

García Márquez, en la mesa del doctor Tulp

Una lectura de las transformaciones en “El ahogado más hermoso del mundo”

Fernando Vásquez Rodríguez

*Director nacional línea de investigación en formación en lectura y escritura,
Facultad de Educación, Pontificia Universidad Javeriana*

I

Leer estructuralmente. Barthes nos enseñó que se trataba, antes que nada, de una actividad, de un recorrido, de un trabajo con la **unidad de lectura** que teníamos frente a nosotros. Y que en esa tarea se combinaban dos momentos: el desmonte y el ensamblaje. La descomposición y la reconstrucción. La actividad estructural, entonces, consiste en construir un simulacro, un objeto nuevo, que nos permita develar, reconocer o evidenciar el sentido de la unidad de lectura, objeto de nuestra pesquisa. Para Barthes, la lectura estructural consiste en hacer aparecer o emerger un objeto de intelección que nos de luces sobre el primer objeto de lectura. Podríamos decir que lo más importante de este planteamiento, su vigencia, es el haberle otorgado a la lectura una tarea constructiva, reconstructiva, si se quiere ser más precisos. Leer estructuralmente es empezar un recorrido de análisis, un paso a paso de relojero o cirujano, (siempre con el deseo de encontrar cómo funciona o cómo opera un sistema de cosas), para luego, volverlo a armar o reconstruirlo orientados por la búsqueda del sentido; o, dicho de otra manera, se trata de fabricar un objeto de intelección lo suficientemente vigoroso como para otorgarle a la unidad de lectura que nos ocupa una carta de ciudadanía en el mundo de la significación.

Leer las estructuras. Recordemos que Piaget señaló al menos tres características: totalidad, autorregulación y transformación. Una estructura es más que la suma de sus partes; la totalidad no es adición de elementos sino confederación. La totalidad no es azarosa; existen leyes que soportan la estructura. Recordemos que en el sistema hay permanentes y progresivas relaciones de solidaridad. Por eso también la estructura se autorregula: hay ritmos, recurrencias y operaciones a su interior. La estructura no necesita de lo exógeno; se conserva a sí misma. Existe una autopoiesis de complejidad creciente. Piaget comenta que esa actividad

estructurante, ese dinamismo de la estructura, consiste en sus transformaciones. Y las transformaciones son las que permiten el dinamismo de las estructuras; las que posibilitan la formación de estructuras nuevas: de lo simple a lo complejo, de estructuras iniciales a otras que se insertan en estructuras más amplias. Génesis infinita.

Leer las transformaciones. Ver cómo se da la génesis de los signos, qué ocasiona tal cambio, cuáles son las operaciones internas que mueven dicho proceso, en qué casos se dan, qué consecuencias generan... En síntesis, colocar en nuestra mesa de trabajo lector un sistema para descomponerlo en subsistemas, y ver cómo circula o funciona la significación.

II

La unidad de lectura que hemos seleccionado para hacer este ejercicio de actividad estructural es el cuento de García Márquez, “El ahogado más hermoso del mundo”. Vamos, pues, a analizar cómo es la génesis en algunas de sus transformaciones.

EL AHOGADO

En primera instancia, y de manera muy gruesa, el texto está constituido por tres grandes partes. La primera que va desde “Los primeros niños que vieron en promontorio oscuro y sigiloso que se acercaba por el mar...” (inicio del primer párrafo), hasta “...y terminaron por repudiarlos en el fondo de sus corazones como los más escuálidos y mezquinos de la tierra” (penúltima parte del quinto párrafo). La segunda parte empieza con “Andaban extraviadas por estos dédalos de fantasía...” (final del quinto párrafo), y termina en “...así que los hombres terminaron por despotricar que de cuándo acá, semejante alboroto por un muerto al garete, un ahogado de nadie, un fiambre de mierda” (penúltima parte del séptimo párrafo). Y una última parte que principia en “Una de las muje-



res, mortificada por tanta indolencia" (final del séptimo párrafo) y concluye con "...allá, donde el sol brilla tanto que no sabe hacia dónde girar los girasoles, sí, allá, es el pueblo de Esteban" (final del texto).

Esta triple división de construcción obedece a tres formas diferentes de concebir al personaje principal:

En el primer caso, se lo ve como un Dios o una fuerza descomunal; es algo extraño venido de muy lejos con características hiperbólicas: el más pesado, el más grande, "el más alto, el más fuerte, el más viril"; un ser "desproporcionado" tanto por su físico como por su hermosura; de tal magnitud que no había ni cama, ni puerta, ni piso, que pudiera albergarlo o soportarlo. En síntesis, un ser que ni siquiera cabía en la imaginación de aquellos que lo veían.

