Taller de Letras

BOLETIN DE LOS DOCENTES Y ESTUDIANTES DE LETRAS DE LA UCA

Nº 13

25 Septiembre 1982.

Iniciamos en este boletín un apartado que se titulará APUNTES DE CLASE. En él se irán presentando resúmenes de libros o artículos en torno a temas interesantes para los docentes y estudiantes de letras. Es necesario aclarar que no se trata de textos originales de quienes presentan los resúmenes, ni mucho menos, estructurados por ellos como artículos o trabajos unitarios. Se trata de eso: anotaciones, resúmenes y fragmentos hechos para ser utilizados en clase.

En esta oportunidad presentamos tres trabajos en torno a Cien Años de Soledad. Cada uno de ellos nos da su explicación sobre cómo hay que entender los fenómenos fuera de lo común que se dan en la obra. De hecho, representan una contribución al esclarecimiento de lo que es el REALISMO MAGICO, sobre el cual iremos presentando otros trabajos y resúmenes.

apuntes de clase

Josefina Ludmer
CIEN AÑOS DE SOLEDAD: UNA INTERPRETACION
Ed. Tiempo Contemporáneos, Bs., As., 1972
(pp. 114-116)

Hem.

PQ
7081
.A1
T147
SLV
Ej. 1
Nº 13

- 1) Cien años de soledad está casi saturada de acontecimientos maravillosos: levitación de Remedios la bella, sangre de José Arcadio que corre hasta Ursula, apariciones de muertos, flores que llueven, una habitación fuera del tiempo, la muerte personificada, la mujer seductora y mortal, seres invisibles, un cadáver intacto durante cuatro meses, etc.
- 2) Tzvetan Todorov hace una distinción entre lo fantástico, lo maravilloso y lo extraordinario. Lo fantástico se caracteriza por el hecho de que, ante un acontecimiento insólito, el que lo percibe debe optar por una de las dos soluciones posibles:
 - a. O se trata de una ilusión de los sentidos (y entonces las leyes del mundo siguen siendo lo que son).
 - b. O el acontecimiento tuvo lugar realmente, es parte integrante de la realidad (y entonces esa realidad está regida por leyes desconocidas).
- 3) Lo fantástico ocupa justamente el espacio de esa incertidumbre: hay siempre un personaje que duda ante la adopción de una u otra respuesta, y esa duda marca una función de lector; la oscilación del relato mismo es lo que caracteriza a lo fantástico.

- 4) En el caso de lo maravilloso no hay duda posible ni otra explicación - de los acontecimientos: no hay reacción particular en los personajes - ni en el lector implícito: el hecho ocurrió realmente.
- 5) En lo extraño se relatan hechos que pueden explicarse por las leyes or - dinarias de la razón pero que, de una o de otra manera, resultan singu - lares, insólitos, extraordinarios.
- 6) En Cien años abundan los acontecimientos extraños, producidos sobre to - do por la utilización de hipérbolos: el tamaño de José Arcadio, la ex - traordinaria sabiduría del último Aureliano, etc.
- 7) Uno de los modelos explícitos en la ficción es Las mil y una noches, - arquetipo de relatos maravillosos. Cien años parece tener, el mismo pro - yecto que Scherezada: relatar para retardar o postergar un aconteci - miento (aquí el hino con cola de cerdo).
- 8) Como en lo maravilloso y como en Las mil y una noches, en muy contadas oportunidades surge en Cien años la duda entre una explicación "racio - nal" de los acontecimientos (atribuirlos a la imaginación o a una ilu - sión de los sentidos) y una explicación "sobrenatural"; los hechos ex - traordinarios existen, están allí, importan en sí mismo y el narrador los relata sin introducir índices modales; no dice "me parece que" el padre Nicanor se elevó, sino "Entonces el padre se elevó doce centíme - tros..."
- 9) El hecho existe y no es puesto en duda: estamos ante lo maravilloso. Pero la levitación puede tener dos explicaciones, y el hecho de que - se introduzcan esas dos interpretaciones (que no surgen ante otros a - contecimientos maravillosos del relato) es un claro índice ideológico.
- 10) La levitación del sacerdote puede entenderse "espiritualmente" como - "prueba de la existencia de Dios", o "materialmente" como descubrimien - to del "cuarto estado de la materia", y no es casual que se opongán un dato "físico" y otro "espiritual".
- 11) Y del mismo modo que la levitación suscita dos interpretaciones, ella misma está constituida por dos elementos: el propio dato maravilloso (la levitación) y el dato "material" que sustenta (como una suerte de causa ficticia) varios acontecimientos maravillosos en el relato: Rey - na toma, antes de elevarse, un "chocolate espeso y humeante". Del mis - mo modo Remedios la bella se eleva llevándose las sábanas de Fernan - da; en la escena del hielo éste, elemento de la realidad cotidiana y "material" (como el chocolate y las sábanas), se opone a la carpa, al gigante, llenos de ficción y leyenda, que le sirven de marco.
- 12) Enmarcar o apoyar un hecho "increíble" con datos "realistas": esa pa - rece la fórmula que emplea el relato en una variedad de hechos maravi - llosos. Enlazar lo "real" con lo "irreal", su revés, lo "material" - con lo intangible, del mismo modo que se enlazan en el sacerdote "piel triste" y "voz lacerada" (lo "abstracto" y lo "concreto", lo físico y lo mental).
- 13) En Cien Años no se trata solamente de escindir y vincular mente y cuer - po, sino de todas las variaciones y combinaciones posibles: material y espiritual, figurado y literal, físico y mental, abstracto y concreto.
- 14) El relato trabaja, en todos sus niveles, para relacionar una dualidad aparentemente contradictoria: en la adjetivación ("piel triste"); en - lo maravilloso, donde se combina lo cotidiano y físico con lo irreal y sobrenatural; en la paradoja, donde se aúnan términos aparentemente - contradictorios' en la actitud frente a los enemigos ideológicos (se - los acoge y se los enfrenta simultáneamente).
- 15) Huir de lo uno, romper la rigidez del mundo escindido, borrar el mani - queísmo, ver el derecho y el revés, construir espejos para duplicar in - vertidamente el universo, trabajar en el dos: vincular, mezclar, aco - plar los contrarios.
- 16) (La novela ideal para García Márquez, es una novela absolutamente li - bre, que no sólo inquiete por su contenido político y social sino por su poder de penetración en la realidad, y mejor aún si es capaz de - "voletar la realidad al revés para mostrar cómo es del otro lado"). - (pp. 142-146).

