

Acerca de la interpretación y la violencia en un cuento de Gabriel García Márquez: "El ahogado más hermoso del mundo"¹

María José Guzmán

Porque una es más auténtica, cuanto más se parece a lo que soñó de sí misma. (Agrado, en *Todo sobre mi madre*, de Pedro Almodóvar).

El relato, los personajes

El cuento, escrito en 1968, narra un hecho sencillo: cierto día el mar deposita el cuerpo de un ahogado en las cercanías de un pueblo muy pequeño. Los habitantes del pueblo lo descubren en la playa, y el resto del relato se desarrolla a partir de las reacciones que provoca el extranjero muerto, llegado fortuitamente al lugar.

Los niños son los primeros en ver al ahogado, que flota en dirección a la playa. Luego lo descubren los adultos: los hombres lo llevan hasta la casa más próxima y salen a los pueblos vecinos a buscar información sobre su posible identidad, mientras las mujeres se quedan con él.

¹ En Gabriel García Márquez, 2000: *La increíble y triste historia de la Cándida Eréndira y de su abuela desalmada*. Buenos Aires, Sudamericana, 47 a 56. Para el examen del cuento me basé principalmente en la ampliación del Análisis del Discurso propuesta por Arturo Roig en el marco de la Historia de las Ideas Latinoamericanas. Particularmente en la pregunta por los sujetos y las valoraciones que involucra el discurso en relación con los contextos, abordando al lenguaje desde el punto de vista de la comunicación.

Niños, hombres y mujeres, aparecen en el cuento aludidos como grupos. Dentro de estos grupos no se destacan individualidades, sino que quedan más bien diluidas. Sólo un personaje tiene nombre propio en el relato y es Esteban, precisamente el muerto.

Claro que un personaje que es un muerto se presenta como una complicación. ¿En qué sentido podríamos pensarlo? En principio podría ser un personaje que tiene “vida” dentro del cuento (porque de hecho la tuvo antes de que el mar lo depositara en esa playa), y entonces podemos considerarlo como una persona, un “sujeto”. Pero también podría ser tomado como un “objeto”, una cosa sobre la que simplemente hay que decidir qué hacer, por ejemplo, sacársela de encima. Aquí aparece ya, la ambigüedad que da vida al cuento, abriendo paso a una serie de antagonismos y tensiones que hacen posible mirar las cosas desde un lugar nuevo sin perder de vista su complejidad.

Los hombres cargan al ahogado “hasta la casa más próxima” y notan con cierta sorpresa que es sumamente pesado y tiene un tamaño excepcional. Las mujeres, ya a solas con el cuerpo, se encargan de limpiarlo y le quitan con dificultad desechos marinos adheridos a su piel que parecen haber sido acumulados en un largo viaje por el fondo del océano. El muerto provoca mayor sorpresa al quedar “descubierto”, no sólo por su tamaño, sino también por su expresión digna y su gran hermosura.

Luego de limpiarlo, le cosen ropas porque ninguna de las que hay en el pueblo le queda, y entregadas a esta tarea, las mujeres no pueden evitar compararlo para sus adentros con la pequeñez de sus propios hombres. La más vieja de ellas dice, entonces: “—Tiene cara de llamarse Esteban”, y luego, a pesar de que las mujeres más jóvenes lo dudan por un momento, todas terminan aceptando el nombre.

Cuando finalmente lo visten, las ropas le quedan chicas (como si tal vez no hubieran podido prever su tamaño, o hubiera seguido creciendo mientras cosían: “las fuerzas de su corazón hacían saltar los botones de la camisa”). Además, su enormidad lo condena a yacer en el piso, pues no hay una

cama o una mesa que pueda soportarlo. Es entonces cuando comienzan a compadecerlo: su tamaño no lo convierte en un héroe, en un personaje señalado por su superioridad. Si bien en un primer momento lo vieron así (“hubiera sacado los peces del mar con sólo llamarlos por sus nombres”), ahora comienzan a imaginarle una vida en la que su tamaño desmesurado le ha traído inconvenientes y desdichas frente a un hipotético pueblo hipócrita que murmura a sus espaldas cosas como: “ya se fue el tonto grande, qué bueno, ya se fue el tonto hermoso”. Para ellas Esteban, en vida, fue un incomprendido.