En la segunda etapa, ese ser enorme con tanta autoridad como para "sacar los peces del mar con sólo llamarlos por sus nombres", adquiere un rostro: un nombre. Lo difuso del Dios toma forma humana. Entonces, el que antes era visto mayestáticamente, ahora es mirado de manera compasiva: "cuánto debió haber sido infeliz con aquel cuerpo descomunal", "cuántas vergüenzas debió pasar; cuán indefenso. Ese ser, "tan parecido a los demás hombres" era "el más desvalido de la tierra; el más manso y el más servicial", un "bobo grande", un "tonto hermoso"... "El pobre Esteban". Y si en el primer caso primaba el asombro ante lo extraño, ahora prevalece el júbilo ante lo propio: "¡Bendito sea Dios—suspiraron—: es nuestro!"

En la tercera y última parte ese ser humano tan común sufre otra transformación. Ya no es un "ahogado expósito", sino alguien con padre y madre, con hermanos, tíos y primos; con una filiación, una familia. Y aunque ya no es el Dios descomunal de la primera parte, ni la "porquería de fiambre" de la segunda, sí es alguien excepcional, único; una especie de héroe: "Esteban solamente podía ser uno en el mundo". Alguien capaz de ser eterno en la memoria, en el recuerdo de los hombres. Ya no es un Dios, tampoco un hombre cualquiera. Esteban es una leyenda.

EL VIENTO

El viento también va transformándose a lo largo del cuento. En un principio, es un viento "raptor", un viento temido por las madres del pueblo, un viento capaz de "llevarse" a los niños. Este viento es propio de un pueblo desértico, sin flores, y en donde la tierra es escasa. Es un viento "tenaz", ansioso como el mar Caribe. Pero luego, en la medida en que las mujeres van apropiándose del ahogado, justo cuando le otorgan un nombre, ese viento empieza a adelgazar sus silbidos. Es como si al ser un viento extraño, extranjero, tuviera la particularidad briosa de los potros salvajes, pero luego, enlazado por los cuidados, por las miradas compasivas, se fuera domando hasta volverse "doméstico", familiar. Hasta ser tan manso como para "quedarse a dormir debajo de las camas".

A través de Esteban se apaciguan los vientos. Se calman. Hasta los mismos hombres del pueblo sufren esa transformación: de verlo como un estorbo, como un usurpador de los sueños de sus mujeres, pasan a sentirlo hermano o parte de su sangre. Quizá por eso las mujeres quieren dotarlo o condecorarlo con "los escapularios del buen viento", como una señal de protección y triunfo, como un amuleto contra todas las tormentas y las fuerzas insospechadas, hijas de lo desconocido.

Esta transformación del viento está marcada, decíamos, por la apropiación que el pueblo va haciendo del cadáver. Cuando el ahogado es un desconocido, el viento se presenta como ave rapaz, como garra invisible. Después, cuando el hombre adquiere un rostro, un nombre, los vientos pierden grosor, se adelgazan. Y hacia el final, precisamente después del reconocimiento que los hombres hacen del rostro de Esteban, los vientos son totalmente sosegados, pacíficos. Es decir, pasamos de un orden inquieto y furioso a un ambiente tranquilo y sereno.

EL MAR

El ahogado viene del fondo del mar, huele a mar, y está revestido de filamentos de medusas; el ahogado parece un quelonio con una coraza de lodo, de sargazos y vegetación abisal. El mismo es como un naufragio. Sale a flote con sus "tiernas y rosadas manos de buey de mar"; emerge de océanos remotos y aguas profundas; emerge de laberintos de corales. Este es un primer movimiento del ahogado: de adentro hacia afuera. Pero, una vez recogido, "pescado", apropiado, hecho familiar; una vez se lo limpia y se le da un nombre; una vez se lo vuelve a vestir de vela de cangrejo y bramante de novia; una vez se lo adorna con amuletos de mar, entonces el ahogado vuelve al sitio de donde salió. He ahí un segundo movimiento: de afuera hacia adentro.

De lo innombrado a lo propio, del intruso al pariente; del ahogado de nadie, al hermano, al tío, al primo Esteban. Del ahogado parecido a un sábalo al Esteban sincero y avergonzado.

