

"El ahogado más hermoso del mundo": Lectura plural de un texto de García Márquez

Hans Felten
Universität Aachen

El cuento "El ahogado más hermoso del mundo", un cuento de pocas páginas, escrito en 1968, forma parte, junto con otras seis narraciones, de la colección de cuentos que en 1972 se publicó bajo el título de "La increíble y triste historia de la Cándida Eréndira y de su abuela desalmada". Para nuestro análisis hemos escogido precisamente el cuento del ahogado porque contiene una potencialidad de significados mayor que relatos anteriores, ofreciendo así más posibilidades de una lectura plural.¹

Argumento del cuento

La trama es la siguiente: A la playa de un pueblo del Caribe las aguas traen el cadáver de un hombre extraordinariamente grande, bello y varonil. Las mujeres del pueblo lo preparan para el entierro y en su imaginación, el muerto va ganando cada vez más fuerzas sobrehumanas y superviriles. Fascinadas por este muerto desconocido le dan el nombre de Esteban, atribuyéndole una inmensa mansedumbre y humildad. También los hombres del pueblo, al ver el rostro del ahogado, van incorporándose a este mundo de fantasía en el que la figura del muerto se va transfigurando. Esta transformación idealizante del ahogado lleva poco a poco a un cambio de la conciencia de los moradores del pueblo. Cuando finalmente lo hunden en el mar, se dan cuenta de su propia triste situación y para mantener el recuerdo del gran muerto, el pueblo se transforma en su imaginación en un mundo paradisíaco que quieren edificar con su propio trabajo.

Este cuento que, por su trama parece tan sencillo, ofrece la posibilidad de por lo menos cuatro lecturas diferentes o de una "ré-écriture intertextuelle générale" cuádruple: 1. Lectura de color local, 2. Lectura ideológica, 3. Lectura mitológica, 4. Lectura de re-volución (lectura poética).

Lectura de color local

La primera lectura está orientada en su intertextualidad por las ideas corrientes sobre la literatura latinoamericana. A esta "imagerie populaire" (Robbe-Grillet 1972: 157-162) latinoamericana pertenecen, por ejemplo, los temas de la violencia y del colonialismo y, como su concreción, el motivo del gringo, amén del tema de los con-

quistadores, ideas mitológicas indígenas, la historia nacional precolombina y por supuesto, lo así llamado 'real maravilloso' de América Latina. Una lectura del cuento dirigida por estas ideas encontrará ciertos datos que la confirmen. Por una parte tenemos un ahogado que quizá haya llegado a morir de forma violenta. Se evoca también, en la figura de Sir Walter Raleigh, el colonialismo temprano, ese Raleigh "con su acento de gringo [...] con su arcabuz de matar caníbales" (García Márquez 1978: 243).² El tema de los conquistadores se concreta, por ejemplo, en el motivo del barco enemigo que los niños del pueblo creen ver en un primer momento en el cadáver del ahogado cuando es arrastrado por el mar a la playa. El tema de los conquistadores y la historia indígena son evocados simultáneamente con el nombre Lautaro, el nombre del héroe araucano en la lucha contra los españoles, al que algunas de las jóvenes del pueblo dan preferencia al de Esteban. Las mitologías indígenas a su vez se traslucen en el motivo del enorme tamaño del ahogado. Del dios creador peruano Viracocha se sabe que – "formó los primeros hombres de un tamaño enorme, pero su obra le disgustó por lo que volvió a destruir los gigantes" (Bollinger/Dörig 1977: 136; trad.). Para un lector acostumbrado a la "imagerie populaire" latinoamericana, todo lo que sucede en el cuento tendrá que ver con 'lo real maravilloso'. Pues allí, en la monotonía cotidiana de un pueblo caribeño, irrumpe algo inexplicable. Y la crítica, efectivamente, comenta unánimemente los "sucesos [...] imaginario-fantásticos", la "co-participación entre la realidad cotidiana y la mágica" constatando el "predominio de lo fantástico y maravilloso"³ en el que, una vez más, se habría manifestado la extraordinaria riqueza de la fantasía de García Márquez. Una lectura de este tipo, apoyada en la visión estereotipada de la literatura latinoamericana llegaría finalmente a la conclusión popular de que en el cuento del ahogado tendríamos un relato en el que, si bien aparecen también los traumas de América, el ambiente sombrío y pegajoso de Macondo se abriría hacia el mundo fantástico gracias a la entrada de lo real imaginario.

