

PERCEPCIÓN RUSA DE LOS SÍMBOLOS UNIVERSALES Y ETNO-ESPECÍFICOS ACTUALIZADOS EN EL CONTEXTO DE LAS NOVELAS DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

Russian perception of universal and ethno-specific symbols
in Gabriel García Márquez' s novels

Marina Kútieva
Universidad Rusa de Economía "Plejánov"
(Moscú, Rusia)
marku2006@yandex.ru

ISSN: 1698-322X ISSN INTERNET: 2340-8146

Fecha de recepción: 04.11.2016

Fecha de evaluación: 19.12.2016

Cuadernos de Rusística Española n° 12 (2016), 85 - 99

RESUMEN

Este artículo pretende compartir reflexiones personales sobre la percepción rusa de símbolos dominantes en la mundivisión hispanoamericana que se manifiesta en el espacio literario creado por uno de sus portadores más expresivos e ingeniosos —por Gabriel García Márquez. Para determinar y esclarecer la especificidad/universalidad étnico-cultural se ha empleado la metodología de análisis comparativo contextual intercultural y cognitivo con el enfoque en vocablos polisemánticos con importante simbología y repercusión semiótica: pájaro, gallo, flor, azucena, etc. Los múltiples arquetipos y símbolos míticos abundan en la conciencia verbal humana en general y en la étnica en particular, gozando de un enorme potencial creativo.

Palabras clave: percepción, símbolo, mundivisión, mítico.

ABSTRACT

This article aims at sharing personal reflections on the Russian perception of the most important and dominant key symbols in the Latin-American world vision reflected in the literary universe created by Gabriel García Márquez. We appreciate and recognize the specificity of the symbols in the best way by comparison with those of other nations. Therefore, to detect and clarify the ethnic-cultural specificity/universality of words-symbols we have used the methodology of comparative and cognitive analysis. Multiple mythical symbols abound in human verbal awareness in general and in the ethnic one in particular having a huge creative potential.

Keywords: perception, symbol, world vision, mythical.

1. INTRODUCCIÓN

Tratando el tema de la simbología desde la óptica nacional, poética y cultural, nos encontramos con un dilema filosófico: ¿hay símbolos totalmente universales o los universales se tostan con el sol diferente en cada tierra? Nos inclinamos a creer que no hay sentidos internacionales. Lluvias y nieves, fríos y calores se plasman

en *nociones* que difieren entre *naciones*, aunque sí que “podemos hablar de isoglosas conceptuales afines”, semejantes para varios pueblos (Stepánov 1995: 67).

Cada cultura opera con escasas decenas de conceptos, entre los más imprescindibles y recurrentes Yúriy Stepánov resalta *el amor, el odio, el dinero*. Cada concepto, a su vez, dispone de decenas de símbolos representados por palabras llenas de poesía, aunque muy sencillas: “pájaro”, “árbol”, “río”, “mariposa”, “viento”, en cuyo espacio metafórico “se encuentran las características de las personas, sus acciones, sus actos, relaciones interpersonales, estado (moral, psíquico, físico)” (Suárez Cuadros 2004: 283). Es un campo frutífero de investigación lingüística y filosófica, lo cual confirman múltiples trabajos conceptológicos contemporáneos (p.e. Bashieva, Ketenchiev: 2014).

Cuanto más ricos sean el folclore y la mitología de un pueblo, más fuerte en símbolos se hace la esfera conceptual de su lengua. Creemos que no será exagerado afirmar que el pensamiento cotidiano y literario hispanoamericano es profundamente simbólico. El simbolismo del mundo artístico de Gabriel García Márquez, remontando a las raíces de la cultura colombiana, asciende hacia el nivel de la generalización humanística panamericana y universal. Su impacto cultural rebasó todas las previsiones sin excluir el vasto círculo de los lectores rusos.

Cuando le condecoraron al escritor con el premio Nobel, los críticos sostuvieron que en su obra “lo fantástico y lo real se funden en la compleja riqueza de un universo poético que refleja la vida y conflictos de un continente” (Premios Nobel, URL). Conviene insertar entre la palabra “vida” y “conflictos” una importante secuencia de conceptos psicológicos trascendentales: “vida, temperamento, sexualidad, sensibilidad, credulidad, ingenuidad y por consiguiente conflictos abarcando todo un continente...”

