

EL MORIR-RENACER

EN EL CUENTO COLOMBIANO CONTEMPORÁNEO

0. INTRODUCCIÓN

La naturaleza es la primera experiencia vivencial que rodea al hombre; éste aparece en la creación en la búsqueda y el encuentro de 'ese espacio'; pero una vez que toma posesión de él se interroga, filosóficamente, sobre su destino, es decir, sobre su trayectoria entre el nacer y el morir.

El propósito de este ensayo, por lo tanto, es indagar si en el cuento colombiano contemporáneo se expresa el proceso cíclico del cosmos, desde la perspectiva de la relación naturaleza-hombre. No pretendemos presentar una visión panorámica y exhaustiva del desarrollo de esta temática, pero sí seguir su evolución, basándose en un 'corpus' limitado y significativo.

Quizá nuestra sensibilidad estética, en complicidad con la calidad de los relatos, ha sido la guía para intentar una interpretación de los siguientes cuentos, que definen cuatro versiones poéticas distintas con una concepción de unidad. Ellos son: *La guitarra* de Manuel Mejía Vallejo; *El día que terminó el verano* de Carlos Arturo Truque; *Cuando termine la lluvia* de Antonio Montaña, e *Isabel viendo llover en Macondo* de Gabriel García Márquez.

Aspiramos a penetrar en el mundo inmanente de estos cuentos, con el fin de dar respuesta, implícitamente, sin esbozar por ahora ninguna teoría, a la inquietud de cómo leer un texto.

1. «LA GUITARRA» DE MANUEL MEJÍA VALLEJO

Los relatos de Manuel Mejía Vallejo se caracterizan, en su primera etapa, por el apego a la tierra — perspectiva que no abandonará en su producción posterior—. Esta visión ruralista del mundo tiene su origen en su propia tierra, Antioquia, con una proyección continental ya que esta constante se palpa en cualquier lugar de Latinoamérica.

En algunos de sus cuentos se advierte una relación entre la naturaleza y el hombre. Ella en su papel protagónico y omnímodo señala el *fatum* de los seres. Él, a su vez, como creatura suya adopta ante aquélla una actitud de entrega o de desafío. Las fuerzas telúricas de la naturaleza condicionan la vida del labriego, según sean pródigas o hambrientas. Tales designios hacen que en el campesino renazca un sentimiento de arraigo o desarraigo a la tierra.

Esta situación se condensa, marcadamente, en el cuento *La guitarra*¹, en donde la antítesis lluvia-sequía origina diversos comportamientos, estados de ánimo y posturas filosóficas, entre los personajes. Esta es la realidad inmediata que se capta en la epidermis del relato; pero en su interior, dentro de su sencillez y primariedad, se nos devela una aproximación a la concepción cíclica del cosmos; en donde la rotación de los fenómenos lluvia-sequía expresa — simbólicamente — el antagonismo entre el ciclo del renacer y el ciclo del morir; aquí reside la poeticidad de este relato.

Esta concepción cíclica del cosmos se plantea en el desarrollo de la secuencia narrativa, a partir del empleo de un recurso estructural: la alternancia y contraste entre dos planos temporales. El *pasado* como una evocación nostálgica del acaecer de la lluvia, representa un período de vitalidad. El

¹ *La guitarra* (Maracaibo, abril de 1951) obtuvo el tercer premio en el VII Concurso Anual de Cuento en Venezuela, 1952. Dato tomado del libro *Tiempo de sequía*, Editora Popular Panamericana, 1963, pág. 133. Este relato está incluido en la colección *Cuentos de zona tórrida*, Editorial Carpel-Antorcha, Medellín, 1967. Seguimos esta edición.

presente continuo describe las incidencias de la sequía como expresión, esta vez, de un período de decadencia. El narrador omnisciente, en ambos casos, desde la realidad exterior penetra en la interiorización del personaje principal.

El *ciclo del renacer* recobra existencia en el cuento, únicamente, a través de los recuerdos del viejo Agustín, quien siente la nostalgia del pasado, revive el tiempo de la vida plena y compartida con sus seres queridos — Jesusa, su mujer, Ramón, su hijo, y Amarillo, su perro — en su espacio vital y natural: la tierra.

La comunión y convivencia —plano evocado— del personaje principal con su pequeño y entrañable núcleo familiar, guarda una estrecha correspondencia con la tierra, llena de prosperidad, abundancia, alegría y esperanza. Es la vida sencilla y plácida que se alimenta de las faenas diarias del campo que les depara la bienaventuranza del mañana:

Todos — Agustín y sus compadres, Ramón y Jesusa — gustaban más el placer de ver con el tiempo la flor de los cafetos [...] Se sentían alegres de trabajar por el hecho de enfrentarse a las sementeras, era costumbre, amor puro morir sobre la tierra sin otra compensación que la de observarla alborozada en las espigas (pág. 157).

Sus gentes lamentan ahora la pérdida de ese espacio, microcosmos arcádico, a cuyo alrededor giraba la vida. En el siguiente fragmento se sintetiza esta experiencia existencial, por medio de los adverbios de lugar, que ponen el énfasis, precisamente, en un espacio determinado y propio:

En esas lomas había frescor y verdura, paz libre sin sofocamientos; *allá* el grito saltaba de picacho en picacho, de hondonada en hondonada, el eco sobre el sembradío apacible; *allá* humeaban las chozas trepadas a la cordillera *donde* perros y gallos despertaban el día (págs. 157-158). (El subrayado es nuestro).

El proceso cíclico del universo se cumple de manera nítida e integral en el viejo Agustín. Él, por haber vivido más, está en capacidad de reconstruir su historia y rotación; por la misma razón, en su filosofar, a través de la voz narrativa, asume el hecho en forma más consciente y resignada:

[...] Fue un año después de muerta su primera esposa [...]. Más soledad sentía en las anochecidas invernosas, más amargo el pan sin compartir, alma y guitarra menos llenas de canciones (pág. 152).

La iniciación de este sintagma con puntos suspensivos sugiere implícitamente, por medio de la omisión de la anécdota, un período anterior de vitalidad, al que sucedió otro de decadencia en un pasado mediato y lejano, desarrollado muy brevemente en la secuencia narrativa. Aquí incluso ya se dan los indicios de la antítesis propia de cada ciclo — compañía/soledad — expresada respectivamente por la presencia o la ausencia de la mujer. Así Agustín asocia claramente el ciclo de vitalidad con la mujer: “El hombre en el campo necesita su hembra” (pág. 152), que luego se cristaliza y concreta en el nombre de María Jesús; ella le posibilita su reingreso a un período de signo positivo:

Además, por su costumbre de toparse con María Jesús — Jesusa para él —, empezó a sentir obligación de quererla o, a lo menos, de proponerle matrimonio (pág. 152).

Este nuevo ciclo logra su desarrollo en la cadena discursiva, en un pasado más cercano. El ciclo del renacer, en toda su plenitud, coincide con una época de lluvia. La lluvia, entonces, alcanza en el relato la categoría de símbolo bisémico de la fecundidad, en su unidad mujer-tierra; María Jesús espera un hijo, como la tierra espera reverdecer. El narrador describe el momento de mayor intensidad de este deseo simultáneo:

La lluvia caía bautizando el deseo de un hijo (pág. 156).

Que cayera la lluvia y bañara las hojas y mojara la tierra sedienta (pág. 155).

La espera de estos dos acontecimientos adquiere tal fuerza, que lleva a Agustín a anunciarlos con júbilo e impetuosidad, puesto que en el vientre de la mujer como en el vientre de la tierra crecerán los frutos (hijo-retoños).

