy importante en la simbólica barroca, sea el agua parada, espejo líquido en que el mundo se refleja movedido, ilusorio e invertido, al revés vinculado a la temática del “narcisismo cósmico” (según Bachelard) . El Barroco se busca y se proyecta, por lo tanto, en lo fugaz y en lo intocable, en lo imaginario y en lo mítico. Esto explica porque “Un señor viejo com unas alas enormes”, el mito del ángel solo, va a ser valorad como algo intangible. Su presencia próxima, real, molesta a todos, porque le quita la amplitud del mito, que solo el alejamiento lo restituye.

1.1 Actualidad del tema

El arte Barroco, ya lo dijo Hatzfeld, “es heraldo del arte moderno”. En el siglo XX el interés de las manifestaciones artísticas se centra en la forma. La autonomía de la obra es conseguida a medida que el autor consigue causar en el lector un extrañamiento, o sea, él deberá romper una determinada noción de conocimiento o representación del mundo convencionalizado por el uso cotidiano de la lengua. El lenguaje ambivalente y polisémico del Barroco, de apertura creadora, se basa en determinada retórica, en una voluntad totalizadora del arte, centrada en la búsqueda de la unidad del mundo. Movimiento pendular de contrarios que tiene en la ambigüedad su factor de extrañamiento. Para el aspecto dilacerado entre la materialidad transitoria de las cosas y la trascendente perennidad del espíritu.

La ludicidad de formas del arte contemporáneo se desarrolla en el mismo grado de interés del barroco por su papel contestador. El barroco es un estilo esencialmente revolucionario, característica constatable al nivel de la estructuración del lenguaje, en el cual, además del vasto proceso de metaforización, vamos a encontrar una quiebra en el enunciado y una rebelión en el aspecto formal. Al mismo tiempo, una actitud de recusa delante de los valores preestablecidos y de búsqueda de nuevos valores, o sea, de un nuevo mundo. El barroco europeo expresó la ruptura de toda una visión de mundo, promoviendo el descentramiento del hombre en el universo cultural. Al equilibrio clásico le sucedió la angustia humana delante del cosmos, con un sentido profundo del drama del hombre, insertado en la problemática existencial. El artista barroco fue un ser en crisis que supo captar y expresar las formas mutantes.

La obra de arte contemporánea también es básicamente abierta, una estructura polisémica y globalizante. Eco señala la “forma abierta” barroca, identificándola con la estructura del arte de nuestros

días que niega la deifinidad estática e inequívoca del Renacimiento. Produce sensación de intemporalidad, por su dinamismo, tendiendo a una indeterminación de efecto (con sus recursos lúdicos) sugiriendo una progresiva dilatación del espacio. Todo eso induce al lector a dislocarse continuamente para fruir la obra bajo aspectos siempre nuevos, como si ella estuviera en continua mutación. Así, la literatura va a ser un juego de significaciones que no intenta reproducir la realidad sino proponer su interpretación o diversas interpretaciones. Es lo que podríamos llamar espiral barroca de significaciones, o sea, múltiples sentidos dentro de un sistema semántico que confiere flexibilidad a cada núcleo expresivo (ambigüedad), renunciando al nivel denotativo y al enunciado lineal.

2. La reversibilidad

La reversibilidad es una idea marcante en el universo barroco. Consiste en un enfoque reiterativo y simultáneo de secciones de la realidad. La relatividad con que el artista barroco plantea lo real y lo imaginario — los dos niveles polarizantes de la acción del individuo — configura la dialéctica básica de ese estilo, que pasa por toda la temática del universo artístico y para el cual “el avieso vale el derecho y el universo es reversible” Parodiando a Calderón, sería válida la constatación de que la vida no pasaría de un sueño, en la dialéctica perpleja de la vigilia y del sueño, del juicio y de la locura, que aparece en todo el pensamiento barroco. Así, en “Un señor muy viejo con unas alas enormes”, se anula cualquier intento de establecimiento de límites precisos entre lo real, lo humano, y lo sobrenatural, que se encuentran fundidos a partir del mismo título y siguen yuxtapuestos durante toda la narrativa. El antiángel es una síntesis de contrarios configurada por el tratamiento grotesco de la figura del ángel. La situación problemática del ángel que penetra en el mundo de los hombres después de su “caída” es presentada de forma farsesca.