Hoy es difícil encontrar a un ruso que no haya leído nada de este escritor colombiano. ¿Por qué en Rusia hay tanta admiración por todo lo que sale de su pluma? Es que de hecho, aunque nos separan doce mil kilómetros, tenemos mucho en común. Rusia es un país multinacional y multiétnico. Colombia también es un país de considerable diversidad étnica y cultural. La Cuenca del Caribe es un cruce de tres razas y foco de enormes flujos migratorios a lo largo de quinientos años. En Rusia y Colombia se mezclan las mentalidades patriarcal, pagana, cristiana, agnóstica, eucuménica, capitalista y socialista. Ambos países han atravesado duros tiempos despóticos y dictatoriales. En los dos países, la crueldad de la realidad ha sido mucho más fuerte que todo lo que uno se puede imaginar. Nuestras realidades son tan extrañas que parece que fueran inventadas en sueños delirantes de drogadictos inventerados. Las condiciones de vida humillantes, inaguantables e infrahumanas suelen suscitar una imaginación desenfrenada dominada por la sensación de desesperación o soledad quiméricas y agotadoras, porque el hombre, al rechazar lo cotidiano asqueroso, busca desahogarse y volar en el espacio azul de sus ilusiones. En ambos países es palpitante e intrépida búsqueda de una espiritualidad alternativa.

2. ANTECEDENTES

Por primera vez Gabriel García Márquez visitó Moscú en 1957 cuando se celebraba el festival de la juventud mundial —primer evento de apertura hacia el mundo exterior

después de la caída del telón de hierro. “Gabo se encontró a un pueblo estrábico, con un ojo puesto en la conquista del espacio y otro en la supervivencia terrenal. <...> El soviético no era un pueblo celestial, sino cósmico y campesino a un tiempo; un pueblo que tenía la vista clavada en el cielo tanto por si llovía como por si alguno de los suyos llegaba a la Luna antes que los americanos” (Utrilla 2010).

Lo sorprendente y lo inverosímil de la realidad le esperaba ya en 1957. Increíble y fantasmagórico le pareció el líder del estado soviético Nikita Jruschov, quien inspeccionando “las granjas colectivas, verde de vodka, apuesta con los campesinos a que es capaz de ordeñar una vaca. ¡Y la ordeña!” (Utrilla 2010) demostrando, además, lo fácil que supera lo real a lo ficticio en el grado de inverosimilitud. Nikita Jruschov, al subir al poder y al relevar a su precesor autoritario, paranoico y cruel, acabó con los cincuenta años de la soledad y aislamiento soviéticos, acabó con represalias en masa que condenaban a tanta gente inocente a infinitos años de soledad prisionera y enajenación social. Fue justo el momento en que Márquez empezaba el primer capítulo y el primer año de sus futuros *Cien años de soledad*.

Como grito de sorpresa y casi pánico ante lo imposible suena el título de uno de los primeros cuentos escritos por el fundador del realismo mágico en el extranjero, que reza “URSS: 22.400.000 kilómetros cuadrados ¡sin un solo aviso de Coca-Cola!”, cuento que revela la quiebra de los esquemas mentales que habían poblado el imaginario del escritor y que destaca por previsiones acertadas y un gran sentido de humor.

Igual que la contradictoria e increíble vida misma en Rusia, que todos los rusos no dejamos de ver como un cuento de hadas bastante crueles, la creación de este incomparable escritor es un entrelazamiento fantástico de lo existente y lo imaginario, de lo habido y lo que todavía está por haber, penetración en las profundidades secretas de la conciencia. Las leyes del conocimiento esotérico e intuitivo actúan en los destinos de sus protagonistas.

3. MATERIAL DE ESTUDIOS Y MÉTODOS DE INVESTIGACIÓN

Concentrándonos en la investigación de la semiótica metafórica hemos escogido fragmentos cruciales de las obras más significativas del escritor que marcó de una manera indeleble toda la segunda mitad del siglo veinte. En la cobertura de nuestra comparación entraron las novelas “Cien años de soledad”, “El amor en los tiempos del cólera”, “El coronel no tiene quien le escriba”, “Eréndira y su abuela desalmada”, “Memorias de mis putas tristes”. Planteamos el estudio de símbolos, por un lado mundialmente conocidos y aceptados, por otro lado, el de los emblemas y conceptos específicos para América Latina considerándolos el fenómeno de primera magnitud para compenetración con la idiosincrasia de la mundivisión nacional. Se emprende el análisis semántico de la diversidad léxica en la verbalización de los símbolos de preferencia garciamarquiana con vasto empleo del análisis contextual. Para determinar y esclarecer la especificidad/universalidad etnico-cultural de los vocablos-símbolos hemos recorrido a la metodología de análisis comparativo, contrastivo y cognitivo.