— “Por los abriles chillará en la estera y te mamará las ubres, Susa...” (pág. 156).

— “Saldrán retoños verdes” (pág. 155).

Recién nacido, Ramón está unido al espacio materno, porque allí hay abundancia como en la tierra: “El pequeño escurría ávidamente las tetas de Jesusa” (pág. 157); mientras tanto Agustín presencia el espectáculo maravilloso de la naturaleza ante el cual cree rejuvenecer:

Era callada la alegría de ver mamando a su “nieto” — explicaba que estaba muy viejo para tener un hijo —, y mirar las gotas de leche rociando su carita y los senos oscuros (pág. 157).

El hijo representa la síntesis de todas las energías de la naturaleza para generar el ciclo vital, en su máxima potencialidad:

El hijo crecería. Hijo de él, de Jesusa, de la tierra, de San Isidro Labrador (pág. 157).

De acuerdo con el orden lógico del discurso narrativo, se opera el paso de una época de lluvia a una de sequía, significa el tránsito del ciclo del renacer al *ciclo del morir*. Ahora se capta una atmósfera de desolación, miseria y tristeza. La tierra se ha tornado estéril y ajena, los personajes experimentan “el desgarramiento de la querencia, de esa tierra dolorosa ahora entre sus manos” (pág. 159). Este aniquilamiento tiene las proporciones de una diminuta imagen de la destrucción del mundo y de la consiguiente calamidad para sus humildes moradores, según la visión del narrador:

Ni el buen San Isidro los protege. Todo se va fugando, y en los rastros algunos aullidos espantan la desolación. Hasta los recuerdos marchan por adentro hacia el llanto (pág. 159)².

² La idea de destrucción se acentúa en el cuento *Tiempo de sequía*: “Abajo, los costillares de algún animal que se secó por dentro; alguna calavera de res, uno de sus cuernos clavado en el polvo, otro señalando con índice férreamente curvo al sol” (pág. 71). Incluido también en el volumen *Cuentos de zona tórrida* (*op. cit.*, escrito en Guatemala en 1954). En cambio, en el relato *Cielo cerrado* la calamidad ha sido ocasionada por la lluvia que tiene la misma duración del diluvio universal: “Cuarenta días. Cuarenta noches” (pág. 48). Escrito en Medellín en 1958, aparece en el mismo volumen anteriormente citado.

La sequedad de la tierra determina conductas y actitudes antagónicas por parte de los miembros del núcleo familiar; esto ocasiona su propia desintegración. Mientras Agustín y el perro adoptan una postura pasiva al aferrarse a su tierra, Jesusa y el hijo optan por la acción aventurera, se han transformado en los personajes dinámicos del relato. En el fondo de este comportamiento se plasma una diferente cosmovisión. En todos los personajes se produce "una huída" del presente y una búsqueda de otro espacio. Así, Agustín mira nostálgicamente hacia el pasado e intenta refugiarse en él, a través de sus recuerdos; Jesusa y Ramón, en cambio, miran hacia el futuro, experimentan un ímpetu por vivir, y acaso entienden, instintivamente, que aún pertenecen al ciclo vital.

Agustín es un personaje introvertido, encerrado en su mutismo aparece ahora en un estado de completo anonadamiento. Le acompaña una guitarra a la que, como reflejo de su postración ante esa situación, le va reventando una a una, rabiosamente, las cuerdas. Es su manera de expresar su descenso hacia el ciclo del morir: "De los dedos, gotas de sangre resbalan a la guitarra" (pág. 161). Este instrumento ha dejado de ser el símbolo de la alegría —plano evocado— para convertirse en el símbolo de la tristeza, de la desesperación y de la aceptación de un final definitivo.

Por otra parte, el ciclo de la decadencia se va gestando paralela y progresivamente en Agustín y en su perro, Amarillo. La convivencia del animal con la familia y especialmente con su amo, ha logrado realzar su figura hasta transformarse en la encarnación de otro ser humano, poseer las mismas virtudes: la nobleza, la humildad y la solidaridad; por lo tanto se ha hecho acreedor al mismo tratamiento afectivo: "Y mirando a su perro, a María Jesús y a sí mismo, reanuda sus evocaciones al compás del cordaje" (pág. 154). Es importante destacar de paso que "la pelambre color amarillo enfermo" —del perro— recoge el color de aquellos parajes durante la sequía, connota además la decadencia, característica de esta época, por medio de la adjetivación bímembre. El autor consigue borrar distancias entre el hombre

y el perro; llega a identificarlos hasta tal punto, que forman una unidad solidaria.

El cuento se inicia con una imagen que es el preludeo de la muerte:

La miseria toma forma de un viejo recostado contra la puerta, de un perro en el suelo de tierra apisonada (pág. 152).

Los signos del deterioro y el desfallecimiento se advierten en ambos a lo largo de la secuencia narrativa; desprotegidos y desligados de su espacio habitual — la tierra —, han adquirido una contextura rígida y estática, de completa impotencia:

Así permanece en actitud de ídolo: inmóviles las manos sobre la guitarra, quietos los ojos, las rodillas hacia esos árboles esfumados hacia el firmamento (pág. 160).

Hasta el perro es ya un armazón con ojos turbios. Pasa el día en un sueño famélico u olisqueando en las huertas (pág. 151).

Por último, como seres desvalidos, no les queda otro recurso que la aceptación y preparación para su ingreso total al ciclo del morir, con el reconocimiento de que han sido fieles a su destino. Este es, en nuestro concepto, el mensaje del cuento:

— Fuiste un gran perro, Amarillo — pronuncia como si escribiera en una lápida—. Yo también fui un hombre [...] (pág. 161).

Por el contrario, Jesusa, sin meditarlo demasiado, sin reparar en los lazos familiares, guiada por un impulso instintivo, toma la decisión de huír, realmente, de su espacio natural — esa tierra — y sustituirlo por otro aunque sea incierto, porque en ella existe todavía, firmemente, el ansia de vivir; no le cuesta trabajo desprenderse de su entorno afectivo y geográfico:

— Están listos los corotos. Con el alba salimos mañana [...] (pág. 158).

Desde otro ángulo, el proceso cíclico del cosmos se plantea en el cuento *La guitarra* en términos generacionales, a través de la polaridad padre-hijo, entre quienes se concreta en su máxima intensidad el morir y el renacer, respectivamente. Mientras el primero se resigna a fundirse con las entrañas de la tierra, el segundo se enfrenta a ella porque aún posee la energía suficiente para sobrevivir.

En los dos personajes aparecen las señales premonitorias del cambio cósmico que se avecina. En uno actúa la fuerza del cosmos sobre el sujeto, y en el otro, a la inversa, se impone la fuerza del sujeto sobre el cosmos. A nivel del discurso sintagmático, en ambos se registra idéntica señal como significativa, pero distinta como significado. La antítesis semántica se deduce por el contexto al que pertenecen los dos sintagmas:

[Agustín] traza con su bordón signos ilegibles en la tierra seca, rayas que interceptan la curva de su trayectoria: una desolación con voces amargas que de pronto se quiebran en nuevos silencios (pág. 151).

Dos días antes — dos días no más — había dicho [Ramón] trazando también signos ilegibles con una vara sobre el polvo:

— “Viejos, me cansa la tierra. Esto no da nada” (pág. 159).