Los planes real e imaginario en García Márquez, por ser análogos, son reversibles. La reversibilidad del plan real en mágico y viceversa — recurso barroco — crea el juego de espejos que es capaz de “virar la realidad al revés para mostrar como es de outro lado”.

Entonces miró hacia la superficie y vio todo el mar al revés.— Parece un sueño — dijo.

La ambigüedad reversible es mostrada claramente en ese ejemplo. Es el mundo real como reverso de lo imaginario. La superficie del mar representa al mismo tiempo transparencia y espejo. Esa es la constitución del universo ficcional barroco, un sistema de antítesis, de inversiones metafóricas y analogías. La imaginación barroca trató de transponer para la literatura los efectos de perspectiva y los mirajes en “trompe l’oeil” caras a la actividad plástica de la época, las composiciones “en abîme” de la heráldica.

Podemos establecer una analogía entre el mar, existente en el universo utópico y el poblado “real”. En el inicio del cuento el mar se muestra áspero, lanzando apenas basura — es un mar cruel; ése es el retrato del pueblo: “era árido, con un suelo duro, cuarteado por el salitre” El segundo aspecto del mar es “liso y fosforescente y en las primeras noches de marzo exhaló una fragancia de rosas”. De la misma forma el pueblo se modifica. Cuando, al final, el mar se vuelve al primer aspecto, el pueblo lo acompaña. Del mar ideal emerge el olor de rosas. Se configura un ambiente paradisíaco, ideal para el apareamiento de una figura mítica. Y como los contrarios se armonizan en García Márquez, surge el señor Herbert, cuya apariencia no da esa impresión (cf. “rosa”, para Frye, participa del universo apocalíptico, territorio del Bien). Aunque no sea descrito mitificamente, el pueblo lo cree su mesías. El mismo personaje se define como tal: “... he tomado la

determinación de recorrer el mundo resolviendo los problemas del género humano”. Sin embargo, el señor Herbert solo redimensiona los problemas, a medida que explota a los habitantes del pueblo, colocándolos en su dependencia. La imposibilidad de rescatar la esperanza perdida — “y la realidad prosiguió el señor Herbert — es que ese olor no volverá nunca” — es reiterada en el mismo título del cuento: “El mar del tiempo perdido”, o sea, no rescatado. El mundo del sueño es reflejo de lo real: la misma cosa al revés. El reflejo es una réplica de sí mismo. Esa situación de espejo, cara al espíritu barroco, existe entre el arte y la naturaleza, mundos rivales que se desafían incesantemente, pero también mundos gemelos, cuyo juego parece querer pasar el uno por el otro.

La imagen de la ciudad sumergida duplica en el espacio alegórico por excelencia — el mar — la imagen de su doble, con un sema negativo. Dos centros reales, ocupados por dos ciudades, una luminosa, espejeante, la otra apagada. La función de lo positivo junto al negativo — del objeto y su noche — como complementaridad y alternancia puede asimilarse a un sistema de dualidades antagónicas.

En toda metáfora barroca, el código de lectura es el simbólico: a partir de él se lee la realidad. El código de lectura, el espejo fiel en que se viene a reflejar lo real es una lengua compuesta por todos los elementos culturales del Renacimiento: re-referencias mitológicas, astronómicas, plásticas, literarias. Para Góngora, afirma Severo Sarduy, la poesía no se inventa al contrario, pertenece a un mundo ya formado, de leyes fijas. Ese saber ordena la naturaleza y la interpreta a partir de sus concepciones rígidas. La intención del lenguaje barroco es enmascarar un significado primero a través de desdoblamientos metafóricos. El autor neobarroco redimensiona esa concepción, reescribiendo los mitos del pasado de una manera crítica y sugestiva.