4. PROBLEMÁTICA DE LA OBRA GARCIMARQUIANA Y PECULIARIDADES DE SU VERBALIZACIÓN

Todo lo escrito por Márquez es una interpretación de la predestinación del hombre, tentativa de explicar con alegorías el porqué de sus desgracias, es una retrospectiva y predicción del sino del continente latinoamericano entero, un pensar sobre los apuros de la historia y cultura —desde los mitos antiguos hasta la actual crisis de la globalización. El narrador nos invita a vivir la fantasía en que la realidad no tiene límites y buscar caminos para comprendernos a nosotros mismos. Es lo que anhela tanto la enigmática alma rusa. La infinidad de mitos y símbolos no cansa ni extraña al lector ruso que vive sumergido en signos y alegorías, errando en su vida día a día entre ya caducadas estrellas de cinco puntas, hoces y martillos de las estaciones del metro, tocando para atraer la buena suerte, como lo haría un pagano, la cresta del gallo de bronce y el hocico del perro de bronce en una sala subterránea situada debajo de la Plaza Roja.

4.1. *Supersticios, imágenes y símbolos de los “Cien años de soledad” y del novelista con su reflejo en la mentalidad rusa.*

En la novela “Cien años de soledad” se nos abre un mundo que acaba de surgir. Mucho en él todavía no está nombrado, y es necesario indicar cada cosa con un dedo, porque todavía carece de nombre. A principios de los cincuenta años de soledad rusos pasó justamente lo mismo: se inventaron palabras jamás oídas, porque muchos fenómenos carecían de nombre todavía: sóviet, bolchevique, rabfac (facultad obrera), likbés (liquidación del analfabetismo). En el mundo de los “Cien años” los tapices vuelan, los cadáveres resurgen. En la URSS se puso en marcha la aviación y volaron al cielo los halcones estalinianos de acero, relevados luego por los sputniks, mientras que se estaba momificando en su mausoleo el cadáver de Lenin, seguido por el de Stalin treinta años más tarde. Poco tiempo después a Stalin lo enterraron sin grandes honores en un ataúd sencillo, al desmoronarse la popularidad de su dictadura, como se desmoronan palacios construidos sobre la arena. En cambio, Lenin idolatrado sigue allí ni vivo ni muerto con los tejidos y piel inyectados y embalsamados cada tres meses por una colectividad de decenas de especialistas —peritos en problemas bioquímicos. El progenitor de la dictadura del proletariado a veces parece capaz de levantarse y andar como Lázaro o los antepasados de la familia Buendía. Cabe mencionar que las dictaduras rusas tuvieron una gran popularidad tanto a la escala doméstica, cómo a la internacional. Las dictaduras crean un hechizo y la gente se embarca en ilusión de que una mano decidida, rígida y dura pueda resolver más eficazmente, que los gobiernos anteriores, los complicados problemas que se hubieran acumulado durante siglos, y por fin establecer un sistema social y económico justo y equilibrado con todos. Las dictaduras surgen gracias a la existencia de mitos e ilusiones creando a su vez nuevos mitos y nuevas ilusiones que luego envuelven, como pañales a un bebé, el razonamiento y la conducta de sociedades enteras. Vivimos la realidad con una sensación insuperable de ser ficticia, lo cual se corresponde, aunque viceversa, con la manera garciamarquiana de contar lo ficticio en un tono imparcial propio de lo verdadero y objetivo.

Stalin se ocupó de construir avenidas capitalinas, sistemas de canales, represas y redes de líneas eléctricas convirtiendo el país en una enorme obra y dándole cuerda al reloj quinquenal. La ciénaga alrededor de Macondo también fue domada por los hombres. Nuevos caminos unieron a la aldea con otros pueblos. Por esos caminos “llegaron los primeros árabes de pantuflas y argollas en las orejas, cambiando collares de vidrio por guacamayas” (García Márquez 1987: 117). *Máquinas del bienestar* entran en el vivir cotidiano de la incansable Úrsula. Aparece una vía ferroviaria supuestamente llamada a mejorar el nivel de vida de la gente, pero que antes que nada “trae consigo los poderes de la compañía bananera”. El mismo tren que fue el primero en modernizar las tierras infructuosas labradas por los Buendía, se lleva al final los cadáveres del personaje colectivo de Macondo masacrado por el poder central y lejano. Los mensajeros que han cruzado las ciénagas son finalmente los *asesinos de la inocencia*, los mercaderes de la Edad de Hierro, quienes “*imponen los parámetros de otra identidad, teóricamente más moderna, pero en todo caso más cruel*” (Aínsa 2002: 106).