Está amaneciendo cuando el proceso se completa en la mente de estas mujeres: “lo vieron tan muerto para siempre, tan indefenso” Han ido descubriendo a lo largo de la noche que Esteban era un mortal, y en ese sentido, uno como ellas, uno como sus hombres. Han descubierto su indefensión: lo han hallado “huérfano”, sin padre ni madre conocidos, lo han limpiado y vestido (le han brindado sus cuidados), lo han bautizado, han tapado su rostro y finalmente han llorado con desconsuelo su muerte, porque en definitiva lo han *adoptado*². A lo largo de la noche se han apropiado de ese cuerpo que la tarde anterior, llegando a la playa, podría haber sido “un barco enemigo”, o “una ballena” y lo han llenado de significado; “lo lloraron tanto que fue el hombre más desvalido de la tierra, el más manso y el más servicial, el pobre Esteban”. Así han puesto en el muerto algo que proviene de ellas: la grandeza que al principio disminuía la vida de los vivos, se ha convertido

2 Es interesante lo que cuenta Plinio Apuleyo Mendoza “García Márquez también admite que en sus novelas las locuras corren por cuenta de los hombres y la sensatez por cuenta de las mujeres. Igualmente acepta que son los primeros los que tratan de empujar la historia y se envuelven en guerras, inventos, alquimias y parrandas mientras las mujeres sostienen al mundo en vilo” (Plinio Apuleyo Mendoza, *El olor de la guayaba, conversaciones con Gabriel García Márquez*. Barcelona, Bruguera, 1983, 108 y 109. Citado por José Luis Méndez, *Cómo leer a García Márquez: una interpretación sociológica*, San Juan, Puerto Rico, Universidad de Puerto Rico, 2000). Creo que la reflexión se puede hacer extensiva a este cuento, en el cual el rol de los hombres parece ser cumplir con el trabajo y el deber fuera de la casa, mientras que en el interior de ella, las mujeres, con una lógica diferente, tal vez más amplia, encuentran el tiempo para que las cosas se les aparezcan de otro modo.

durante esa noche en vela en posibilidad de hacer suyo algo que las hace diferentes (y tal vez sólo por eso un poco más “grandes”): el producto de sus propias cavilaciones. Las mujeres, en el gesto de apropiárselo, han sacado a la luz la sensación de ese pueblo condenado a la pequeñez. Ellas imaginan que el ahogado fue en vida un incomprendido, y así lo convierten en el espejo que les devuelve su verdad, que es la incomprensión, tal vez en el mismo sentido en que García Márquez lo expresa en 1982, en su discurso de aceptación del Premio Nóbel:

La interpretación de nuestra realidad con esquemas ajenos, sirve sólo para hacernos cada vez más desconocidos, cada vez menos libres, cada vez más solitarios³.

La “medida” con que se interpreta (y se es interpretado) parece ser un problema importante si pensamos que no se puede eludir el vínculo entre interpretación y violencia.

Los límites

La llegada del ahogado produce una ruptura en la cotidianidad del pueblo, representada principalmente por el hecho de que los hombres, que van a los pueblos vecinos a averiguar si alguien conoce al muerto, no salen a trabajar al mar como todas las noches. Pero además, las mujeres se quedan en vela y perciben algo extraño: “el viento no había sido nunca tan tenaz ni el Caribe había estado nunca tan ansioso [...] y suponían que esos cambios tenían algo que ver con el muerto”.