- 17) Todos los elementos de la representación (personajes de adentro y de afuera de la familia y de Macondo, series de acontecimientos, diálogos, juegos estilísticos y narrativos, motivos, sintagmas) están agrupados de a dos, en un espacio narrativo donde las direcciones coinciden in - virtutiéndose y los objetos se desdoblán.
- 18) Este espacio simétrico implica una preeminencia visual en la configuración perceptiva y en la organización del "continente" narrativo; el visualismo supone distanciamiento y es coherente con la proliferación de motivos en los que interviene la mirada: máquina fotográfica, temas de lo maravilloso, espejos, y sobre todo las actividades de lectura.
- 19) La estructura del espacio narrativo es doblemente simétrica: los actores, los acontecimientos, no sólo se oponen de a dos, lateralmente - (sintagmáticamente, en el plano de las relaciones contiguas), sino también verticalmente (paradigmáticamente, en el plano de las relaciones de sustitución y similitud).
- 20) Hay, pues dos ejes de simetría (como son dos los ejes del stemma y, en efecto, la simetría toma forma de árbol y de red) que organizan el espacio imaginario del relato, uno horizontal y el otro vertical.
- 21) Pero además del principio de simetría especular que preside la organización del espacio (principio de la inversión, del sí/no, de los juegos en espejo del tipo abba, de los reflejos entre Aurelianos y José - Arcadio), hay un segundo principio, el de la complementariedad imaginaria: todo objeto narrativo (actor, acontecimiento, sintagma) se presenta en dos aspectos, dos partes diferentes que tienden a la unidad: cada objeto es captado como objeto doble.
- 22) La existencia de este objeto doble es demostrable en la configuración que adquiere cada par de personajes (uno significando la "mente" y sus funciones, el otro el "cuerpo"); en la configuración de cada uno de los personajes masculinos (compuestos de dos partes, dos zonas, una de la infancia y adolescencia, la otra en la adultez), pero también en la organización de cada parte del relato (dos pares de hombres enfrentados hasta el capítulo noveno, otros dos pares hasta el fin de la novela) y sobre todo en la organización general de Cien Años, donde se lee un texto duplicado por los manuscritos de Melquíades; el discurso literario se organiza fuertemente, repitiéndose según el modelo de las relaciones espaciales simétricas especulares.
- 23) Se trata de "imágenes" (diálogos, actores, el texto, etc.) desdobladas (split representation), como en el arte americano de la costa N.O. del Pacífico, en el que aparece un animal cortado en dos, desde la cabeza hasta la cola (los perfiles se juntan en el medio), o un rostro - constituido por dos perfiles unidos.
- 24) El desdoblamiento de la representación es función, según Lévi-Strauss, de una teoría sociológica del desdoblamiento de la personalidad; pero además la split representation resulta para Boas, de extender a las superficies planas (dibujo, pintura), un procedimiento que se impone en el caso de los objetos tridimensionales: la simetría y el desdoblamiento marcan el carácter plano de la escritura, su falta de profundidad, y multiplican al mismo tiempo el número de esos planos, hasta constituir un sistema de superficies que se cruzan habitadas por multitud de elementos desdoblados y complementarios.
- 25) Pero en las culturas donde prolifera el desdoblamiento de la representación proliferan también las máscaras; la split representation es un rasgo común a las culturas de máscaras.
- 26) En Cien años las máscaras están figuradas por los nombres (y también los cuerpos) de los personajes masculinos; en el segundo par el semejante, por sus funciones, a Aureliano se llama Arcadio, el semejante a José Arcadio se llama Aureliano José: los nombres del segundo par son máscaras verbales que cubren "caracteres" (grupos de funciones) opuestos: se llama como sus padres pero son como sus tíos.
- 27) Las máscaras son, además, formas intermediarias, de pasaje: en ellas se apoya el trabajo estructural del relato, que tiende a vincular los dos universos escindidos. La dualidad del actor y su papel (el desdo -