4.2. *El pasar del tiempo y sus representantes: América Latina y Rusia.*

Cuando se muere el ancestro de la dinastía de los Buendía, pequeñas flores amarillas caen del cielo. Unas flores amarillas le regalaron al propio Márquez en el día del galardón Nobel, en 1982. Una rosa amarilla casi nunca abandonaba la solapa izquierda de su chaqueta. A la muerte del escritor un espectacular halo solar sorprendente y nunca visto apareció, iluminando la ascensión de su espíritu, encima de México, “ciudad tan grande y tan compleja que ya no se sabe si estoy o no estoy” (Quesada 2014). “Su esposa Mercedes Barcha siempre colocaba un ramo de rosas amarillas en su mesa de trabajo, flores que García Márquez consideraba de buena suerte” (Biografías). Las mariposas amarillas presagiaban la presencia de un personaje de los “Cien años” —Mauricio Babilonia. La protagonista perseguida por él “comprendió que las mariposas amarillas tenían algo que ver con él. Mauricio Babilonia estaba siempre en el público de los conciertos, en el cine, en la misa mayor, y ella no necesitaba verlo para descubrirlo, porque se lo indicaban las mariposas”. Curiosamente Colombia ocupa el segundo lugar entre los estados del planeta por la diversidad de mariposas.

El color debería de ser portador de una fuerte simbología e insuperable magia para el escritor. Y a veces lo que uno presiente e intuye en su alma impregna su aspecto exterior. No es ocasional por eso que el carismático mago literario colombiano se hubiera presentado al ceremonioso, primero y último en su vida, acto de la entrega del Premio Nobel, vestido de blanco impoluto e impecable “con el liquiliqui, el tradicional traje caribeño —además arrugado—, en contraste con el negro riguroso del frac del resto de premiados y asistentes” (Torres 2014: URL).

Márquez llamó a Moscú la aldea más grande del mundo y algunas costumbres moscovitas le parecían (y los eran) bien rústicas, anticuadas y aldeanas, teniendo sorprendentemente y contra toda la lógica un sensible impacto en los destinos de los continentes más lejanos. La ficticia aldea Macondo (su prototipo es el pueblo de la niñez del escritor, Aracataca) simboliza América Latina, su fundador Buendía con sus descendientes representa la historia de la humanidad. Macondo aunque posee “una

resonancia sobrenatural” no es tan ficticio como lo pintan. Existe en el mapa de Angola —país que en contra de su voluntad dio millares de esclavos para América Latina. Con lo cual, quizás el autor quiera remontar hacia las raíces africanas de los caribeños. A lo largo de la narrativa la escala geográficamente microscópica de un Macondo ignoto y perdido entre pantanos viene a ser metafísicamente eucuménica y enorme. “Macondo no es un lugar sino un estado de ánimo que le permite a uno ver lo que quiere ver, y verlo como quiere”,— advirtió el narrador en una de sus declaraciones a la prensa (*Ciudades de leyenda I*: 2012). La eucumenidad de Macondo se deja sentir en la manera de la búsqueda al inicio de un lugar apropiado para su asentamiento —“tierra que nadie había prometido”. Este último sintagma sugiere temas bíblicos y las míticas poblaciones del Viejo Testamento. Además, Macondo se crea transtextualmente desde las alusiones explícitas e implícitas surcando por las novelas “La hojarrasca”, “Los funerales de Mamá Grande” y “El Coronel no tiene quien le escriba” (Raggio 2010: URL).

Al empezar con aguas cristalinas que parecían torrentes de vidrio helado, con el tiempo degradando más y más en cada generación, los Buendía se convierten de los alegres y felices conquistadores de la selva al pincipio, en unos neuróticos desamparados, ensimismados y lamentables al final. En su totalidad, la novela entera afirma que todo se repite, y todo lo que tenemos en el presente está también en el pasado. “Todas nuestras experiencias perceptivas, intelectuales y emocionales están relacionadas con el tiempo. Lo sentimos pasar continuamente, pero no sabemos como es, no podemos tocarle, ni verle, ni oírle, y sin embargo lo que nace del tiempo si lo podemos tocar y le damos más importancia a lo creado que al creador. El tiempo es el dueño de lo que poseemos, porque hace que podamos poseer lo que tenemos, pero no le damos importancia a él, hasta el momento en el que ya no lo tenemos y entonces es cuando nos damos cuenta del valor que tiene el tiempo en todo lo que hacemos” (Cladellas 2009: 222). El futuro incluye el pasado, de una manera latente, aunque los dos tiempos no se vislumbren en el presente. Viviendo en casa de los antepasados, los protagonistas se encuentran con sus fantasmas, y el tiempo en sí también pasa a ser gradualmente no más que un fantasma, pero un fantasma bien poderoso. Todos los hijos en la familia se llaman igual que sus padres. Y el nombre, como se sabe, marca toda la actividad vital, forma el sino y el destino. La repetición de los nombres entre padres e hijos, abuelos y nietos se convierte en el portador material y representante verbal del ciclismo del tiempo y se aglutina con la ausencia de cualquier movimiento temporal. En Rusia, por cierto, ocurrió al revés: las mismas cosas cambiaron de nombre tantas veces cuantas cambió el poder. La Plaza Roja se llamaba la de Mercado y la de Incendio. La calle central se llamó Tverskaya y Gorkiy para volver a llamarse Tverskaya. Los servicios secretos han cambiado de atuendos verbales decenas de veces: Comisión de lucha contra el banditismo y contrarrevolución, Comisaria Popular de los Asuntos Interiores, Comité de Seguridad Estatal, Servicio Federal de Seguridad. Los españoles dicen: “¡Hay que ver como cambia todo para que todo siga igual!” y también: “Si queremos que todo siga igual, es preciso que todo cambie” aunque sea de nombre.