La rosa, comúnmente símbolo de la vida, en “El mar del tiempo perdido” lo es de la muerte, puesto que las flores ahí solo existían para los muertos. En la ciudad sumergida había (habría) “millones de flores en las terrazas” (según el sueño de Tobías), mientras la mujer de Jacob es enterrada en un “mar sin flores”. Cuando viene el olor de rosas, es “sólido” y cuando desaparece, las cosas empiezan a flotar. El mar es “una vidriera iluminada”, hay una fosforescencia del mar”, mientras las luces se apagan en la ciudad. Al mostrarse al revés, la representación se duplica, son dos espacios, el sujeto es cindido: Tobías/Herbert. Siendo todos los mundos reversos de una cosa única, son necesariamente idénticos: todos los abismos se resumen en un único abismo (como todas las obras son, para Borges, una obra única). Ese sistema de antítesis, inversiones y analogías son un conflicto entre la conciencia aguda de la alteridad que obsesiona aquella época y la impotencia de entenderla apenas como una identidad pervertida y enmascarada. En el cuento “El ahogado más hermoso del mundo”, él sería el ideal de identidad de todo un pueblo, como ser enviado de océanos remotos y aguas profundas. Toda diferencia es una semejanza que usa la sorpresa, el otro, que es un estado paradójico del Mismo. Según Lacan, es “menos un sujeto real y vivo que un sitio simbólico, casi anónimo, tesoro de las ideas recibidas”.

El reflejo es un doble, es decir, un outro y un mismo, antítesis que se diluye en la ambigüedad. La esencia de lo imaginario consiste en una relación dual, una especie de desdoblamiento especular, como si la conciencia, a pesar de oponerse a su otro, creyera, narcisicamente, encontrarse en el espejo, pero perdiéndose en sus reflejos, en aquello que ella no es. Dilema del ser americano: que sólo consigue la imagen fugaz de una existencia transitoria, pero al mismo tiempo el sitio de su imagen le da a Narciso la llave de su ser.

Tema de narciso

En la poética barroca, el tema de Narciso constituye lo que en nuestros días Bachelard llamará de “complejo de cultura” en que se casan dos motivos: el de la Huída y del Reflejo. En si mismo, el reflejo es ambiguo: es al mismo tiempo un otro y un mismo, o sea espejo o sea transparencia. El reflejo del ahogado aparece como transparencia (Otro) cuando las mujeres se quedan fascinadas por su desproporción y belleza”:

Pensaban que si aquel hombre magnífico hubiera vivido en el pueblo, su casa habría tenido las puertas más anchas, el techo más alto y el piso más firme, y el bastidor de su cama habría sido de cuadernas maestras con pernos de hierro, y su mujer habría sido más feliz

El reflejo pasa a ser espejo real cuando el modelo, cediendo a su retrato todas las señales de existencia, se vacía progresivamente de si mismo. Esteban era el reflejo del lado bueno, que no tenía posibilidad de venir a flote, debido al tipo de vida que tenían: “no tuvieron que limpiarle la cara para saber que era un muerto ajeno”, muerto como los hombres del pueblo. Lo que hace que las mujeres salgan de la visión única de realidad:

Lo compararon en secreto con sus propios hombres... y terminaron por repudiarlos en el fondo de sus corazones como los seres más escuálidos y mezquinos de la tierra... Andaban extraviadas por esos dédalos de fantasía...

El proceso de desmitificación del ahogado se inicia cuando lo llaman Esteban, nombre de origen bíblico. Así, una vez más, los contrarios se entrecruzan en García Márquez. Cuando aparece el dato místico, el nombre, G.M. desmitifica al muerto y deshace el misterio: “Fue entonces cuando comprendieron cuanto debió haber sido feliz con aquel cuerpo descomunal, si hasta después de muerto le estorbaba”. Y adelante: “Porque el ahogado se les iba volviendo cada vez más Esteban, hasta que lo lloraron tanto que fue el hombre más desvalido de la tierra, el más manso y el más servicial, el po-

bre Esteban”. La degradación definitiva del mito del ahogado queda evidente: “... así que los hombres terminaron por despotricar que de cuando acá semejante alboroto por un muerto algarete, un ahogado de nadie, ...”