LAS FLORES

El pueblo empieza huérfano de flores. Es una tierra escasa y árida; un sitio escarpado. Pero en cuanto entra en contacto con Esteban, en la misma medida en que el ahogado toca sus playas, el pueblo va llenándose de vida, de color. Es como si el ahogado trajera en esa vegetación de los océanos remotos algo de agua para este cabo desértico. Cómo si no, si ese tonto hermoso podía "sembrar flores en los acantilados", "hacer brotar manantiales de entre las piedras más áridas". De allí que al final del relato, y gracias a esa "presencia y contacto" con el ahogado, los hombres tengan el deseo de pintar las fachadas de sus casas de colores alegres, y sientan que pueden sembrar flores en los más abruptos riscos. Esta transformación de sequía a fertilidad, de ausencia de flores a promontorio de rosas, es otra de las mediaciones propiciadas por el ahogado. Y el pueblo desecado y yermo, las veinte casas de tablas con patios de piedras desperdigadas, después de conocer y hacerse uno con Esteban, tiene olor de jardines; es un promontorio fértil y generoso; una isla en altamar repleta de girasoles.

LA MIRADA DE LOS HOMBRES Y DE LAS MUJERES

La visión o la mirada que tienen del ahogado los hombres y las mujeres del pueblo, además de poseer sus diferencias, sufre también una serie de transformaciones.

Para empezar, la manera inicial como los hombres observan al ahogado, o la explicación que dan para ciertas extrañezas como el peso descomunal o su grandeza, está asociada al orden de lo natural. Pero en cuanto el ahogado entra en relación o está al cuidado de las mujeres, éstas a la par que lo van acicalando o desnudando, empiezan a verlo con

La actividad estructural,
entonces, consiste en
construir un simulacro, un
objeto nuevo, que nos
permita develar, reconocer
o evidenciar el sentido de
la unidad de lectura, objeto
de nuestra pesquisa.

unos ojos superlativos, sobrenaturales. Todo en él es hiperbólico. Y las explicaciones ya no son del orden natural sino del orden fantástico, mágico. Tanto así que el ahogado termina por no caerles a las mujeres en la imaginación. “Más alto, más fuerte, más viril, mejor armado”, todo en el ahogado está por fuera de sus modelos. Tal desmesura se acendra mucho más: las mujeres terminan por comparar la gigantesca presencia del ahogado con la escuálida y mezquina condición de sus hombres. Claro, todas estas observaciones —o suposiciones— no alteran sólo la condición del ahogado sino que son trasladadas a la misma naturaleza. Lo sobrenatural impregna todo el entorno.

Pero de la máxima pasión de las mujeres por el ahogado se pasa a la compasión más profunda. Lo sobrenatural ahora cede a lo infranatural. Pasamos de la desproporción hermosa al descomunal estorbo; del héroe al tonto hermoso. Saltamos del suspiro al lamento. Esta mirada se acentúa mucho más al taponarle la cara a Esteban. Ahora lo que prima o lo que más se ve del ahogado es la indefensión absoluta. En todo caso, cuando los hombres regresan a sus casas, se encuentran con un muerto distinto al que dejaron cuando fueron a averiguar si dicho cadáver era de algún pueblo vecino. Por lo mismo, no entienden todos esos aspavientos de sus mujeres. Es más, empiezan a sentir celos de tanto cuidado, de tanta zalamería con ese ahogado de nadie, con ese fiambre de mierda. Una vez más la mirada de los hombres asume esa perspectiva natural, ese rasero poco fantástico.

Sin embargo, cuando una de las mujeres le muestra a los hombres la cara del ahogado, éstos últimos también quedan sin aliento. Entonces, los hombres perciben en Esteban la vergüenza, la verdad y, como sus mujeres, se compadecen hasta los tuétanos de tanta sinceridad. De ahí en adelante, la visión de hombres y mujeres se unifica. Hay un fundido en la focalización. Juntos, hombres y mujeres, pueden admirar el resplandor y la hermosura del ahogado sin desconocer la desolación de sus calles, la aridez de sus patios. Ahora ya no hay celos o suspicacias, porque cada uno “participa” de ese “más” propio de Esteban; porque en ellos ha quedado la impronta de lo maravilloso. Porque gracias a Esteban pudieron comprender la estrechez de sus sueños.

III

Por supuesto, llegar a este nivel de reconstrucción de la estructura ha dependido de una serie de pasos, de ciertas operaciones que bien valdría la pena compartir, a la manera de un cirujano en su quirófano. Entonces, las operaciones que median una lectura estructural son las siguientes:

1. OPERACIÓN DE LECTURA Y RELECTURA CONTINUADA DEL TEXTO.

Consiste en identificar las partes pero, sin perder de vista su relación con el conjunto. Como quien dice, se trata de “habitar” el texto, de conocerlo y reconocerlo a partir de un uso o el manejo físico de su materialidad. Por lo mismo, es recomendable ampliar el texto (aplicarle un *zoom* que nos permita ver detalles, que de otra manera serían inobservables), o sacar varias fotocopias con el fin de hacer en cada una de ellas seguimientos a diversos elementos; pasar el texto por distintos filtros. Puede emplearse también el subrayado, con diferentes colores. O fichas o notas autoadhesivas... Sea como fuere, esta operación pretende que, como lectores, hagamos una “ocupación” del texto. Tomar posesión de él: rayarlo, subrayarlo, hacerlo nuestro. No sobra advertir que de la minucia y la paciencia de esta primera operación depende, en gran medida, la calidad del resultado. Cuando se lee en perspecti-

va estructural, la relectura se convierte en la principal herramienta de análisis.