Este quiebre en la cotidianidad dibuja un *límite*, un instante de fractura: habrá un antes y un después en la vida de ese pueblo. El único “lugar” donde se produce esa diferencia es en

3 Gabriel García Márquez. *La soledad de América Latina*. El discurso en inglés y la traducción al castellano a los que pude acceder, aparecen en: www.themodernword.com/gabo. Transcribo también la versión en Inglés, ya que la versión en español, es según dice esta misma página, cuestionable. “*The interpretation of our reality through patterns not our own, serves only to make us ever more unknown, ever less free, ever more solitary*”.

el modo de comprender las cosas de esa gente. ¿Qué valores contraponen ese límite? Al principio la pequeñez del pueblo a la grandeza del muerto: “si aquel muerto magnífico hubiera vivido en el pueblo, su casa habría tenido las puertas más anchas, el techo más alto y el piso más firme, y el bastidor de su cama habría sido de cuadernas maestras con pernos de hierro, y su mujer habría sido la más feliz”. Pero estas mujeres, condenadas a una vida “pequeña”, son capaces también de saltar sobre esa condena, porque a través de la comparación nace en ellas la imagen de una vida transformada.

Por otro lado hay elementos que aluden a la idea de *límite*, aunque entendido desde un punto de vista bastante diferente. El extranjero mismo representa un límite, en otro sentido: primero, por no pertenecer al pueblo, es un “otro”, es distinto; pero también por estar muerto representa el límite de todas las vidas posibles; y finalmente, este extranjero muerto viene del mar que es el límite natural y poderoso de esa comunidad de pescadores.

Es importante que ese quiebre temporal (el antes y el después que quedan definidos por la llegada del ahogado) surja precisamente de un momento en que los límites aparecen sumamente borrosos, diluidos. Aquí, el extranjero se vuelve propio, se le inventa una vida y se lo adopta como si en vez de un muerto fuera un recién nacido; y el mar, que es el contorno final de la tierra firme, que esconde la otra orilla haciéndola inaccesible, es precisamente el que trae lo nuevo, remueve la tierra firme de los supuestos y abre la inseguridad de lo posible. Es éste sin duda un momento privilegiado en que los límites se desdibujan, y de ahí que las cosas no vuelvan a ser lo que eran.

Un extranjero muerto traído por el mar

Pensemos en esta imagen⁴: un muerto abandonado en una playa es más parecido a una pregunta que a una afirmación, el relato se origina en la perplejidad.

José Luis Méndez afirma que el cuento relata un momento en la historia de una comunidad luego del cual “ya no hay reconciliación posible con lo que existe”, momento marcado por la llegada de un muerto que “provoca una toma de conciencia sobre lo que pudo haber sido y no fue”. El muerto es un “héroe legendario”, un “líder [...] con atributos mítico-carismáticos”. El ahogado evoca la imagen de alguien que “dirige”, “representa” las construcciones colectivas. Por eso para este sociólogo puertorriqueño, García Márquez “produce una síntesis de líder mesiánico y héroe épico, que se diferencia de la historia y de la leyenda en que su producto es el recuerdo de un futuro, es decir, un proyecto basado en una epopeya nati-muerta” (Méndez, J. L., 2000, 137-137).

Pero a mi parecer, el hecho de que no haya “reconciliación posible con lo que existe” tiene que ver más bien con que este personaje no es un héroe o un líder y con que la toma de conciencia no guarda relación con algún tipo de verdad que éste representa (incluso, en el marco del cuento, pueblo y ahogado no tienen la oportunidad de medir –contrastar– sus verdades, sobre todo por una razón obvia, y es que el autor no le concede voz al segundo). Así, el cuerpo no trae consigo una verdad que pueda ser confirmada o rechazada, ni mucho menos liderar al resto de los personajes.

Lo que de alguna manera me conduce a interpretar las cosas en estos términos, es el hecho de que en ningún momento parece haber conflicto con una supuesta *objetividad* en la atribución de significaciones que sin cesar recibe el cuerpo muerto. La imagen que construyen de él es bastante parecida a

4 “En otros escritores –nos dice García Márquez– un libro nace de una idea, de un concepto. Yo siempre parto de una imagen” (Plinio Apuleyo Mendoza, 1983, 35, citado por José Luis Méndez, 2000).

la de cualquiera de los habitantes del pueblo, a pesar de que trae rastros “de océanos remotos y de aguas profundas”. En este sentido no hay siquiera preocupación por atribuirle una identidad que tenga que ver con su *verdadera* vida anterior, es decir que prima el deseo del pueblo de pescadores, en cuyo imaginario Esteban vivió ni más ni menos que como un pescador. Sus ropas son hechas con “vela cangreja”, las dudas sobre la veracidad de su nombre quedan fácilmente disipadas, y finalmente lo lanzan al mar tal como hacen con sus propios muertos, después de adjudicarle parentesco con algunos de ellos porque “a última hora les dolió devolverlo huérfano a las aguas”. En ninguno de esos momentos hay preocupación por traicionar la “verdad objetiva”, si por ella entendemos aquí la vida que tuvo Esteban antes de que ellos lo encontraran y que no puede ser confirmada de manera alguna.