Toda la obra de Márquez está girando alrededor del concepto del Poder. Si no se trata del proder político, se recurre al poder del amor, de la nostalgia o al del miedo. En los “Cien años de soledad” la predicción tiene su poder irrefutable sobre todos. La imposibilidad de descifrar correctamente el texto sacral se explica por la necesidad de

salvaguardar el conocimiento auténtico y verdadero de las arbitrariedades de un ignorante y de su profanación. En cuanto se haya leído el texto y ya se esté muy cerca de su comprensión, la vida llegará a su fin. Lo mismo acontece en la realidad: tan pronto como el hombre madura, y lo más importante se da por entendido, cometidos ya todos los errores, viene la hora de morir. La desesperación, el desconsuelo y la ausencia de la necesidad de cualquier búsqueda se manifiesta en el símbolo de un torbellino de polvo, que se mete en los ojos. Dura el torbellino toda la segunda mitad de la novela, él es insuperable como la vanidad de las vanidades que impide vislumbrar lo esencial. La muerte es la única verdad de la existencia, por terrible que sea. A esta conclusión el autor le hace llegar a su lector —antes que nada un lector compatriota, educado (o afectado) por un específico contexto social y político nacional, y también por “las nuevas formas de religiosidad o de espiritualidad de la sociedad colombiana, las cuales son fuertemente influenciadas por ideas globalizadas de tipo New Age” (Sarrazin 2008: 77).

Márquez crea su propio mundo, sin tener que reproducir la realidad. El final abierto de sus novelas hace que el propio lector determine, cuál de los planos de la narrativa es más verídico —el ficticio o el habitual, cotidiano; el místico o el ordinario; el de la intuición o el de la experiencia, la realidad o el sueño. La historia de la familia Buendía está sintonizada con la evolución del género humano, que pasó bajo el signo del individualismo llegando a ser víctima de la enajenación, tan característica para el siglo XX. El tema de la soledad, plasmado en esta obra, seguirá caminando por las páginas de sus libros hacia los trabajos posteriores.

El protagonista de una de sus últimas novelas “Memorias de mis putas tristes” tiene 90 años. Pero en su vida de hecho no hubo nada, como en la de tantos personajes de Gógol y Chéjov. Sus sentimientos actuales, que surgen ahora, al haber vivido la vida, son los verdaderos. Sin embargo, no están conectados de ninguna manera a la realidad. El protagonista no desea saber como se llama en realidad la muchacha, con quien se acuesta cada noche, no desea oír su voz. Quiere que permanezca silenciosa para que no se destruya el mito que él creara en torno de ella. Le inventa un nombre —Delgadina, al extraerlo de un cuento mágico de hadas. En los cuentos de hadas, Delgadina es una princesa que tuvo que huir del acoso sexual de su padre. Delgadina todo el tiempo a lo largo de la novela está durmiendo como si fuera la Bella Durmiente, y nunca la veremos despierta. Se sabe que trabaja en una fábrica de costura cosiendo botones. Este detalle nos devuelve al cuento de hadas “La Bella Durmiente”, en el cual la princesa tejiendo un hilado se pinchó un dedo con el huso. El viejo la adora como icono, le canta canciones, le susurra poemas, le lee libros. Se supone que Delgadina oirá sus discursos sin escuchar y, sumergida en ellos, percibirá su amor misterioso y un día se despertará nueva y perfecta.

4.3. *Símbolos florísticos*

Fuera de la dimensión temporal quedan los enamorados al final de la novela “El amor en los tiempos del cólera”. Florentino ya a la edad avanzada, logra el amor de Fermina Daza, al pasar toda su vida soñando con ella, mujer a la vez real e inalcanzable. La historia de su larga espera lánguida y extenuante viene acompañada de símbolos

florales. Florentino Ariza escribe versos grabados con un alfiler en los pétalos de las camelias, anda con una camelia blanca en el ojal de la levita para ofrecérsela a su novia. “Ella la rechazó: “es una flor de compromiso” (García Márquez 1988: 88). Sin esta explicación el lector ruso no entendería el porque del rechazo. Es que los lexemas rusos que se corresponden a gardenias y camelias carecen de uso figurativo, por lo cual se caracterizan por esterilidad connotativa. En lo que se refiere a equivalencia pragmática entre gardenias y camelias rusas y españolas se observa la cunaridad. Camelia blanca identifica a Florentino, mientras que el olor de gardenias, mencionadas en nueve episodios, es inalienable del de Fermina. Rosas de varios colores provocan dudas e inquietudes en el alma del amante.