2. OPERACIÓN DE UBICACIÓN DE ELEMENTOS PERTINENTES.

Como consecuencia de la operación anterior, el texto se nos hace más legible; entre otras cosas, porque empezamos a mirar la unidad de lectura desde sus distinciones. Ya somos capaces de distinguir unos rasgos de otros, ya podemos saber cuáles de esos elementos son necesarios y suficientes para el análisis. La pertinencia apunta a poder dar cuenta de lo que distingue un elemento de otro, dentro del sistema textual. Pertinencia es tanto como hablar de niveles de análisis. En esta operación es donde el lector estructuralista selecciona y delimita su campo de acción.

3. OPERACIÓN DE DESCRIPCIÓN DE LOS ELEMENTOS PERTINENTES.

Sabemos que la pertinencia es condición para la descripción. En esta operación nos dedicamos a representar detalladamente la superficie del terreno textual. Nos convertimos en topógrafos. Acá vamos sacando aparte, las citas, las referencias, las particularidades que van delineando cada uno de los elementos relevantes. Anotamos las características de los actores o las acciones, les damos fisonomía. De allí por qué recomendábamos tener diferentes copias o utilizar distintos colores, para consignar allí —en los márgenes—, nuestras apostillas de incipientes tipologías, para comenzar a configurar familias de signos o campos semánticos.

4. OPERACIÓN DE ESTABLECER RELACIONES Y OPPOSICIONES.

La descripción nos pone en vías de la comparación. Quien logra definir puede comparar y, quien compara, relaciona. Esta operación nos coloca en la tarea de formar conjuntos de acuerdo con una o varias características comunes, o a partir de sus diferencias. Y para un lector estructural las oposiciones parecen ser las que más rápidamente saltan a su entendimiento. Es más fácil descubrir las diferencias que las semejanzas. Al establecer las relaciones logramos de paso captar las macroestructuras y las microestructuras de un texto; podemos ver cómo se articula la parte con el todo, los subsistemas con el sistema. Pero, en general, lo que buscamos con esta operación es tratar de hallar la cadena invisible que soporta la estructura del texto. Hacer explícita o visible esa armazón. Es recomendable ir amarrando las citas, los comentarios, que han ido desperdigándose a lo largo de los márgenes de las fotocopias, ir anudando esas apostillas, juntándolas en pequeños textos o en esquemas.

5. OPERACIÓN DE ESTABLECER TRANSFORMACIONES.

Las relaciones de los elementos nos posibilitan establecer transformaciones. Digamos que una transformación nos muestra cómo se da una relación en el tiempo y/o en el espacio. Las transformaciones son la evidencia de la dinámica de las relaciones. Desde luego, para llegar a este punto hay que correlacionar, pensar en redes, mirar imbricaciones no necesariamente lineales. Las transformaciones van generándose en distintos momentos y en diferentes lugares de una unidad de lectura. Por eso son tan claves las operaciones anteriores, para no ir a perder algún detalle en su evolución, en su génesis de construir significación. Debemos insistir en que alcanzar el nivel de las transformaciones implica poder ver un elemento en relación con la totalidad a la que pertenece, fijándose con mucho cuidado en el proceso o las peripecias de su desa-



rrollo. Las transformaciones son resultado del análisis, maduración de la lectura, comprensión superior del sentido.

6. OPERACIÓN DE RECONSTRUCCIÓN DEL TEXTO, POR ESCRITO.

Una vez terminada la operación de desmonte del texto –en sus distintas fases–, tenemos que volver a reconstruirlo. Acordémonos de una cosa: la actividad estructuralista debe alcanzar a pro-

ducir un texto paralelo, lo suficientemente organizado como para hacer inteligible la unidad de lectura que le sirvió de referencia. Al escribir dicha reconstrucción, organizamos de nuevo la estructura, pero con una ganancia: ya comprendemos su funcionamiento. Esta necesidad de reorganización escritural corresponde no sólo al valor reestructurador de la escritura sobre el pensamiento, sino a la convicción de que acabamos verdaderamente de leer un texto cuando empezamos a escribir sobre él.