Finalmente, la obsesión y decisión de “huída” se extiende a todos los habitantes de la comarca, porque comprenden que esa tierra empobrecida, irredenta y ajena es el mundo del morir, en donde la vida no puede resurgir; no les queda otra alternativa que abandonarla, rompiéndose así la unidad hombre-tierra:

Abandonarían la tierra, ya inservible y ajena. Todos se iban yendo: se marchó Isaías, el vecino, porque le embargaron la parcela. Se marcharon los hijos de la comadre Teresa porque en las ciudades había fábricas, porque el petróleo llamaba con voz tentacular. Su Ramón también acaba de marcharse: dos días antes nada más, dos días que se le han vuelto un infierno. Hasta las tierras parecen marcharse con ellos, gastadas, siempre ajenas. Ni el buen San Isidro los protege (págs. 158-159) ³.

³ Ante una situación similar, los habitantes de *Tiempo de sequía*, *op. cit.*, desesperados, toman igual decisión: “Es tiempo de irnos. Todos se han ido, Se-

En síntesis, el cuento *La guitarra* explora los temas de la lluvia y la sequía, como verdaderos protagonistas de una realidad latinoamericana, tras de la cual se esconde, en este caso, el simbolismo del morir-renacer, a partir de la identidad o la lucha entre el espacio y el hombre. Sus personajes son, además, la semblanza de campesinos que cruzan nuestros caminos, alegres con sus cantos o sumidos en su desesperanza y soledad. De ahí que el autor recurra a un lenguaje sencillo, lleno de poeticidad y de una delicada dosis de ternura.

2.- «EL DÍA QUE TERMINÓ EL VERANO» DE CARLOS ARTURO TRUQUE

Este relato está dentro de la línea que nos hemos propuesto; forma parte de la colección *El día que terminó el verano y otros cuentos*⁴, en donde el autor se consagra como un maestro en el arte de narrar, en cualquiera de los temas que aborda: la protesta social, de carácter rural o ciudadano, la violencia, el amor o la naturaleza.

El prestigio de este escritor se debe no tanto a la cantidad de cuentos — escribió relativamente pocos — como a su calidad literaria; en verdad, entusiasman, deleitan y captan la atención del lector, quizá por estar bien escritos, con un lenguaje sobrio, elaborado, cuidadoso, sugestivo, quizá por el tratamiento apasionante del tema, quizá por el conflicto en que se sitúa al personaje. En general, podemos afirmar que, si bien la naturaleza conserva todavía su papel protagónico y definidor, el narrador desde la tercera persona penetra profundamente en el interior del personaje; en virtud de esta técnica a veces nos queda la impresión de que la voz del

bastión [...]” (pág. 72). Pero en este cuento, a diferencia del de *La guitarra*, la vida renace porque se aproxima la lluvia: —“Hoy lloverá, vecina, porque está ventiendo en los cerros” (pág. 80).

⁴ CARLOS ARTURO TRUQUE, *El día que terminó el verano y otros cuentos*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, núm. 99, 1973.

narrador se traslada al personaje, para ponernos en contacto directamente con éste.

Dicho relato, a partir de su título, sugiere la existencia de un prolongado verano —“Hace cuatro meses no llueve”—, aunque las alusiones a esta circunstancia atmosférica son escasas; en cambio, en el desarrollo discursivo se mantiene viva la esperanza en la llegada de la lluvia, hecho que se constituye en una realidad positiva.

Desde el punto de vista semántico la antítesis verano-lluvia no guarda una correspondencia absoluta con el morir-renacer; tal connotación sólo alcanza al segundo término. En cuanto a los personajes, José María se introduce en el ciclo del morir, en otro lugar; Pedro y Mercedes, por el contrario, desde el momento de su encuentro se ubican en el ciclo del renacer.

José María decide un día huír de esa tierra e irse hacia el monte “porque allá llovería”; es el personaje emigrante del cuento. Desaparece casi de inmediato de la intriga, ya no hay noticias de él y sólo queda su recuerdo. Pedro, opuesto a José María, se queda abrazado a su tierra, con esperanza y optimismo. Es el personaje central, de cuyo mundo interior conocemos más, con ocasión de la circunstancia externa —el verano—. De fuera hacia dentro, lo vemos primero contemplativo y solitario, a la espera de que llegue la lluvia o el hermano:

Luego, pasado el calor del mediodía, sacaba la mecedora y se sentaba, en el mismo sitio en que estaba, a mirar unas veces hacia arriba, en busca de augurios de agua; y otras, las más, hacia el frente, para ver si alguien venía, con la esperanza de ver aparecer el hermano [...] (pág. 9).

Después observamos que está completamente obsesionado por que aparezca una gota de agua; quiere la lluvia para volver a sembrar porque ése es el deseo de su vida. Está tan compenetrado con la lluvia, que su pensamiento, su sueño, su vigilia giran alrededor de ella:

Estaba sentado, entre el umbral y el patio, pensando en la lluvia. ¡La lluvia! ¡Siempre la lluvia! (pág. 7).

Por la noche soñaba, casi todas las noches con lluvias buenas que lo mojaban [...] (pág. 8).

De noche me quedaba oyendo el agua correr y me iba quedando dormido (pág. 16).

Pedro y José María son seres antagónicos, como lo son los lugares en donde cada uno ha decidido vivir, el primero en la llanura, en tierra próspera; el segundo en "su allá", en "los cerros azules", en la tierra donde había germinado la violencia, que finalmente acaba con su vida. Por eso su retorno es imposible. En su lugar llega Mercedes, quien ha dejado aquel espacio para quedarse en un mundo apacible.

Pero Mercedes, en un sentido más amplio, de acuerdo con el contexto del discurso, es el símbolo de la vitalidad cósmica, en su desdoblamiento lluvia-erotismo. Por ello, en el momento de su aparición, renace en Pedro un ansia de vivir, porque su presencia significa el despertar de la pasión⁵ y esencialmente el anuncio de la llegada de la lluvia, anuncio que en el relato sigue una secuencia reiterativa-intensificativa⁶:

- Parece que va a llover pronto (pág. 15).
- Me parece haber sentido llovizna (pág. 15).
- Creo que va a llover (pág. 19).
- ¡Pues, para mí que va a llover! (pág. 20).
- ¡No se lo dije? ¡Hombre! ¡Si están cayendo gotitas! (pág. 20).
- "¡Está lloviendo, lloviendo!" (pág. 26).

Pedro vuelve a sentirse en comunión con la creación, con su parcela y con su compañera; intuye que la mujer y la lluvia integran la unidad de la naturaleza en su nueva etapa del renacer:

⁵ "Pero ahora no lo atrajo más el campo a medio arar, ni los surcos amarillentos, ni la hierba quemada, sino ella, la hembra, y tembló por dentro" (pág. 12).

⁶ En la terminología de Bousoño corresponde a una gradación ascendente: "Consiste la gradación — dice — en una enumeración escalonada de términos, todos los cuales coinciden en marcar una misma dirección hacia el punto expresado por el último elemento de la serie" (pág. 469). Habla además de la gradación ascendente (positiva) y descendente (negativa). Véase al respecto: Clímax, gradación descendente y exclamación (págs. 343-345) y la Gradación: ascendente y descendente (págs. 469-472) (CARLOS BOUSOÑO, *Teoría de la expresión poética*, t. I, quinta edición, Editorial Gredos, Madrid, 1970).

La mujer estaba en un prado, desnuda, revolcándose, ayudándose con las manos para que el agua la mojara (pág. 27).

Por lo mismo la fusión lluvia-Mercedes sintetiza la connotación de la fecundidad en la naturaleza:

[...] porque él estaba sembrando bajo el aguacero que ella había traído para bañarse y para acabar, en esa forma, el largo e impiadoso VERANO (pág. 27).