Una mañana mientras cortaba rosas de su jardín, Florentino Ariza no pudo resistir la tentación de llevarle una en la próxima visita. Fue un problema difícil en el lenguaje de las flores por tratarse de una viuda reciente. Una rosa roja, símbolo de una pasión en llamas, podía ser ofensiva para su luto. Las rosas amarillas, que en otro lenguaje eran las flores de la buena suerte, eran una expresión de celos en el vocabulario común. Alguna vez le habían hablado de las rosas negras de Turquía, que tal vez fueran las más indicadas, pero no había podido conseguirlas para aclimatarlas en su patio.

Después de mucho pensarlo se arriesgó con una rosa blanca, que le gustaban menos que las otras, por insípidas y mudas: no decían nada. A última hora, por si Fermina Daza tenía la malicia de darles algún sentido, le quitó las espinas.

Fue bien recibida, como un regalo sin intenciones ocultas, y así se enriqueció el ritual de los martes. Tanto, que cuando él llegaba con la rosa blanca ya estaba preparado el florero con agua en el centro de la mesita de té. Un martes cualquiera, al poner la rosa, él dijo de un modo que pareciera casual.

—En nuestros tiempos no se llevaban rosas sino camelias.

—Es cierto —dijo ella—, pero la intención era otra, y usted lo sabe (García Márquez: 1988, 395).

Por fin los dos se ven a bordo de una nave que avanza abriéndose paso entre “lotos fluviales de flores moradas y grandes hojas en forma de corazón” dirigiéndose a las ciénagas. (García Márquez 1988: 442). El buque nunca se arrimará a ninguna orilla, condenado a viajes eternos por el río Magdalena —la gran madre de los ríos, territorio de mito y leyenda. El río y el agua simbolizan la vida y la salvación. Sin embargo, el río en su correr está abrazado por la plaga de cólera —el símbolo de la muerte. La muerte ya le esperaba al lector nada más entrar en el espacio semiótico del libro. Estaba envuelta en el olor a almendra: “El olor a *las almendras amargas* le recordaba siempre el destino de los amores contrariados” (García Márquez 1988: 13).

4.4. Símbolos ornitonímicos

Otro símbolo de la muerte —*el cuervo*— acompaña a la protagonista Fermina Daza desde el principio de la novela hasta el final. Su padre tuvo en casa una jaula con tres cuervos. Siendo novio, al visitar a su prometida, el futuro marido de Fermina se choca con la maldita jaula: «Los cuervos despiertos bajo las sábanas lanzaron un chillido fúnebre. “Te sacarán los ojos”, dijo el médico en voz alta, pensando en ella»

(García Márquez 1988: 158). Para entender la sentencia del doctor hace falta saber el principio del refrán popular: *Cría cuervos y te sacarán los ojos*.

Al casarse, una vez en su casa nueva, Fermina Daza dobla el número de estas aves de mal agüero: «...Compraron <...> una jaula de alambre con seis cuervos perfumados, iguales a los que Fermina Daza había tenido de niña <...>. Pero nadie pudo soportar los aleteos continuos que saturaban la casa con sus efluvios de coronas de muertos» (García Márquez 1988: 48).

Como una señal de la inevitabilidad del sino, el cuervo, igual que Florentino, que consiguió conquistar a su Fermina sólo al final de su vida, la acompaña ya siendo ella viuda: «En sus amaneceres de cazador furtivo, Florentino Ariza las encontraba a la salida

de la misa <...>, amortajadas de negro y con *el cuervo del destino en el hombro*». Por cierto, Melquíades de “Cien años de soledad” vestía un sombrero con plumas de cuervo. Posiblemente, estos detalles sirven para acentuar su vínculo con las fuerzas oscuras y su aislamiento de la época, para hacer alusión a que él “no es de aquí”, sino de un mundo que encierra un fantasma de la extinción. La palabra *cuervo* en varias obras de Márquez trasciende su significado habitual para evocar otra realidad, la del otro lado de la existencia. El cuervo que quizás fuera demasiado satanizado por una parte considerable de culturas es ahora una de las imágenes universales: extraordinarias y a la vez naturales, fácilmente descifrables por millones de los lectores de este “colombiano más mexicano del mundo”.