Lectura ideológica

Estrechamente unida a esta lectura superficial (por no decir ingenua), va una lectura que no pregunta por la función de los tópicos encontrados y por la forma de presentarlos en el contexto del relato, es decir, el intento de interpretación ideológica del texto. También se podría leer el cuento del ahogado (por lo menos así parece a primera vista) como la historia de una concientización progresiva, una salida de la apatía hacia la libertad. Al final del relato, cuando los pescadores han hundido en el mar el cadáver de su Esteban, se dice: "[...] sabían que todo sería diferente desde entonces, que sus casas iban a tener las puertas más anchas, los techos más altos, los pisos más firmes [...]" (p. 244).

Si se ve así, el cuento del ahogado también sería una parábola de la liberación de los hombres por medio de una transformación de su conciencia. Una explicación de este tipo inmediatamente pasará a destacar que con su ahogado García Márquez habría creado un símbolo que "da sentido a la vida del hombre" (*Basler Nachrichten*

1975; trad.). Una lectura ideológica de este tipo es, en el fondo, tan superficial como la lectura de color local, puesto que no pregunta por el tipo de concientización, ni por el modo en que se realiza.

Lectura mitológica

Directamente al centro del cuento del ahogado nos lleva, según nos parece, la tercera lectura, la lectura mitológica. El que García Márquez a menudo opera con un mundo de mitos cristianos y paganos antiguos, es una aseveración tópica en los estudios sobre este autor (cf. Shivers 1975: 42). Pero entre el mencionar sin más este hecho y el probarlo detalladamente hay un gran trecho. Si se intenta en el cuento del ahogado aportar pruebas detalladas, se puede demostrar sin grandes dificultades que este relato se compone de fragmentos mitológicos: de mitemas del mito de Glauco y de Ulises, pero también (y sobre todo) del mito de Dionisio y del mito de Cristo. Con la mayor facilidad se puede reconocer la recepción de mitemas procedentes del mito de Ulises, puesto que el motivo de las Sirenas y del nauta que "se hace amarrar al palo mayor" se cita expresamente (p. 244). Además, encontramos toda una serie de pasajes que son citas más o menos veladas de la Odisea. Recordemos dos ejemplos: En el sexto canto de la Odisea se dice que Ulises, una vez que se había limpiado de la suciedad del mar y se presentó a Nausica: "... su hermosura y gracia brillaban y la princesa se admiró ..." (v. 236/37).

Un efecto muy similar lo consigue también el hermoso Esteban una vez que ha sido limpiado: Cuando las mujeres contemplan su nuevo estado "se quedaron sin aliento" (p. 240). También los atributos típicos de Ulises ("el muy sufrido y divino Ulises") se utilizan para describir a Esteban, el primero de ellos de forma más bien conceptual (Esteban es "el hombre más desvalido [...], el pobre Esteban") y el segundo más bien en una forma perifrástica: Esteban es "aquel hombre magnífico" (p. 241) que hubiera sacado a los peces del mar con sólo decir su nombre.

De todos estos mitemas de Ulises fácilmente se puede dar el paso a otro tipo de 'réécriture intertextuelle', el mito de Ulises queda recubierto por el mito de Cristo.⁴ El hombre más desvalido, el pobre Esteban queda asociado además de con el sufrido Ulises con Jesucristo en su Pasión, y una asociación del poder milagroso de Esteban sobre los peces con el milagro junto al Lago de Genezareth es patente (Lc 5,4); además, la relación entre Esteban y Ulises se aclara por el paralelismo semántico de los atributos 'magnífico y divino': Esteban, el hombre magnífico y Ulises, el divino, El asombro de las mujeres caribeñas por la hermosura de Esteban, además de estar relacionado con el asombro de Nausica por la belleza de Ulises, se relaciona con el asombro de los discípulos ante la transfiguración de Cristo (Mc 9,8). Pero no sólo las comparaciones inmanentes, sino también la tradición exegética permiten determinados paralelismos entre Ulises y Cristo y – en nuestro caso – entre estos dos mitos y la figura de Esteban. La correlación figural entre Ulises y Cristo, el cumplimiento de la figura 'Ulises' en Cristo – el palo del barco de Ulises se interpreta generalmente como el leño de la Cruz de Cristo – se ha destacado en múltiples textos desde la

Antigüedad, como lo ha resaltado Hugo Rahner en su estudio sobre los mitos griegos en su interpretación cristiana (Rahner 1957: 475). Quien escucha la palabra de Cristo, dice, por ejemplo, San Ambrosio en una homilía, "no debe amarrarse como Ulises al palo mayor sino que debe unir con los lazos del espíritu su alma al leño de la Cruz (Rahner 1957: 478; trad.). Si Esteban, pues, presenta características de Ulises y de Cristo y si ambos están relacionados entre sí como figura y cumplimiento, entonces Esteban también está en esta línea y puede ser comprendido como otro cumplimiento de Cristo, como una postfiguración de Cristo.