El título del cuento *El día que terminó el verano* es un anticipo al regocijo que produce la llegada de la lluvia, es un canto poético al esplendor de la naturaleza y al espíritu alegre de la pareja Pedro-Mercedes que aparece entre la lluvia para iniciar un período de vida arcádica. Es un hermoso relato, poseedor de una gran riqueza expresiva, en donde el personaje masculino tiene una visión positiva y alentadora del mundo, y en donde el personaje femenino adquiere una nueva dimensión, como encarnación del ciclo vital del universo. Este cuento, en nuestro concepto, es la creación más perfecta entre los que componen el volumen.

3. « CUANDO TERMINE LA LLUVIA » DE ANTONIO MONTAÑA

Del libro de cuentos de Antonio Montaña, precisamente analizaremos el relato *Cuando termine la lluvia*⁷, título de la colección, porque nos presenta una versión diferente de la poetización de la naturaleza, dentro de una pluralidad semántica profunda, de carácter mítico-onírico. La lluvia, aparte de ser un fenómeno atmosférico, se convierte en "algo más" porque encierra una concepción del proceso cíclico del cosmos. Es un cuento de índole literario-filosófica, que posibilita, en el lector, mayores perspectivas de interpretación.

⁷. ANTONIO MONTAÑA, *Cuando termine la lluvia*, Ediciones Tercer Mundo, Bogotá, 1963. Consta de doce relatos, escritos entre 1956 y 1962, algunos de los cuales han sido premiados en concursos de Colombia y México.

Si seguimos el orden sintagmático del discurso, advertimos que, a medida que avanza el tiempo de la lluvia, se van produciendo alteraciones físico-psicológicas en el personaje. — Aunque el autor no sigue estrictamente la cronología, porque a veces emplea una técnica retrospectiva —. En nuestra introspección hacia el cuento, descubrimos que el fenómeno telúrico de la lluvia, en sí mismo, importa menos que su efecto en el hombre, el cual llega a extremos increíbles y fascinantes. Anotamos a continuación las secuencias más importantes de esta metamorfosis; esto nos servirá de base para penetrar luego en el nivel semántico del texto, mediante una lectura de orden paradigmático:

El chubasco comenzó un miércoles a la madrugada. El negro tuvo un sueño (pág. 85).

Ese día y el siguiente trabajaron bajo la lluvia escogiendo unas trozas. Al *tercero* se hundieron tanto en el barro que tuvieron que regresar al rancho y sentarse a esperar el sol (pág. 86).

Ya no pensaban en nada. Tendidos en la hamaca o indolentemente recostados contra el barandal, dejaban pasar el tiempo (pág. 87).

Comían poco y casi por obligación. No tan sólo porque les faltaba el apetito, sino porque casi desde el comienzo de las lluvias la comida había adquirido un extraño sabor (pág. 87).

Al décimo día se calló [el negro]. Estuvo acurrucado en la puerta del cuarto y carraqueando. No era necesario ponerle un termómetro para saber que tenía fiebre (pág. 88).

El negro había comenzado a delirar (pág. 89).

El negro estaba agonizando. Ya ni siquiera podía levantarse a vomitar (pág. 91).

Se despertaron muchas veces sobresaltados en el filo de la catástrofe a preguntar: "¿Llueve?"; a responder: "Sí, todavía" (pág. 96).

Cuando Gabriel abrió los ojos, ya el sol se había alzado sobre un mar azul, [...] (pág. 96).

Después de seguir, en detalle, el proceso de la lluvia, nos percatamos de su poder diabólico y maravilloso. La lluvia es realmente la protagonista de los cambios que se operan en los personajes; Gabriel y Suárez quedan atrapados, adormecidos y envueltos por el manto de la tormenta, mientras el tercero, el negro, acaba siendo devorado por ella.

Esta mutación, naturalmente, es gradual. Primero, la tormenta aísla a los personajes de su realidad cotidiana y de su entorno habitual: "Ya no miraban llover. Cerraban los ojos en la hamaca o recostados contra la balastrada, oían las ráfagas de aguacero estrellarse contra la casa" (pág. 84). Luego, los aprisiona en sus redes y en sus secretos y, finalmente, los incorpora a otro estadio, la realidad fantasmagórica, en donde el ser pierde la noción de espacialidad y de temporalidad. Los personajes ingresan ahora a la región onírica y mítica, navegan entre la alucinación y la pesadilla, entre el sueño y el delirio. Desde esta segunda realidad, se le devela al personaje su destino y el de la humanidad y la razón filosófico-religiosa del ser. Este proceso lleva indudablemente a un cambio de significación textual, desde dos niveles: el denotativo y el simbólico.

1. En un primer nivel, *el denotativo*, el cuentista nos presenta un cuadro sobre los desastres causados por la lluvia, por medio de una serie de signos: la invasión de animales voraces, dañinos y destructores: zancudos, alacranes, gaviñanes, etc.: "Entonces se dio cuenta de que los alacranes, como los zancudos, habían invadido la casa" (pág. 89). La atmósfera es desolada, pestilente y putrefacta: "Era como si todo estuviera tocado de muerto" (pág. 87). La desaparición de un animal es otro indicio de arrasamiento y calamidad: "Conde no regresó. Pensaron: se lo debió llevar la corriente si trató de pasar la quebrada" (pág. 87).

Por último, la duración de la lluvia es un elemento que contribuye a destacar la idea de acabamiento, de decadencia, de larga espera, de incertidumbre y de terror:

Diecinueve días de lluvia, diecinueve noches de lluvia, zancudos y alacranes (pág. 93).

— Sí — dijo Gabriel —. Tengo un miedo del demonio y debemos ponernos a rezar. Hace veinte días que llueve y mañana puede escampar (pág. 94).

En las dos últimas citas se alude explícitamente a los días de duración de la lluvia — lenguaje denotativo —, pero subyacentemente — lenguaje connotativo — se sugiere la idea

del diluvio bíblico. La aproximación entre la duración de la tormenta en el relato y la del diluvio bíblico se relaciona numéricamente por medio de un submúltiplo. Estas frases actúan en el discurso narrativo como un puente hacia otro nivel de significación.

2. El nivel *simbólico* (onírico-mítico). La apertura hacia el nivel onírico la constituyen los dos sueños — uno propiamente sueño y otro pesadilla — que tiene el negro en el transcurso del crecimiento de la tormenta, cuyas señales y anuncios descifra el sujeto soñador, inconscientemente (véanse págs. 85 y 89), en un doble contexto, individual y colectivo.

La tormenta, entonces, le concede al negro el 'don' de la premonición, es el 'profeta' del relato. En principio ejerce esta función en su propia persona, predice su muerte que, desde su yo, tiene un sentido apocalíptico:

— “Cuando bajen los gavilanes es porque yo me muero” (pág. 92).

Pero luego, también desde su perspectiva, igualmente apocalíptica, la tormenta es el anuncio del diluvio bíblico:

“Esto va a ser el diluvio universal, dijo el negro. Yo sé lo que les digo” (pág. 84).

Como vidente, es quien descubre el significado de la tormenta, que, desde una concepción cristiana, asocia y contrapone las figuras del Diablo y del Señor:

“[...] Esto es cosa del Diablo y cuando deje de llover comienza el Juicio Final” (pág. 86).

— Gabrielito — dijo el negro de pronto —, óigame que yo sé lo que digo: cuando escampe es porque llegó el fin del mundo; prepárese bien porque el Señor nos está esperando en una barca roja en la puerta de la bahía (pág. 93).