Pero, además, lo que mueve a las mujeres a darle un nombre es la “compasión”, y lo que las hace llorar es su aspecto desvalido (“lo vieron tan indefenso, tan parecido a sus hombres, que se les abrieron las primeras grietas de lágrimas en el corazón”) no simplemente por el hecho de estar muerto, sino porque en su vida también fue como un niño grande. Su desmesura no es la de un héroe poderoso, sino la de un incomprendido, como ya hemos sugerido. Su imagen se va perfilando cada vez más como la de un simple mortal que como la de un héroe⁵.

En definitiva, si Esteban es el “recuerdo de un proyecto épico futuro” (Cfr. Méndez, J. L., 2000) su riqueza consiste en no presentarse como un héroe, sino en que a su cuerpo arrojado en la playa es imposible atribuirle una verdad más allá de la que proviene de un grupo de hombres y mujeres olvidados, es decir, que nada trae en sí mismo que predetermine el rumbo de los hechos. La diferencia de este relato con las leyendas y con la historia en sentido tradicional es que el

5 A propósito, según el Nuevo Testamento, San Esteban recibe el nombre de proto-mártir por haber sido el primer mártir cristiano (He. 6,7), condenado a morir sin habersele permitido defender su fe en la nueva religión. Se podría aventurar que Esteban evoca el martirio de alguien que no fue escuchado.

ahogado no se convierte en un símbolo prospectivo, por eso el futuro al que alude el final feliz, está expresado en potencial:

Pero también sabían que todo *sería* diferente desde entonces ... para que el recuerdo de Esteban pudiera andar por todas partes sin tropezar con los travesaños (García Márquez, G., 2000, 47 a 56).

Esteban como símbolo representa más bien la felicidad de entrever que un cambio es posible, antes que la tranquilidad de haber hallado un mesías. No es el lugar de una significación inamovible sino una oportunidad de remover significados.

La historia, la muerte y la violencia de la interpretación

Si el relato cuenta el modo en que un conjunto de vidas cambia en torno a un momento señalado, podemos pensarlo como una metáfora de la interpretación de la historia. ¿A qué momentos remitimos el sentido de nuestras vidas? ¿Cómo entendemos el origen de nuestra realidad? ¿Qué límites no podemos diluir o tal vez siquiera vislumbrar?

La muerte no puede ser una nada en la medida en que asimilada al pasado es fuente de posibles interpretaciones. No deja a los hombres sin palabra, sino que los hombres la atrapanos en la medida en que nuestras vidas lo hacen posible. En este cuento lo muerto revive porque abre un espacio donde un grupo de hombres puede apropiarse de una historia.

En torno al acuerdo sobre los valores y características que se le atribuyen al muerto giran los puntos “mágicos” de la narración: su tamaño, belleza, dignidad, bondad, también la forma en que es aceptado su nombre por todos y el misterio que rodea su llegada⁶. Si estamos hablando de un antes y un después en la vida de ese pueblo, en el instante que divide

6 Cuando los hombres vuelven de su recorrida con la noticia de que nadie conocía al muerto, las mujeres dejan en claro que prefieren no conocer su identidad: “¡Bendito sea Dios –suspiraron– es nuestro!”.

esos dos tiempos reinan la magia, el azar y el misterio. Pero no un misterio paralizante (en el sentido, por ejemplo, del dogma cristiano: el lugar donde claudica la posibilidad de interpretación de los mortales). El misterio del ahogado no deja inmóviles y mudos a los habitantes del pueblo, sino que los interpela.