La técnica de la superposición de mitos antiguos y paganos por el mito de Cristo, tal como la hemos mostrado con el ejemplo de la coordinación de los mitos de Ulises y de Cristo también se puede verificar en los mitos de Glauco y de Dionisio. Además, los dos mitos indican la valencia erótica del texto. El enorme ahogado sacado del mar y recubierto de algas y de moluscos, con su peso de caballo y a los ojos de las mujeres, el hombre "más fuerte, el más viril y el mejor armado" (p. 240), que han visto nunca, evoca fragmentos del mito del rey Glauco que tuvo que morir porque no permitió que sus caballos se acercaran a las yeguas transgrediendo así la ley de Afrodita y que como demonio marino amaba a las Nereidas, las ninfas de mar. Desde este punto de vista, el motivo del caballo (el ahogado tiene su peso) que en una superficial lectura de color local connota inmediatamente el tema de los conquistadores, adquiere así un significado totalmente distinto. Desde el comienzo indica la extraordinaria fuerza erótica de Esteban. El motivo del caballo evoca y se superpone a la vez (con una pátina cristiana) al mito de Glauco, ya que en la creencia popular cristiana el caballo se asocia a San Esteban.⁵ El protomártir Esteban es, en la creencia popular, el patrón de los caballos y como mártir, cumpliendo la función de todo santo, realiza la 'imitatio Christi'; una vez más, aunque por vericuetos, habríamos llegado a la superposición del mito de Cristo sobre mitos paganos.

Con una frecuencia aún mucho mayor que los mitemas de Ulises o de Glauco encontramos en el cuento del ahogado mitemas tomados del culto de Dionisio que aquí se refieren a la figura de Esteban. Esteban/Dionisio es el dios que viene del mar, el dios de la fertilidad, el dios que extasía a las mujeres y hace que los hombres se queden al margen. Esteban/Dionisio es el dios popular, el dios de la vegetación que transforma el "promontorio oscuro en un promontorio de rosas" (p. 245). Esta analogía tan llamativa entre elementos del culto dionisiaco y la figura y función de Esteban ha llamado la atención de los estudiosos (cf. Davis 1979: 25-33). Pero lo que se les ha escapado es precisamente la presencia de los mitemas dionisiacos relevantes en el cuento del ahogado. Por ejemplo, una descripción de Esteban aparentemente tan misteriosa como "este muerto de miércoles" (p. 244) se explica recurriendo al mito dionisiaco. La entrada del dios en Atenas se celebraba, como se sabe, en las festividades de los antesterios; pues bien, el tercer día de estas festividades precisamente estaba dedicado al recuerdo de los muertos. Si bien entre los investigadores se discute si este tercer día de los antesterios también se puede interpretar como fiesta de recuerdo de los muertos en relación con Dionisio, no cabe duda que el dios Dionisio, el dios "sufriente y muriente" como lo describe W.F. Otto (1966: 74) queda asociado con el tema de la muerte. Por lo tanto, el motivo del muerto de miércoles y su

solemne entierro, que se celebra el tercer día de la semana, hace velada alusión, por lo menos, a un contexto griego, si es que no evoca incluso expresamente un mitema tomado de los mitos dionisíacos.⁶

Más importante para la construcción pero también para el posible contenido ideológico del cuento del ahogado como combinación de vida y muerte y conmemoración de los difuntos es el mitema Dionisio/Liaio, Dionisio como liberador (cf. Gulian 1981: 45). Aquí, una interpretación sociológica del mito ha podido mostrar que el culto a Dionisio también se vio de una forma muy concreta como culto de liberación espiritual. "En efecto", escribe C.I. Gulian en su estudio sobre mito y culto, "el mito y el culto de Dionisio abrieron las puertas a la gran masa de los que carecían de cualquier derecho" (*ibid.*; trad.).

Partiendo del tema de la liberación, connotante también el mito de Dionisio, se puede unificar la lectura mitológica con la lectura ideológica. Pues ésta había interpretado la aparición de Esteban y sus efectos sobre los habitantes del pueblo como una salida de la apatía hacia la libertad de la conciencia. La lectura mitológica parece subrayar esta conclusión: la llegada del dios trae libertad y salvación.