En nuestro concepto, en la última cita se encuentra un símbolo bímembre; por un lado nos remite al mito griego de Caronte, una de las divinidades de la muerte en la mitología

griega⁸; por otra parte, es la imagen cristiana de la salvación y de la resurrección del hombre: “la barca roja en la puerta de la bahía” puede interpretarse, metafóricamente, como el traslado de las almas al Paraíso.

Desde la perspectiva de los dos compañeros, Gabriel y Suárez, en el nivel onírico y mítico, en el estado de sopor y sueño infundidos por la tormenta, se les devela, a nuestro juicio, el mismo mito greco-cristiano sobre el tránsito de las almas al “más allá”, pero mediante una modificación sustancial, según la cual la figura del Señor se sustituye en ellos por una figura más conocida y familiar que no los aterra; por ello no relacionan el diluvio con el apocalipsis, sino con la esperanza de quedar a salvo. Es precisamente el negro, redimido y mitificado, quien se les presenta en el sueño con la dimensión de un símbolo trisémico: el barquero, el Señor y Noé.

Con el barquero, pero en otra faceta, según el mito griego: “Por otra parte, Caronte fue castigado luego por haber permitido que un viviente penetrase en el reino de los muertos; por ello estuvo un año encadenado” (P. GRIMAL, *op. cit.*, pág. 89). En el cuento no se menciona lo relativo al castigo; en cambio sí podemos identificar a Gabriel y a Suárez entre los seres vivos que se salvan del diluvio:

Y de nuevo sumidos en el sopor giraron en la pesadilla navegando en el rojo navío, con el negro — como tantas veces — sonriente y seguro al timón (pág. 96).

Quiere decir que en el proceso de creatividad del relato, la realidad cotidiana se ha transmutado en una realidad mítico-onírica, en cuanto a los personajes. Pero una vez que despiertan — ya ha calmado la lluvia — retornan a su primera realidad, en la que también aparece su compañero, des-

* Caronte. Su misión es pasar las almas a través de los pantanos del Aqueronte, hasta la orilla opuesta del río de los muertos [...]. Conduce la barca fúnebre, pero no rema (P. GRIMAL, *Diccionario de mitología griega y latina*, Editorial Labor, S. A., 1965, pág. 89).

mitificado y fuera del estado onírico: “—Vamos a enterrarlo — dijo” (pág. 96).

La relación semántica con el pasaje bíblico, después del diluvio, es la del resurgimiento del mundo, una nueva etapa dentro de su proceso cíclico. En el cuento se expresa en la imagen del despertar de los dos personajes, que es el renacer a la vida en su microcosmos (la casa, la selva y el mar). Esta visión se desarrolla desde la óptica del narrador omnisciente, quien al situarse fuera del relato afirma su categoría de creador del cuento, a semejanza del Creador del mundo:

Cuando Gabriel abrió los ojos, ya el sol se había alzado sobre un mar azul, casi transparente; soplabla una fresca brisa y había cesado de llover. Caminó hacia la balaustrada y apoyándose allí aspiró golosamente, en una sola inmensa bocanada, la vida: el vuelo reposado de las gaviotas, el sueño de su compañero, el chillido de las bandadas de pericos que saludaban el sol; el picoteo de las gallinas, el rumor de la selva mecida por el viento. No quiso mirar el cuerpo del negro, pero despertó a Suárez (pág. 96).

Por último, digamos, a manera de síntesis, que el título del relato *Cuando termine la lluvia* posee varias connotaciones de acuerdo con su contenido: Es el anuncio del diluvio y del apocalipsis, según la visión del negro. Es la esperanza del resurgir del mundo, después del diluvio, para Gabriel y Suárez. Finalmente es la concepción del proceso cíclico del cosmos en sus etapas del morir y el renacer.

4. « MONÓLOGO DE ISABEL VIENDO LLOVER EN MACONDO » DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ⁹

Este relato surgió de la novela *La hojarasca* hasta adquirir corporeidad ficticia autónoma¹⁰; pero las dos obras con-

⁹ Nos guiamos por la edición: GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ, *Isabel viendo llover en Macondo*, Editorial Estuario, Buenos Aires, 1969.

¹⁰ MARIO VARGAS LLOSA anota al respecto: “No se puede separar este breve relato de *La hojarasca*: nació entre los borradores de esta breve novela, se trata de

servan innumerables relaciones. El cuento se puede considerar como un fragmento del mundo narrativo de Gabo; al mismo tiempo es una creación con vida propia, un mini-universo con un sentido completo. Es único dentro de su producción ficticia.

Ha sido casi olvidado por la crítica, con las interesantes excepciones de Mario Vargas Llosa y Germán Carrillo¹¹. Este motivo, unido a nuestra propia sensibilidad artística, nos indujo a incluirlo en este artículo, dado su carácter de obra maestra dentro de su género, por la sorprendente densidad y economía expresivas; responde además a una cosmovisión de la naturaleza, en una versión muy original y poética. De-seamos, por ahora, analizarlo como un solo 'corpus', aunque en algunos casos haremos breve referencia a otras novelas del mismo escritor, con el fin de facilitar y ampliar la comprensión del texto.

En el cuento se describe la lluvia que cae sobre Macondo entre el domingo y el jueves. Durante este lapso ella se va haciendo cada vez más intensa y devastadora hasta alcanzar las proporciones de una tormenta y, luego, de un diluvio. Dicho tema se constituye en una constante en la novelística de Gabriel García Márquez¹², no sólo como fenómeno at-

un fragmento que sólo puede ser cabalmente entendido si se reintegra al contexto del que fue apartado [...]. La historia de este aguacero que, luego de siete meses de verano sofocante, irrumpe sobre Macondo y amenaza desruirlo, es referida por una mujer que monologa, y el sentido último de muchas cosas que dice sólo se revela en *La hojarasca*" (García Márquez: *historia de un deicidio*, Monte Ávila Editores, págs. 133 y 234).

¹¹ MARIO VARGAS LLOSA, *op. cit.*, cap. II, Macondo: la visión aristocrática ("Isabel viendo llover en Macondo" y "La hojarasca"), págs. 233-291. GERMÁN D. CARRILLO, *La narrativa de Gabriel García Márquez*, Ediciones de Arte y Bibliofilia, Madrid, 1975, págs. 108-110.

¹² En *La hojarasca* y *Cien años de soledad* la lluvia tiene el significado de una calamidad. Compárense, por ejemplo, las siguientes expresiones, con la visión que se nos presenta en el cuento: "Estoy pensando que lo único que falta ahora es que empiece a llover" (pág. 91); "Después de todas las desgracias que han caído sobre nosotros, lo único que nos faltaba era este maldito año bisiesto y después el diluvio" (pág. 118) (*La hojarasca*, Editorial Sudamericana, novena edición, Buenos Aires, 1973). *Cien años de soledad* inicia así uno de sus capítulos —el cuento se inicia igualmente con el anuncio de la lluvia—: "Llovió cuatro años, once meses y dos días. Hubo épocas de llovizna en que todo el mundo se

mosférico sino como una lluvia portadora de un significado especial.

*Isabel viendo llover en Macondo*¹³ posibilita al intérprete para realizar, por lo menos, una doble lectura: signica y simbólica.

A partir de una lectura signica, percibimos de inmediato un panorama de desolación, ocasionado por un largo invierno, materia prima del relato, después de un largo verano, apenas evocado. Esta metamorfosis atmosférica guarda una completa correspondencia con el movimiento del cosmos en su renacer-morir-renacer, desde el ángulo de una lectura simbólica. En virtud de esta segunda realidad, los personajes saludan los albores de la lluvia como una etapa de recuperación; pero cuando ésta los golpea incesante e inclemente, la identifican con la decadencia y solamente al final logran revivir, una vez que empieza a escampar.