blamiento de nombre y función) es paralela a la dualidad (al desdoblamiento) del parentesco consanguíneo y adoptivo, y al mismo tiempo paralela a la multitud de desdoblamientos que habitan el relato: entre literal y figurado, entre edad y conducta, entre deseos y actos, entre odio y ayuda, entre el tiempo que corre (el tiempo del relato, del árbol genealógico, de la historia) y el tiempo detenido, curvo, de los manuscritos de Melquíades.

- 28) Similitud y alteración reflejos y dobles, mismo y otro, paradoja, ironía, simetría, complementariedad: un trabajo continuo de variaciones, multiplicaciones, fusiones, inversiones, sustituciones, metamorfosis y anamorfosis se opera en personajes, nombres, escenas, objetos, actores, párrafos de Cien años: se trata de un especio esencialmente barroco, saturado de una suerte de narcisismo cósmico.
- 29) De ahí la recurrencia al espejo y a la imagen especular, símbolo de la alienación y al mismo tiempo del reconocimiento, del hallazgo de la identidad perdida (como en Edipo): Cien años es el relato de la pérdida y la recuperación de la integridad; escinde para unir, desintegra para reintegrar.
- 30) El mundo del sueño o de la locura aparece como el reflejo o del doble simétrico del mundo "real"; los manuscritos de Melquíades son el doble simétrico del relato: es lo mismo pero al revés, es la identidad fantástica, el espejo del lector, del último Aureliano (el espejo es, además, el instrumento preferido del saber mágico).
- 31) Pero la alquimia, del mismo modo que la poética barroca, también persiguió el acceso a la unidad del mundo y de la materia: Omnia in Unum; esa unidad a partir de la cual podrían realizarse todas las transmutaciones.
- 32) No es casual que en Cien años coexistan temas barrocos, los grandes temas de la alquimia (y Melquíades, el gitano alquimista) y todos los procedimientos de simetrías, desdoblamientos, reflexiones.
- 33) El relato figura la "gran obra" alquímica; las diversas transmutaciones del objeto (de los actores, de la dualidad) corresponderán a las etapas diversas del desarrollo histórico; Cien años es como una Ars Magna: reconstituye el proceso por el cual el hombre y su vida, adulterada por la "caída adámica", perdió y puede recuperar su armonía y sus prerrogativas primordiales; el relato prescribire las condiciones para el descubrimiento de la Piedra Filosofal, que son al mismo tiempo las condiciones de la lectura (descifrar, descubrirse a sí mismo).

Mario Vargas Llosa
 GARCIA MARQUEZ. HISTORIA DE UN DEICIDIO
 Monte Avila Editores, S.A., Barcelona-Caracas, 1971

Lo real imaginario (pp. 528-538)

- 1) Los cuatro planos que componen lo real imaginario son:
 1. Lo mágico. Hecho provocado por un hombre (mago) dotado de poderes o conocimientos extraordinarios.
 La participación puede ser:
 - a. Activa: el sujeto provoca los hechos gracias a sus artes mágicas, o a sus conocimientos (Melquíades en CAS).
 - b. Pasiva: el sujeto tiene virtud mágica y da lugar a hechos mágicos pero sin pretenderlo:
 - orgasmos de Petra Cotes que provocan la fecundidad de los animales.