Al igual que en el caso de los demás mitos que refleja García Márquez, también en este de Dionisio se sobrepone el mito de Cristo. Y no sólo por las analogías inmanentes entre los dos (Dionisio y Cristo son dioses sufrientes y murientes, abogados de quienes no tienen derechos (cf. Frank 1983: *passim*), sino también de manera muy concreta en el argumento del cuento, por ejemplo cuando el dios de la fertilidad Esteban/Dionisio (el más fuerte, el más viril, el mejor armado), admirado por las mujeres, se transforma en el varón de dolores Esteban / Cristo ("el hombre más desvalido [...], el más manso y el más servicial" (p. 242)) a quien en su entierro lloran las mujeres. De la pasión se ha pasado a la compasión. En este sincretismo mitológico y religioso, con el que opera García Márquez, el mito de Cristo también tiene un lugar destacado, independiente de los mitos paganos, antiguos. Por ejemplo, el motivo de Esteban como "bobo grande" (p. 242) evoca el motivo de Cristo como loco, pero sólo si no se ve de forma aislada, sino que se integra en la coherencia mítica del texto. Pero la recepción del mito de Cristo no se concreta sólo en motivos aislados, sino que se manifiesta incluso en el estilo literario, que en la utilización de los más diversos niveles de expresión (que van desde el coloquial hasta un tono himnico) recoge la mezcla de estilos en la Biblia.

Lectura de Re-volución

No entendemos el sacrosanto concepto de revolución en su sentido tradicional, sino que – como Robbe-Grillet en su *Projet pour une révolution à New York* – queremos utilizarlo para denominar un procedimiento poético, "un procédé narratif", entendiendo, pues re-volución en el sentido literal (cf. Ricardou 1971: 211–239). Y precisamente esta re-vuelta, este 'dar la vuelta', se puede encontrar como procedimiento narrativo en el cuento del ahogado, cuando se analiza el modo de presentar los ideogramas y los mitemas y se pregunta por su función respectiva. Entonces, del

proceso de concientización progresiva (Dorfmann 1968: *passim*) que lleva a la libertad según los estereotipos ideológicos, se pasa, en el fondo, a una desconcientización.

Dionisio/Cristo, que aparece como liberador-libertador, conforme a los mitos, es aquí un dios muerto que no toma su vida de su propia fuerza divina, como en los mitos, sino sólo en la imaginación de la gente y por espacio de poco tiempo; entonces el don de la libertad que trae, también solamente existe en la imaginación. De esta manera, el mensaje de la redención y la liberación queda relegado al plano de lo imaginario y asimismo revocado.

Pero la revolución comprende no sólo los ideogramas, sino también toda una serie de mitemas: el entierro de Esteban – el lanzamiento del cadáver desde el acantilado al fondo del mar – y los efectos de este acontecimiento sobre los discípulos de Esteban: todo ello es como la representación de una ascensión, pero de signo contrario. Y de manera muy similar se re-vuelve también el tema anagógico de la Parusía, del retorno de Cristo con "gran poder y majestad" (Mt. 24,30). Esteban es lanzado al fondo al mar sin ningún peso "para que volviera si quería y cuando lo quisiera" (p. 244). Y si vuelve – esto es algo que podemos añadir por nuestra cuenta – lo hará, no en poder y majestad, sino, como al comienzo de relato, sucio y desnudo, como "este muerto de miércoles" en el sentido más vulgar de la expresión y entonces todo el juego de la imaginación podrá volver a comenzar de nuevo como en un 'nouveau roman' al estilo de un Robbe-Grillet. En este caso, el concepto de re-volución en el sentido poetológico no significaría tan sólo un 'dar la vuelta', sino – como en Robbe-Grillet – un volver al punto de partida.

En vez de la re-volución en sentido de transformación como recurso poetológico también podríamos – según parece – hablar, en una terminología convencional, de un procedimiento parodístico añadiendo que junto a esa transmutación el recurso de la exageración es tan corriente en el texto (El ahogado *más* hermoso del mundo), que ya esto señala el carácter parodístico del mismo. Pero la re-volución como recurso poetológico es un concepto más extenso que el de la parodia. Comprende un "dialogue de textes" (Kristeva 1970: 12+147), entendido como transmutación del primero en el segundo.

No son los traumas y eso que se ha dado en llamar 'lo real maravilloso' de América Latina los generadores primarios⁷ para García Márquez. Esa función la ocupa la literatura en el sentido más amplio de la palabra: y eso es precisamente lo que queríamos probar en un texto breve. También para el cuento "El ahogado más hermoso del mundo" tiene, pues, vigencia la fórmula con la que Julia Kristeva define la novela como género: "C'est une somme de livres" (Kristeva 1970: 149). Y, vistas así las cosas, la literatura que aparentemente debe tanto al 'color local' latinoamericano aparece como literatura manierista por su 'juego de construcción' (cf. Robbe-Grillet 1972: 157-162), una literatura que precisamente cuando aparece en forma de re-volución se puede comprender como un homenaje a la cultura universal.

