

GRACIELA MAGLIA*

Una lectura intertextual de
“El ahogado más hermoso del mundo” de Gabriel García Márquez

Resumen : En este artículo, la autora establece algunos vínculos intertextuales entre “El ahogado más hermoso del mundo” y otros relatos (de tipo ficcional, histórico y mítico). Dichas conexiones le permiten identificar ciertos ejes temáticos a partir de los cuales labora una propuesta para la interpretación del texto.

Palabras clave: cuento colombiano, intertextualidad

Abstract: The author of this article establishes some intertextual links between “El ahogado más hermoso del mundo” and other narratives (fictional, historical and mythical). These connections enable the identification of certain thematic elements on which the author bases her interpretation of the text.

El recorte dentro de la circulación intertextual que representa un texto no es arbitrario y, de ninguna manera, impersonal: detrás de la urdimbre puntual y única de cada obra se yergue un principio —un móvil individual y transindividual— que alienta esa génesis particular, configura la nueva criatura, e instaura los límites y las condiciones de su coherencia. La tarea del lector consiste en recoger esas pistas, en retomar la huella impresa y luego casi borrada, en hallar los hilos estructurales, cuya conexión reconstruye infinitamente la imagen que duerme en el seno del texto. Además está decir que, en esa operación alquímica, cada lector oficia de aprendiz de hechicero: su papel es único e irremplazable, porque en su peculiar actualización de la obra aporta todo un saber, una enciclopedia, con resonancias diacrónicas y sincrónicas, que también fija límites para su particular apropiación del texto.

En esta primera lectura reflexiva en torno a “El ahogado más hermoso del mundo”, esbozaremos una interpretación aproximativa, con la guía de algunas señales textuales más o menos explícitas.

La llegada de un cuerpo a las orillas de un pueblo costero, su rescate, reconocimiento y posterior funeral inician el relato. La recepción es realizada, sucesivamente, por todos los habitantes del lugar. Con esta sencilla historia se teje un complejo discurso pleno de resonancias, estructurado a partir de ciertas oposiciones semánticas que van orquestando la significación total del texto.

El relato está encabezado por un título que opera como indicador temático, y articula dos polos fundamentales de la narración: /yo-tú/ (ahogado-mundo); introduce también la categoría de belleza (casi en un sentido platónico de

* Profesora Universidad Javeriana

equivalencia de lo bello, lo bueno y lo verdadero, es decir, cercana al concepto de kalokagathía) unida a la noción de gracia (en el sentido clásico de la gratia pero también en su acepción judeocristiana): gracia del cuerpo unida a gracia del espíritu; y, además, sugiere la dimensión de superlatividad (más hemoso).

La diégesis se abre con un cuadro intertextual: ese cuerpo hemoso que el mar arrojará en las playas del pueblito de la costa Caribe nos trae la imagen de aquel Ulises centrípeto que —en el periplo de retorno a Itaca— es presa de borrascosas tormentas y es expulsado por el mar en las playas del país de los Feacios, en donde la princesa Nausícaa y su cortejo lo recibirán con sorpresa, con amoroso asombro ante la divina belleza dormida. El segundo cuadro intertextual presente en el relato de Márquez es aquel que se configura entomo al nombre del personaje: Esteban (del griego stéphanos: diadema, corona, yelmo, guirnalda, círculo, anillo, premio, recompensa, adorno, victoria, gloria). Esteban es el coronado, un elegido por los poderes superiores y, por tanto, ejerce un cierto influjo sobre los demás hombres. En el relato, hay una concepción mágica del nombre, concebida según las pautas del cratilismo (relación de motivación y necesidad entre el signo lingüístico y el referente): el nombre es el ser y nombrar el ser equivale a hacerlo presente: “Tiene que llamarse Esteban. [...] El silencio acabó con las últimas dudas: era Esteban [...] el ahogado se les iba volviendo cada vez más Esteban. [...] Era Esteban. No hubo que repetirlo para que lo reconocieran”.

Y aquí se da la primera oposición del texto: /ser-parecer/, correlativa con la mencionada /nombre-ser/: descubrir el verdadero nombre es descubrir el verdadero ser. Esta dicotomía inaugura el tópico axial del relato, que es el del orden cognoscitivo: el problema ontológico del ser y su posibilidad del conocimiento.