Sin embargo, el soporte y enlace entre los dos niveles de lectura está determinado por la propia estructura del cuento; por ello para el examen de esta dualidad semántica, examinaremos en detalle y en forma simultánea tanto la composición como el "sentido" del texto.

El cuento está organizado en seis episodios que coinciden con los seis días del relato, siguiendo una rígida cronología. Recordamos igualmente que la tormenta empieza el domin-

puso sus ropas de pontifical y se compuso una cara de convalciente para celebrar la escampada, pero pronto se acostumbraron a interpretar las pausas como anuncios de recrudescimiento. Se desempedra el cielo en unas tempestades de estropicio, y el norte mandaba unos huracanes que desportillaban techos y derribaban paredes, y desenterraron de raíz las últimas cepas de las plantaciones" (Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1968, pág. 267). En el Coronel como personaje la lluvia se identifica con su mala suerte: «"Es el invierno" — se repitió sin desesperarse —. "Todo será distinto cuando acabe de llover"» (*El coronel no tiene quien le escriba*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1974, pág. 46). Véase la interpretación sobre la lluvia en esta obra según RAÚL H. CASTAGNINO, "Sentido" y estructura narrativa (Editorial Nova, 1975, págs. 59-61).

¹³ El cuento *Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo* se publicó inicialmente en *Mito*, Revista bimestral de Cultura, Bogotá, año I, núm. 4, octubre-diciembre, 1955, págs. 221-225. La novela *La hojarasca* se publicó en Ediciones S. L. B., Bogotá, 1955.

go y termina el jueves, como indica Vargas Llosa¹⁴. Toda la narración la hace Isabel desde la perspectiva del monólogo. El discurso sintagmático, en la misma estación —el invierno—, presenta una antítesis entre períodos de transición, ubicados al principio y al final y uno de suma intensidad en la parte intermedia. Esta diferencia se registra por medio de la puntuación, como recurso estilístico, ya que en el primer caso, los episodios están separados por punto seguido para no establecer drásticas rupturas, y en el segundo, por punto y aparte. Así acontece en el episodio 1 a 2 —domingo a lunes—, iniciación de una etapa lluviosa, y entre el episodio 5 a 6 —jueves a viernes—, declinar de la lluvia, en contraste con los cuatro días diluvianos.

El género cuentístico, en su estructura tradicional sigue en orden las siguientes etapas: introducción, desarrollo, clímax y desenlace —y el relato de García Márquez pertenece a esta línea, con algunas modificaciones—. Existe una adecuación entre el proceso narrativo (significante) y el proceso cíclico (significado).

Por lo tanto, fijándonos en este paralelismo, señalamos las siguientes etapas en donde los días poseen, además, la connotación de tiempos cósmicos:

Episodio 1: domingo; período de transición decadencia-resurgimiento (calor-lluvia).

Episodio 2: lunes; iniciación del ciclo decadente —es decir, de la lluvia—.

Episodios 3 y 4: martes y miércoles; son episodios simultáneos; intensificación del proceso destructivo de la tormenta. Corresponden al clímax "in crescendo" en dos dimensiones.

Episodio 5: jueves; descenso de la lluvia —terminación del ciclo de decadencia—.

¹⁴ "La materia de *Isabel viendo llover en Macondo* es un pequeño diluvio verosímil: comienza el domingo y el jueves ha pasado" (MARIO VARGAS LLOSA, *op. cit.*, pág. 233).

Episodio 6: viernes; iniciación de un nuevo ciclo, el renacer del cosmos. El término desenlace no sería muy acertado en este caso.

Cada episodio conserva una unidad semántico-estructural suficiente para considerarlo como un mini-cuento. Sin embargo, el sentido de la totalidad textual se debe a que el conjunto de episodios, en su cohesión, refleja el proceso cíclico del cosmos. Hemos numerado los episodios de acuerdo con los días por la absoluta coincidencia. Todo el relato gira, simbólicamente, alrededor de este proceso, que obviamente está regido por la dinámica de la circularidad; el último día es un retorno a otra edad, vivida antes y que no aparece en la anécdota. Las creaturas, a su vez, dependen de la rotación generada por los ciclos de vitalidad y decadencia. Dentro de esta orientación veamos, pormenorizadamente, el comportamiento naturaleza-personaje.

EPISODIO 1: DOMINGO

La idea inicial del pasaje es el contraste entre dos estaciones, el cual se enuncia, explícitamente, en el discurso: “El invierno se precipitó un domingo a la salida de misa [...]” (pág. 9) “[...] después de siete meses de verano intenso” (pág. 10). Dentro de este contexto, los personajes saludan la llegada de la lluvia, en aquella mañana dominical, llenos de regocijo y entusiasmo.

La lluvia empieza a hacer revivir a las plantas de la casa. Todo el ambiente contribuye a destacar el reverdecer de la naturaleza: “Alegres de que la lluvia revitalizara el romero y el nardo sedientos en las macetas” (pág. 10), la tierra se refresca, hay olor a vegetación, el mismo ritmo de la lluvia es una nota de optimismo “como cuando se viaja toda la tarde en tren” (pág. 10), porque el universo en su renacer significa movilidad.

Paralelamente, en los personajes surge la ilusión de revivir, porque aparece la concepción cíclica del universo en su período del renacer, todavía en forma difusa e inconsciente, pero latente; así el padre está “silencioso, con los ojos cerra-

dos pero sin dormir, como para creer que soñaba despierto” (pág. 10). En la hija, la visión del renacer de la tierra y del hombre, se presenta con suma lucidez, ella es consciente de que el cambio operado es consecuencia del proceso cíclico del cosmos, el que identifica con la fecundidad de la tierra y de la mujer. En su anuncio está implícito este doble simbolismo:

Y yo lo sabía desde antes. Desde cuando salimos del atrio y me sentí estremecida por una viscosa sensación en el vientre (pág. 9).

Desde luego, la fecundidad asume en este episodio, lingüísticamente, la forma del indicio. En Isabel el embarazo se confirma en el siguiente episodio: “Habían transcurrido cinco meses desde entonces. Ahora yo iba a tener un hijo” (pág. 12). En *La hojarasca* el niño tiene once años. Desde este punto de vista, la decadencia no es absoluta para Isabel, se salva por su maternidad, que indica vitalidad. Respecto a la tierra, el indicio de la lluvia funciona al revés, ya que es el anuncio de un período de completo estancamiento y deterioro.

EPISODIO 2: LUNES

Dentro del proceso cíclico del universo, en este episodio se perfila la esperanza de estar viviendo un período de resurgimiento; aunque al mismo tiempo hay escepticismo y tristeza porque el crecimiento de la lluvia atestigua todo lo contrario¹⁵. La lluvia, efectivamente, se convierte en una tormenta. Este cambio atmosférico se expresa, semántica y estilísticamente, por medio de una hipérbole comparativa, superpuesta o encadenada:

Y así lo hicieron mientras la lluvia crecía como un árbol inmenso sobre los árboles (pág. 11).

El padre, en su intuición, parece profetizar el advenimiento de una etapa diluviana: “Es como si no fuera a es-

¹⁵ Véase nota 12 sobre la lluvia en *Cien años de soledad*.

campar nunca” (pág. 11). Isabel, a su vez, en su filosofar, asimila el recuerdo de los meses de calor — signo negativo — con el ciclo de desgaste del universo — pérdida de vitalidad —, según la siguiente imagen:

Me acordé de las noches de agosto, en cuyo silencio maravillado no se oye nada más que el ruido milenario que hace la tierra girando en el eje oxidado y sin aceitar. Súbitamente me sentí sobrecogida por una agobiadora tristeza (págs. 11-12)¹⁶.