NOTAS

- 1 Cf. Albornoz (1974: 283-316); Guillermo (1975: 51-55); Shivers (1975: 41-51); Davis (1979: 25-33). Además de la interpretación de Aurora de Albornoz existe toda una serie de trabajos dedicados al cuento del ahogado o también a presentar esa colección de cuentos de 1972. Por supuesto que también las grandes monografías sobre García Márquez hacen referencia a los cuentos, por ejemplo Mario Vargas Llosa en su extenso estudio titulado *Historia de un deicidio*. Pero, en general, podemos constatar que los cuentos no han encontrado – ni mucho menos – la atención que se ha dedicado a las grandes novelas, lo cual no es de extrañar tratándose de *opera minora*. Pero la crítica por lo menos ha destacado que los cuentos tempranos a menudo han pasado a ser elementos constituyentes de las novelas y que, por el contrario, los cuentos tardíos han recogido ciertos temas y motivos de las novelas anteriores. Vargas Llosa, por ejemplo, habla de la técnica de "amplificaciones, profundizaciones y correcciones de un mismo mundo narrativo", de la técnica de "vasos comunicantes" (Vargas Llosa 1971: 293, 278).
- 2 Edición citada: García Márquez (1978: 239-245). Refiriéndonos al texto del cuento, sólo indicamos las páginas.
- 3 Albornoz (1974: 287); Shivers (1975: 48); Guillermo (1975: 51).
- 4 Traducimos el término de Drews "Christusmythe" por 'mito de Cristo'.
- 5 Cf. *Lexikon für Theologie und Kirche* (1958, s.v. "Stephanus").
- 6 Una lectura orientada por el color local podría objetar que este muerto de miércoles signifique así como así este 'muerto de mierda'. De todas formas el sentido literal no excluye necesariamente otras interpretaciones.
- 7 Respecto al término de 'générateur', véase Robbe-Grillet (1972: 157-162).

BIBLIOGRAFÍA

Edición citada:

García Márquez, Gabriel
1978 *Todos los cuentos*. Barcelona.

Obras consultadas:

- Albornoz, Aurora de
1974 "Un cuento de Gabriel García Márquez: 'El ahogado más hermoso del mundo'". En Albornoz et al. (eds.): *El comentario de textos*, 2: De Galdós a García Márquez, pp. 283-316, Madrid.
- Basler Nachrichten
1975 Artículo acerca de García Márquez del 7.1.1975.
- Bollinger, Armin, y H. Dörig
1977 *Die Inka*. Lausana.
- Davis, Mary E.
1979 "The Voyage Beyond the Map: 'El ahogado más hermoso del mundo'". En *Kentucky Romance Quarterly*, 26: 25-33, Lexington.
- Dorfmann, Ariel
1968 *Imaginación y violencia en América*. Barcelona.

- Drews, Arthur
1909 *Die Christusmythe*. s.l.
- Frank, Manfred
1983 *Der kommende Gott*. Francfort.
- Guillermo, Edenia
1975 "Siete cuentos de García Márquez". En *Revista Interamericana de Bibliografía*, 25, 1: 51–55, Washington DC.
- Gulian, G.
1981 *Mythos und Kultur*. Francfort.
- Kristeva, Julia
1970 *Le Texte du roman*. París/La Haya.
- Otto, Walter F.
1966 *Dionysos. Mythos und Kultus*. 3ª ed., Francfort.
- Rahner, Hugo
1957 *Griechische Mythen in christlicher Deutung*. Zurich.
- Rahner, Karl et al. (eds.)
1958 *Lexikon für Theologie und Kirche*. Friburgo/Br.
- Ricardou, Jean
1971 "La Fiction flamboyante". En Ricardou, J.: *Pour une théorie du nouveau roman*, pp. 211–239, París.
- Robbe-Grillet, Alain
1972 "Sur la choix des générateurs". En Ricardou, J. et al (eds.): *Nouveau roman: aquí, "aujourd'hui"*, II, pp. 157–162, París.
- Shivers, George R.
1975 "La visión mágico-mesiana en tres relatos de Gabriel García Márquez". En *Arbor*, 91: 41–51. Madrid.
- Vargas Llosa, Mario
1971 *García Márquez: Historia de un deicidio*. Barcelona.