El paralelo con la lechuza, paralelo entre su grito y presentimientos vagos, amenazantes de que algo malo puede ocurrir, se contiene en el cuento “La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada”. Veamos un fragmento del texto en el que aparece esta ave de mal augüero: “En ese instante, el viento despavorido estuvo a punto de desarraigar la carpa, y en el silencio que dejó a su paso se escuchó en el exterior, nítido y lúgubre, *el canto de la lechuza*. Eréndira no supo qué hacer para disimular su turbación. <...> Pero la abuela le conoció el temor de la mano cuando le entregó la llave. “No te asustes”, —le dijo. —“Siempre hay *lechuzas* en las noches de viento”. Sin embargo no dio muestras de igual convicción cuando vio salir al fotógrafo con la cámara a cuestas. —Si quieres, quédate hasta mañana —le dijo, —*la muerte anda suelta esta noche*” (García Márquez 2006: URL). La novela empieza y termina con el viento que trajo desgracia para Eréndira que en un pueblo conoció a un tal Ulises. Él se enamoró de ella y le propuso escapar juntos del poder de su cruel abuela. Quedaron en que en la noche la llamaría usando el silbido de lechuza. Los dos huyen, pero la abuela consigue que las autoridades militares los atrapen. Así que no fue la lechuza que silbó, sino Ulises. La huida termina con la muerte de Ulises-lechuza quien con



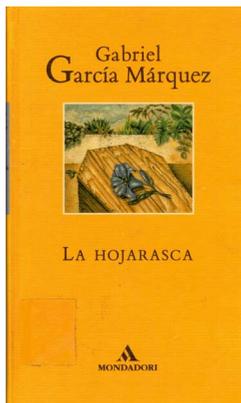
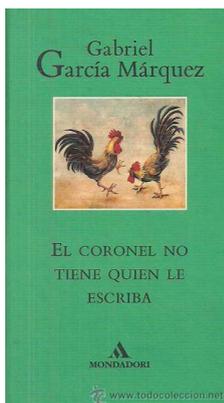
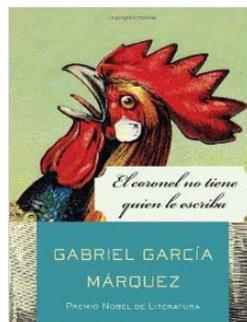
sus propias manos, dentro de la lógica mítica del cuento, llamó y creó su triste final. El viento representa fuerzas superiores e indomables. La lechuza es un símbolo de la maldición. También, según el doctor Urbino, “los gallos estaban malditos porque se habían prestado para que a Cristo lo negaran tres veces” (García Márquez 1988: 146).

4.4.1. Gallo como símbolo predominante en una novela

El protagonista de la novela “El coronel no tiene quien le escriba” se preocupa incansablemente por su gallo de pelea y está pendiente de su salud. La vida de nuestro coronel y el sentido de la misma se trasladan, sin que se dé cuenta, al cuerpo de gallo: “De noche, desvelado en la hamaca, sufrió muchas horas por la suerte del *gallo*. Pero el miércoles lo pesaron y estaba en forma. Esa misma tarde, cuando los compañeros de Agustín abandonaron la casa haciendo cuentas alegres sobre la victoria del *gallo*, también el coronel se sintió en forma” (García Márquez 2000: URL). El autor hace énfasis en la imagen de gallo para revelar la naturaleza del protagonista, que en las relaciones con los demás se comporta como el gallo de pelea llevado por el espíritu de la agresión. “Quince años de espera habían agudizado su intuición. *El gallo* había agudizado su ansiedad”. Además, toda la realidad turbia que rodea al militar olvidado por su país queda alborotada constantemente por la voz del gallo.

La alegoría *hombre-gallo* aparece en la novela de una manera absolutamente clara: “—Esta tarde tuve que sacar a los niños con un palo —dijo. —Trajeron una gallina vieja para enzararla con *el gallo*. —No es la primera vez —dijo el coronel. —Es lo mismo que hacían en los pueblos con el coronel Aureliano Buendía. Le llevaban muchachitas para enzarzar” (García Márquez: 2000).