El padecimiento de los personajes por los cambios cósmicos se refleja en su malestar físico, señal de su estado psicológico: “Dijo el padre: « Debe ser que anoche dormí mal, porque me ha amanecido doliendo el espinazo »” (pág. 11). Al personaje principal de *El coronel no tiene quien le escriba* le sucede algo semejante: “[...] el Coronel experimentó la sensación de que nacían hongos y lirios venenosos en sus tripas. Era octubre” (pág. 7).

EPISODIOS 3-4: MARTES-MIÉRCOLES

Esta unidad está constituida en el texto por los episodios 3 y 4. Corresponden al clímax, en donde el proceso cíclico del cosmos llega a su momento crítico por los estragos causados por la tormenta. Los dos episodios conforman una fractura entre la linealidad del discurso y la simultaneidad de dos acontecimientos. Es una panorámica bi-dimensional que funciona como un corte transversal (sincronía) en la secuencia discursiva (diacronía). La simultaneidad generada por los dos sucesos, distintos, contribuye a mostrar el impacto de la catástrofe en su totalidad indisoluble. Veamos:

El episodio 3 presenta una descripción sobre la muerte de una vaca. La imagen impresiona por su realismo, por su

¹⁶ La visión de Isabel es similar a la de Pilar Ternera en *Cien años de soledad* respecto a la familia Buendía — aplicable también a Macondo —. Es, en esencia, la imagen ampliada del cuento: “Le había enseñado que la historia de la familia era un engranaje de repeticiones irreparables, una rueda giratoria que hubiera seguido dando vueltas hasta la eternidad, de no haber sido por el desgaste progresivo e irremediable del eje” (pág. 334).

visualización y por su significado. Es la imagen pictórica del proceso de derrumbamiento que está ocurriendo en Macondo en el presente. El lenguaje connotativo, concretado en la figura del animal alcanza su mayor grado de poeticidad. Transcribimos el pasaje para intentar su interpretación, dentro del 'corpus' del cuento:

El martes amaneció una vaca en el jardín. Parecía un promontorio de arcilla en su inmovilidad dura y rebelde, hundidas las pezuñas en el barro y la cabeza doblegada [...]. Pero la vaca permaneció imperturbable en el jardín, dura, inviolable, todavía las pezuñas hundidas en el barro y la enorme cabeza humillada por la lluvia [...]. Entonces dobló las patas delanteras (levantadas todavía en un último esfuerzo agónico las ancas brillantes y oscuras), hundió el babeante hocico en el lodazal y se rindió por fin al peso de su propia materia en una silenciosa, gradual y digna ceremonia de total derrumbamiento (págs. 12, 13 y 14).

La vaca es la unidad del cosmos en el ciclo del morir. Dicha unidad corresponde en la decantación poética a un símbolo trisémico: el hundimiento de la tierra, el fenecimiento del mundo animal y el indicio de una catástrofe para la especie humana.

En este pasaje la vaca pierde su condición —denotación— de animal en singular —una vaca— para convertirse en la representación del fenecimiento del reino animal. La aparición de la vaca y posteriormente su muerte frente a la casa de Isabel, es el testimonio de las muertes que están ocurriendo en la aldea. Este es su primer símbolo.

En la búsqueda de otra semiosis, la vaca es el símbolo del derrumbamiento del cosmos, por la manera como va desapareciendo, fugándose de nuestra vista y por las mismas expresiones del lenguaje: "promontorio de arcilla", "hundidas las pezuñas en el barro y la cabeza doblegada". Esta gigantesca mole es la imagen objetiva del lento y agónico hundimiento del universo en el "lodazal" hasta reducirse a la nada.

El tercer simbolismo, en nuestra interpretación, es el del aniquilamiento de la humanidad, puesto que en la actitud casi humana del animal hay algo de nobleza, de rebeldía, de

resignación ante la fuerza destructora de la tormenta, “la cabeza humillada por la lluvia”; acepta, con decoro, su rendición “en una silenciosa, gradual y digna ceremonia de total derrumbamiento”; parece entender que, a través del “rito de la muerte”, se cumple irreversiblemente el hecho de la desaparición de los seres en este ciclo cósmico.

El episodio 4, correlato del anterior, ejerce igualmente la función de clímax, no obstante que corresponde al día siguiente, como una exigencia del discurso narrativo. La continuidad de la tormenta borra las nociones de espacialidad y de temporalidad. Sin embargo, el argumento principal para considerar los dos episodios correlativos, incluso sincrónicamente, se basa en los hechos mismos, los “destrozos de una remota catástrofe, escombros y animales muertos”. La noticia que causa más impresión, terror y “turbios presentimientos” es la muerte de un ser humano:

Y se supo entonces que una mujer enferma había desaparecido de su lecho y había sido encontrada esa tarde flotando en el patio (pág. 16).

Esta muerte connota también una catástrofe colectiva. La síntesis de estos dos sucesos —la vaca y la mujer— como componentes del universo tiene semejanza en cuanto a la inferioridad de ambas frente a la naturaleza, coexisten para que se consume en ellas el ciclo del morir.

Según Mario Vargas Llosa¹⁷, la muerte de la vaca simboliza la muerte de todo un pueblo como consecuencia de la tormenta; aunque su interpretación no es completa, sí es acertada por cuanto involucra y sintetiza, implícitamente, en la figura del animal la unidad del mundo. A nuestro juicio, el cráter del relato es doble y paralelo: el episodio de la vaca y el episodio de la mujer.

¹⁷ “Ese mismo día provoca una muerte: este episodio es el cráter del relato [...] su heroísmo es inútil; muere y la descripción de su muerte nos descubre, justamente, el contenido simbólico de la tormenta. [Cita el pasaje]. *Esto que le sucede a la vaca le está ocurriendo al pueblo entero durante el relato: se está hundiendo, está decayendo, muriendo*” (MARIO VARGAS LLOSA, *op. cit.*, pág. 237).

¿Cómo reaccionan los personajes del relato, una vez condicionados por el ciclo negativo de la caída del cosmos? Se plantea una crisis ontológica, que coincide precisamente con el clímax. Esta realidad cósmica, inminente al cataclismo, aterroriza, invade y trastorna la mente de Isabel, porque presiente, como ser, el final del mundo: “El espectáculo me produjo una terrible sensación de vacío” (pág. 15).

Es más, en Isabel la posibilidad de la finitud del mundo está asociada con la pérdida de su propia identidad, con la conversión en materia acuosa, de pobre vegetación y sumida en las “tinieblas”. Su angustia se expresa en una figura literaria, que a nosotros nos parece la imagen de la muerte, pero que es esencialmente el horror de asimilarse a la nada.

Me sentía convertida en una pradera desolada, sembrada de algas y líquenes, de hongos viscosos y blandos, fecundada por la repugnante flora de la humedad y las tinieblas (pág. 15).

EPISODIO 5: JUEVES

Es ya el descenso de la lluvia; dentro del proceso cíclico del universo significa la terminación de un período de decadencia, para abrir el paso a un período de prosperidad. En el pasaje no ocurre nada destacable, a la espera del próximo día. El espectáculo de la tragedia ha desaparecido; aunque algunos personajes continúan en el ciclo del morir, asunto apenas normal: “Pero mi padre no volvió; se extravió en el tiempo” (pág. 18); otros permanecen aún adheridos al “tremedal del invierno”, en un estado de inmovilidad y adormecimiento que antecede a un nuevo amanecer. En Isabel se cumple el indicio — y tránsito — hacia un ciclo vital: “Tuve un sueño pacífico, sereno, que se prolongó a lo largo de toda la noche” (pág. 18).