Este cuadro intertextual evoca claramente la figura bíblica de San Esteban (Hechos, 6-8), varón lleno de fe, gracia y Espíritu Santo, elegido de Dios y, a causa de ello, víctima de los celos de los hombres de la sinagoga, quienes lo acusan en el Sanedrín. Ayudándose de falsos testimonios, lo juzgan por blasfemo y terminan por apedrearlo hasta darle muerte. Esteban “se duerme en la muerte” invocando el perdón divino para aquellos hombres que lo asesinan, a pesar de que (o precisamente porque) hablaba con verdad y ejecutaba grandes portentos y señales entre los hombres. Aquí aparece la imagen del sabio-cordero: aquel que llega a ver, a conocer; aquel que accede a la contemplación de la belleza, la verdad y el bien, es rechazado por los hombres y es sacrificado (etimológicamente: hecho sagrado, sacer-facio) por su comunidad. Según la concepción mítico-mágica, el hombre que llega a vivenciar lo divino (deinós)—horrible y fascinante a la vez—no puede volver a ser miembro raso de su comunidad. Relacionamos con la figura de Esteban la función especular del sabio-cordero: su solo resplandor saca a la luz la propia miseria de los otros: “Mientras se disputaban el privilegio de llevarlo en hombros por la pendiente escarpada de los acantilados, hombres y mujeres tuvieron conciencia por primera vez de la

desolación de sus calles, la aridez de sus patios, la estrechez de sus sueños, frente al esplendor y hermosura del ahogado”.

Ese esplendor se inscribe dentro de la isotopía celeste que va construyendo la figura del ahogado en el relato: su ser está ligado a toda una constelación semántica que indica la noción de luz como símbolo del hacer intelectual superior. Este eje semántico se verifica especialmente en todos los semas verbales que van señalando la anagnórisis progresiva de Esteban por parte del pueblo (expresada por verbos de actividad intelectual, a veces asociados al sentido de la vista): “...y sólo entonces descubrieron que era un ahogado”; “solamente cuando acabaron de limpiarlo tuvieron conciencia de la clase de hombre que era...”; “El silencio acabó con las últimas dudas: era Esteban”; “...le quitó entonces al cadáver el pañuelo de la cara, y también los hombres se quedaron sin aliento. Era Esteban. No hubo que repetirlo para que lo reconocieran”; “Mientras se disputaban el privilegio de llevarlo en hombros [...] tuvieron conciencia por primera vez...”; “No tuvieron necesidad de mirarse los unos a los otros para darse cuenta de que ya no estaban completos”. Esteban es ese “promontorio oscuro y sigiloso” al principio y ese “promontorio de rosas” al final, sintagma que da idea no sólo de su situación superior, privilegiada (el coronado), sino también de su índole de objeto propio del ámbito del conocimiento, que va desde la oscura materialidad de la *aísthesis* del mundo concreto material, hasta la final visión celeste de la idea (recordemos la final contemplación dantesca de la rosa de la perfección en el Paraíso).

Otro cuadro intertextual es el que inaugura la mención de Sir Walter Raleigh, navegante y escritor inglés (1552-1618), que representa en el relato la presencia foránea en América. Este bucanero tuvo un final igualmente trágico. Fue también sacrificado por su comunidad: se atrajo el favor de la reina Isabel, pero cayó en desgracia por una cuestión de celos. Exploró sin éxito las Guayanas en busca de El Dorado y, finalmente, en un último intento por ir más allá, emprendió una expedición hacia el Orinoco, pero nuevamente fracasó. Murió decapitado.

El último cuadro intertextual es configurado por la mención de Lautaro, héroe americano de *La Araucana* de Alonso de Ercilla y Zúñiga. Este personaje encabeza la resistencia contra los españoles en Chile y muere— tras un largo sitio del fuerte que le servía de trinchera—junto con un valeroso ejército que no se entrega.

San Esteban, Sir Raleigh, Lautaro y también Ulises son seres elegidos, hombres-dios que se destacan dentro de su comunidad, suerte de personajes prometeicos que intentan robar el fuego de la sabiduría, el *ama* que otorga el poder, y son castigados. Por otra parte, en el nivel ideológico del relato, podemos aventurar que estas tres figuras actualizan la presencia de una tríada sincrética que caracteriza a nuestra América Latina: la presencia de lo foráneo invasor (tematizado en la figura inglesa de Raleigh), la de la tradición judeocristiana (San Esteban), la de lo autóctono (Lautaro) y la tradición grecolatina (Ulises).