¿Qué hay en el origen de la historia? El comienzo de una interpretación, el momento que elegimos enfocar desde el presente y que de alguna manera nos elige desde el pasado, no es el origen en un sentido virginal, puro y claro sino, como señala Foucault, “la discordia de las cosas, el disparate”, porque “en la raíz de lo que conocemos y somos no está la verdad ni el ser, sino la exterioridad del accidente” (Foucault, M., 1978, 134–157). Que este momento sea mágico, pero a la medida humana (finita) contrasta con la idea de historia sostenida por un origen idéntico a sí mismo, definido (delimitado, ya que hemos hablado de límites), un cimiento donde vive la verdad y del cual fluye un continuo que adquiere sentido respecto de esa fuente privilegiada. En “El ahogado más hermoso del mundo” la historia llega por azar a la playa pero además, alguien que aparece muerto hace posible que otros “revivan”.

Lo que llegó a la playa pudo haber sido una ballena, un barco abandonado, un naufrago vivo, o un muerto conocido, pero es un extranjero, y está muerto. Además no ha muerto de muerte natural, un ahogado es siempre un muerto violento, alguien en quien la vida ha sido suprimida antes de tiempo por la razón que fuere. Si este es el punto de partida del relato, entonces la historia supone esa violencia. Hagamos el ejercicio de pensar en torno a estas tres ideas: la *muerte*, el *extranjero* y la *violencia*.

Partiendo del concepto de universo discursivo que propone Arturo Roig⁷, podemos preguntarnos en qué polaridad axiológica podría inscribirse el extranjero muerto. Tal vez el extranjero silenciado da paso a un momento novedoso precisamente por estar muerto y por lo tanto, por no tener voz. Así, como metáfora, el

7 Universo discursivo se entiende como la totalidad de los discursos reales o posibles susceptibles de ser reconstruidos en la interpretación de un discurso dado.

extranjero mudo conjuraría la violencia de ser nombrado, medido o juzgado por un poder extraño. Pero ¿no es en el fondo una salida ingenua y maniquea silenciar mágicamente al violento para liberar mágicamente a la víctima? ¿No está proponiendo un solipsismo imposible como opción a la violencia? Esta interpretación sería antes que nada injusta con García Márquez que está muy lejos de ser ingenuo, maniqueo o simplista.

El colombiano señala el peligro que implicaría que el extranjero tuviera voz, pero tuerce el relato hacia un lugar más interesante en el cual el extranjero y el pueblo no son dos mundos excluyentes.

¿Dónde desemboca la cuestión de la violencia en el relato? Para poder continuar con la interpretación, voy a recurrir a otro pasaje del discurso de Estocolmo:

... no es difícil entender que los talentos racionales de este lado del mundo, extasiados en la contemplación de sus propias culturas, se hayan quedado sin un método válido para interpretarnos. Es comprensible que insistan con medirnos con la misma vara con que se miden a sí mismos, sin recordar que los estragos de la vida no son iguales para todos, y que la búsqueda de la identidad propia es tan ardua y sangrienta para nosotros como lo fue para ellos...⁸.

Si cada momento y lugar son únicos, los patrones exitosos de una cultura no pueden exportarse sin violentar esa particularidad. Por eso mismo, dice luego el escritor:

... nuestro problema crucial ha sido la insuficiencia de los recursos convencionales para hacer creíble nuestra vida. Este es, amigos míos, el nudo de nuestra soledad...⁹.

8 Gabriel García Márquez. *La soledad de América Latina*: "... it is understandable that the rational talents on this side of the world, exalted in the contemplation of their own cultures, should have found themselves without valid means to interpret us. It is only natural that they insist on measuring us with the yardstick that they use for themselves, forgetting that the ravages of life are not the same for all, and that the quest of our identity is just as arduous and bloody for us as it was for them..."

9 *Ibidem*: "...our crucial problem has been a lack of conventional means to render our lives believable. This, my friends, is the crux of our solitude..."