Conclusiones

En el espacio contemporáneo, en que ciertos artistas construyeron sus laberintos, hoy, como en la época barroca, la ambigüedad y la ambivalencia predominan. En la nueva dimensión del lenguaje, se pasa a la plurisignificación en las “manifestaciones ambiguas presentadas a través del signo encubierto” y el “nuevo código de lo imaginario”. El carácter fragmentario que marca la discontinuidad espaciotemporal del mundo contemporáneo, en que la literatura se expresa en términos de distancia, horizonte, caminos y morada, el lenguaje se espacializa para que el espacio se transforme en lenguaje y se escriba. Los valores existentes son reformulados en un intento de rescatar el tiempo perdido. Como instrumento de contestación, por la rebeldía del lenguaje de libertación delante de una realidad alienante, el artista hispanoamericano, intenta fundar otra realidad, la de su creación, la autónoma realidad del arte. Nuestra inadaptación ante la Historia (en el sentido de mecanismo dinámico e irreversible) establece, a través de la fantasía, la necesidad de la creación de un espacio que recupere un vacío. Los personajes, en algunos cuentos analizados, se proyectan en un mundo miticoutópico. Tobías es quien caracteriza mejor esse universo. Es el primero a sentir el olor de rosas venido del mar y a llevarlo a los demás habitantes del pueblo “árido, com un suelo duro”, “pueblo en ruinas, las casas desportilladas”, metáfora de la realidad americana. La convicción de que el mundo terreno no es sólo sueño sino engaño (tan frecuente también en Calderón) revela la polarización del ser y parecer. Tobías, al tomar conciencia de la realidad presente afirma nueva dimensión proyectada en

utopía. Esta consiste en un pueblo ideal: “de casitas blancas con millones de flores en las terrazas”. Su vida se resume en la espera de ese mundo. La utopía aparece unida al descubrimiento de América que, como un ideal, marca el equilibrio entre hombre y naturaleza (mito del Paraíso Perdido, retorno a lo primigenio, la perfección de los primordios”). El Barroco busca precisamente lo primitivo y la desnudez.

A través del juego de planos, García Márquez cuestiona la realidad, mostrando que el dato real puede asumir un carácter ilusorio y viceversa. Tal como el hombre barroco, el ser contemporáneo se encuentra delante de una crisis de valores, donde la noción de verdad es problema permanente. A cada proposición de lo real, el artista barroco o de vanguardia contestará con un proyecto autónomo, un lenguaje inventivo que instaura una mentalidad de renovación.

Notas

- 1 AVILA, Afonso. *O lúdico e as projeções do mundo barroco*. São Paulo: Perspectiva, 1971. P.10
- 2 LEZAMA LIMA, José. *La expresión americana*. Madrid: Alianza, 1969. P.47
- 3 GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *La increíble y triste historia de la Cándida Eréndira y de su abuela desalmada*. Buenos Aires: SUDAMERICANA, 1972. Haremos mención al volumen bajo la sigla CE y el número de página a seguir.
- 4 CE. P.73
- 5 BACHELARD, Gastón. *L'eau et le rêves*. Paris: José Corti . p.72
- 6 CE. P.11-2
- 7 HATZFELD, Gaston. *Estudios sobre el Barroco*. Madrid: Gredos. 1972. P.435
- 8 El descentramiento es la anulación del centro único. La elipsis posee doble centro, mientras el círculo, un centro único.
- 9 ECO, Umberto. *Obra aberta*. São Paulo: Perspectiva, 1968. P.44
- 10 CE. P.11-20
- 11 GARCÍA MÁRQUEZ, G. in: "Entrevistas". *Revista Nacional de Cultura*. Caracas, 1968 (185) p.31
- 12 CE. P.44
- 13 CE. P.24
- 14 CE. P.23
- 15 Frye, Northrop. *Anatomie de la critique*. Paris: Gallimard. 1969.
- 16 CE. P.34
- 17 CE. P.44
- 18 SARDUY, Severo. *Escrito sobre un cuerpo*. Buenos Aires: Sudamericana, 1969. P.58
- 19 cf. GÓNGORA. "Soledad Primera" p.675-6: "Fanal es del arroyo cada onda/luz el reflejo, el agua vidriera"
- 20 CE. P.32
- 21 LACAN, Jacques. *Ecrits*. Paris: Seuil. 1966.
- 22 GENETTE, Gerard. *Figuras*. São Paulo: Perspectiva, 1968. P.24
- 23 CE. P. 51
- 24 CE. P. 49-50
- 25 CE. P. 51
- 26 CE. P. 52
- 27 CE. P. 53
- 28 JOZEF, Bella. *O espaço reconquistado*. 2.ed. São Paulo: Paz e terra, 1993 p. 27; 195
- 29 CE. P. 54
- 30 CE. P. 24;26