La identidad de Esteban se va construyendo dialécticamente en el decurso textual. En un proceso de antropomorfización progresiva del objeto desconocido (“promontorio oscuro y sigiloso”, “barco”, “ballena”, “ahogado”) hasta la posterior recepción de los hombres (“caballo”, “cadáver de un ser humano”), Esteban será sucesivamente: “forastero, intruso, difunto, cadáver, muerto al garete, un ahogado de nadie, un fiambre de mierda”. Las mujeres, quienes lo reciben eufóricamente, moviéndose como “dédalos de fantasía”, lo pertrechan para su final travesía con “amuletos de mar”, “escapularios del buen viento”, y lo miran “con menos pasión que compasión”. El ojo femenino ve su hermosura, su natural altivez, su superlatividad extrema: “el más alto, el más fuerte, el más viril, el mejor amado”; pero también advierte su desproporción y desubicación: “el bobo grande, el tonto hermoso”. Esteban es como el albatros baudeleriano, aquél cuyas “alas de gigante le impiden caminar”, víctima de burlas y mofas por parte de los marineros rasos.

El cuento está atravesado por un eje isotópico que juega con un par de antinomias paralelas: /identidad-otredad/ /pertenencia-alienación/ figurativizado en el personaje de Esteban quien, con su aparición, completa la comunidad que quedará para siempre incompleta luego de su inhumación en las aguas del Caribe. Los habitantes del pueblo no “tuvieron necesidad de mirarse los unos a los otros para darse cuenta de que ya no estaban más completos ni volverían a estarlo jamás”

El saber transitivo inicial, originado por la desaparición fantástica del ahogado, generará en la gente del pueblo—aquel pueblo, aquella tierra magra, tan escasa que se contraponía en forma visible a la pródiga abundancia del mar que trajo a Esteban con toda su donosura—un saber reflexivo, que cavilará acerca de la propia condición de la comunidad: “...tuvieron conciencia por primera vez de la desolación de sus calles, de la aridez de sus patios, la estrechez de sus sueños, frente al esplendor y la hermosura del ahogado”.

Ese juego del saber y el ignorar, el cubrir y el descubrir (el rostro de Esteban), el ser y el parecer (Esteban-Lautaro), el cuerpo y el rostro (como índice de la identidad), la mismidad y la alteridad, de la ofrenda y el sacrificio, construye la illusio. La identidad de Esteban se va construyendo de acuerdo con la reacción del espectador “hasta que lo lloraron tanto que fue el hombre más desvalido de la Tierra”; “el ahogado se iba volviendo cada vez más Esteban”.

La diégesis conduce con la visión de una serie de imposibilia prospectivos: “Pero también 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, para que el recuerdo de Esteban pudiera andar por todas partes...”. Este tópico corresponde con los imposibilia retrospectivos soñados anteriormente: “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...”.

Esteban se convierte en axis del pueblo, en tótem, en héroe fundador: “Todos los habitantes del pueblo terminaron por ser parientes entre sí”. Ese desconocido que se convirtió en conocido, ese ajeno que se tornó íntimo, ese muerto extraño que pasó a ser eje de la comunidad opera en el texto la función de guía que devela las virtudes y limitaciones de los otros. En la visión mítica del mundo que predomina en el relato, que conforma la comunidad del pueblito costeño, se ve afectada irreparablemente por la desaparición material del ahogado (ocultamiento), pero se salva al conservar como capital simbólico la memoria de Esteban (develamiento).

BIBLIOGRAFÍA

Benveniste, E. Problemas de lingüística general. Tomo I. México: Siglo XXI. 1971.

Bourdieu, Pierre. Las reglas del arte. Barcelona: Anagrama, 1996.

Eco, Umberto. Obra abierta. Barcelona: Ariel, 1979.

Eco, Umberto. Lector in fabula . Barcelona: Lumen, 1981.

García Márquez, Gabriel. Todos los cuentos . Bogotá: Oveja Negra, 1986.