Así, la soledad de la que estamos hablando no es la consecuencia de haber sido librados al abandono, sino la condena de no poder “hacer creíble nuestra vida” ante determinados criterios, ante los recursos convencionales de interpretación. Aquí, parece ser la violencia de la interpretación la que condena a la soledad. Veamos cómo termina el discurso del colombiano:

Los inventores de fábulas que todo lo creemos, nos sentimos con el derecho de creer que todavía no es demasiado tarde para emprender la utopía contraria. Una nueva y arrasadora utopía de la vida donde nadie pueda decidir por nosotros ni la forma de morir, donde de veras sea posible la felicidad, y donde las estirpes condenadas a cien años de soledad tengan por fin y para siempre una nueva oportunidad sobre la tierra¹⁰.

La violencia de la interpretación produce constantemente amparos y desamparos y en este sentido la soledad podría ser desamparo. Pero podría ser también algo deseado en medio de un mundo que vigila y castiga.

Si algo adquiere el predicado de la pequeñez es en comparación con algo que ostenta el de grandeza. García Márquez, en un gesto estético maravilloso, devuelve a este pueblo, condenado a quedar chico en la comparación, la ocasión de pensarse “a medida”, le devuelve su *soledad*. Y en el gesto no queda suprimida la violencia, sino señalada como un peligro, reconocida como ineludible.

Por esto último el “mundo” que nombra el título del cuento no es el mundo en el que cada uno tiene que cumplir con su parte para conformar el todo de la historia, sino uno en el que es genuino conformar una parte al margen de la mirada violenta del todo. Que Esteban sea “el más hermoso del mundo”, no

10 *Ibídem*: "... the inventors of tales, who will believe anything, feel intitled to believe that it is not yet too late to engage in the creation of the opposite utopia. A new and sweeping utopia of life, where no one will be able to decide for others how they die, where love will prove true and happiness be possible, and where the races condemned to one hundred years of solitude will have a second opportunity on earth".

quiere decir que el mundo “entero” ha validado su hermosura , sino que ésta ha sido experimentada por el mundo del cuento, que es ni más ni menos que el mundo que empieza y termina en el propio horizonte¹¹.

Bibliografía

- Arpini, Adriana. “Desarrollo y crisis del historicismo como metodología para nuestra Historia de las Ideas”, en: *Cuyo. Anuario de Filosofía Argentina y Americana*, Volumen 8–9, Mendoza, Instituto de Filosofía Argentina y Americana, UNCuyo, 1991–1992.
- Foucault, Michel. “Nietzsche, la Genealogía y la Historia”, en *La Microfísica del poder*, Traducción de Julia Varela y Fernando Álvarez Uría, Madrid, La Piqueta, 1978. 134 a 157.
- García Márquez, Gabriel. “El ahogado más hermoso del mundo”, en *La increíble y triste historia de la Cándida Eréndira y de su abuela desalmada*, Buenos Aires, Sudamericana, 2000, 47–56.
- García Márquez, Gabriel. *La soledad de América Latina*, 1982, www.TheModernWord.com/gabo.
- Grüner, Eduardo. “La invisibilidad estratégica, o la redención política de los vivos. Violencia política y representación estética en el siglo de las desapariciones” en *La escena contemporánea*, Buenos Aires, N° 3, oct. 1999, 59–70.
- Méndez, José Luis. *Cómo leer a García Márquez: una interpretación sociológica*, 3ª ed. San Juan, Puerto Rico, Universidad de Puerto Rico, 2000.
- Roig, Arturo Andrés. *El cuento del cuento*, Conferencia dictada en el CRICYT, a propósito del festejo del día del niño, 1997.
- Roig, Arturo Andrés. “La ‘teoría del discurso’ y la investigación de lo ideológico”, en *Narrativa y cotidianidad. La obra de Vladimir Propp a la luz de un cuento ecuatoriano*, Quito, Belén, 1984.

11 El texto de Eduardo Grüner *La invisibilidad estratégica, o la redención política de los vivos. Violencia política y representación estética en el siglo de las desapariciones*, en el que se analiza la cuestión de la supresión violenta de los cuerpos y la posibilidad de una estética y una ética en torno al horror que implica su evocación, fue sumamente útil para este trabajo aunque no aparezca citado ni haya remitido a un punto particular del mismo.