EPISODIO 6: VIERNES

Siguiendo la secuencia narrativa este “día” es el advenimiento del ciclo del renacer; en este sentido enlaza con el episodio 1, breve período de cierta similitud con este ciclo; es

decir, el relato concluye en una perfecta circularidad. La idea del renacer se expresa en este episodio como un despertar progresivo, en correspondencia con el surgimiento de un nuevo período:

Tan pronto como desperté salté a un asiento y permanecí inmóvil, porque algo me indicaba que todavía una zona de mi conciencia no había despertado por completo (pág. 18).

La visión del despertar se formula, básicamente, por medio de dos sintagmas núcleos, que indican el retorno al tiempo primigenio, paradisíaco, anterior al del diluvio. Uno pertenece al micro-cosmos macondiano, otro al personaje narrador; los dos son la conciliación del universo. En el primer caso el tren es el elemento indicador del nuevo ritmo del cosmos, en su proceso de rotación: "Entonces oí el pito del tren" (pág. 18). En el segundo, Isabel, asombrada ante su resurrección, se siente muerta por un instante, pero inmediatamente anuncia su presencia en la creación: « "Estoy muerta" — pensé —. "Dios. Estoy muerta". Di un salto en la cama. Grité: "¡Ada, Ada" » (pág. 19)¹⁸.

En el último episodio, Isabel es plenamente consciente de la metamorfosis que se ha operado en su persona — del sueño a la realidad —, del cambio en la naturaleza, el diluvio ha concluído y, finalmente, del simbolismo morir-renacer:

No sé cuánto tiempo estuve hundida en aquel sonambulismo en que los sentidos perdieron su valor. Sólo sé que después de muchas horas incontables oí una voz en la pieza vecina (pág. 19).

Dentro de esta gradación posee un convencimiento, una prueba evidente, que la sitúa en el ciclo de la vitalidad cósmica:

Sólo entonces me di cuenta de que había escampado y de que en torno a nosotros se extendía un silencio, una tranquilidad, una beati-

¹⁸ Según GERMÁN CARRILLO, Ada es la abreviatura de Adelaida, la madrastra de Isabel en la novela (*op. cit.*, pág. 108), y según VARGAS LLOSA es el nombre de una de las sirvientas de la casa (*op. cit.*, pág. 234).

tud misteriosa y profunda, un estado perfecto que debía ser muy parecido a la muerte (pág. 19).

En Isabel este acontecimiento, paradójicamente, no es ni siquiera la muerte absoluta, sino que en la rotación cósmica, en el encuentro vida-muerte-vida, ella no establece antagonismo alguno; como diría Octavio Paz, es la síntesis dialéctica de los contrarios:

Eran el mismo rostro
Disuelto
 En el mismo mar centelleante¹⁹.

Por otra parte, el cuento *Isabel viendo llover en Macondo* es un monólogo de Isabel, desde la perspectiva del sueño, que se continúa en el último pasaje, desde la perspectiva de la realidad. Esto nos indica que el relato participa de la realidad y del sueño. “Se va llegando — afirma Germán Carrillo — casi a un estado de acorralamiento físico y moral en donde resulta imposible distinguir entre el sueño y la realidad, la lluvia y la pesadilla” (*op. cit.*, pág. 110).

En la esfera onírica se produce una mutación de los personajes, en la que van perdiendo tal carácter, pasan de la impotencia a un estado de laxitud hasta descender a la condición de seres fantasmales. Observemos estos dos ejemplos:

Y yo me volví a mirar y vi en el umbral a la pordiosera de los martes que venía a través de la tormenta a pedir la ramita de toronjil (pág. 14).

Mi madrastra apareció en el vano de la puerta, con la lámpara en alto y la cabeza erguida. Parecía un fantasma familiar ante el cual yo no sentía sobresalto alguno porque yo misma participaba de su condición sobrenatural (pág. 16).

El lenguaje impresionista es otro recurso que nos facilita el descubrimiento de la naturaleza onírica, ya que la “realidad” se percibe de manera distinta. En el texto encontramos innumerables ejemplos:

¹⁹ OCTAVIO PAZ, *Ladera Este*, México, Ed. J. Mórtiz, 1969, pág. 13.

La tierra [...] se había convertido durante la noche en una sustancia oscura y pastosa, parecida al jabón ordinario (pág. 10).

Y el cielo fue una sustancia gelatinosa y gris que aleteó a una cuarta de nuestras cabezas (pág. 9).

Finalmente, el tránsito entre el sueño y la realidad se explica por la confusión en la noción del tiempo, efecto también de la tormenta. Esto nos lleva a detenernos rápidamente en la dimensión temporal.

El contraste entre Isabel y su madrastra es palpable; su ubicación en el tiempo obedece a vivencias distintas; mientras para Isabel son "Las dos y media del viernes" (pág. 19), para la madrastra son "Las dos y media del jueves, hija" (pág. 19). En una primera interpretación la diferencia de tiempo, pensamos, se justifica porque el tránsito del dormir al despertar — del ciclo de decadencia al ciclo de recuperación — es gradual, requiere un período de convalecencia para situarse fijamente en la nueva realidad. Este período de vitalidad se retrasa en la madrastra y se anticipa en Isabel, como un impulso, por ser sujeto del ciclo del renacer.

Desde otro ángulo, Isabel, como narradora, ha seguido una secuencia cronológica, pensando en el lector, para presentarle la rotación cósmica, objetivizable; por ello asume su función de narradora hasta el final, o sea hasta el viernes.

Por último, el monólogo, desde su interior, aparece estático, no ya desde el lector, quien tiene otra visión de la realidad, sino de los acontecimientos narrados en el mismo texto, que giran y giran para quedarse en el mismo punto. Es un tiempo redondo. La idea del tiempo en Isabel no está sujeta al calendario, sino a su concepción — repetimos — del proceso cíclico del cosmos. En este sentido no le es difícil retornar al tiempo inicial — el del domingo —, al tiempo circular:

"Dios mío — pensé entonces, confundida por el trastorno del tiempo —. Ahora no me sorprendería de que me llamaran para asistir a la misa del domingo pasado" (pág. 20).

En resumen, el cuento *Isabel viendo llover en Macondo* tiene un tiempo tridimensional:

- a. El tiempo cronológico del relato, del domingo hasta el viernes, en el cual está incluido el tiempo de la lluvia, del domingo al jueves, desde la percepción del lector.
- b. El tiempo curvo del sueño, a partir del monólogo de Isabel.
- c. El tiempo metafórico y mítico, como explicación del proceso cíclico del mundo.

El relato de Gabriel García Márquez supone, según nuestra óptica de lectores, una verdadera creación, cuyo tema escondido — simbólico — es el proceso cíclico del universo, al fin y al cabo con un mensaje positivo, ya que en concepto de Mircea Eliade²⁰ “lo esencial no es el hecho del *Fin*, sino la certidumbre de un *nuevo comienzo*”. Nuestro Nobel de Literatura ha sido el artífice de esta creación — citamos otra vez a Eliade —: « [...] la cosmogonía constituye el modelo ejemplar de toda situación creadora; todo lo que hace el hombre, repite en cierta manera el “hecho” por excelencia, el gesto arquetípico del Dios Creador: La Creación del Mundo ».

BENIGNO ÁVILA RODRÍGUEZ

Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia
Tunja (Boyacá).

²⁰ MIRCEA ELIADE, *Mito y realidad*, Ed. Guadarrama, 1978, págs. 81-82 y 38. El subrayado es del autor.