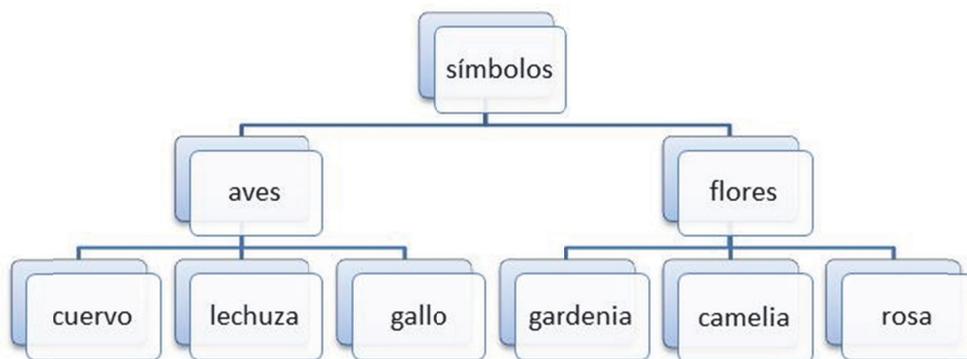
El gallo, además, tiene valor puramente financiero: “—Es un gallo contante y sonante. <...> Nos dará para comer tres años” (García Márquez 2000). La palabra *gallo* se repite 106 veces en la novela dedicada al Coronel y 22 veces en el “Amor en los tiempos del cólera”, igualándose con el número de repeticiones de la palabra *pájaro*.



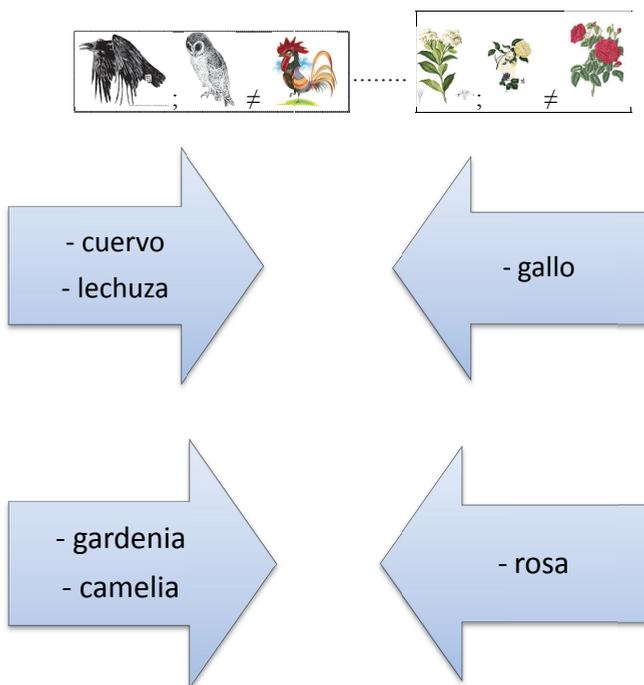
La esencia espiritual del coronel se identifica con la imagen del gallo. El clásico para la cultura latinoamericana motivo del *gallo peleón*, vinculado con una tradición antigua y muy importante de riñas de gallos, en la novela de Márquez se convierte en símbolo artístico y filosófico dominante, específico desde el punto de vista étnico-cultural y ajeno absolutamente a la mentalidad y comprensión rusas. Al contrario, en el cuadro semiótico de las acepciones figurativas rusas *el gallo* carece de toda virilidad. Como sus plumas son tan vistosas, la voz muy chillona y alta, los chillidos muy frecuentes e insensatos *el gallo* en Rusia sirve para denominar a los hombres afeminados. Influyó en la formación de este significado ruso metafórico la consonancia *pet/ped* (de pederasta, pederastía), ya que en ruso *gallo* es ‘*petuj*’. De modo que el vocablo *gallo* revela discrepancias muy serias en su percepción latinoamericana y rusa. La ignorancia de tales detalles cognitivos y semióticos, expuestos arriba, puede llevar a choques culturales, a traumas psíquicos y a fracasos en la comunicación internacional.

5. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Abajo, por medio de un esquema, enfatizamos los símbolos que vemos como los más representativos y contundentes en la narración garciamarquiana. Conviene tomarlos como claves pintorescas y elocuentes del mundo espiritual y emocional de sus protagonistas.



Cabe indicar que dos elementos de cada uno de los grupos son contrarrestantes respecto al tercero en el sentido semiótico, connotativo, metafórico y poético. El cuervo graznando y la lechuza silbando, dueños fúnebres y nefastos de la oscuridad, presagian tragedias, mientras que el gallo cantante y chillón, símbolo solar, llama a despertarse y actuar. Las gardenias y las camelias son frías y castas, mientras que la rosa rebelde por sus espinas es alegoría de la pasión y es quizás la única flor acertada en la frase “Le entrego mi vida en esta rosa”. Parece apropiado clasificar como sinónimos contextuales y poéticos gardenias y camelias, opuestas a su vez a las rosas —entre denominaciones florales; lechuzas y cuervos, opuestas al *gallo* —entre denominaciones ornitonímicas.



Los ríos tempestuosos, las montañas inaccesibles abrigando flores fragantes, los bosques densos y frondosos, aturridos por bullarangas de micos, llenos de los cantos de pájaros ora festivos, ora proféticos, mesetas desérticas con el aire disperso y cóndores por las nubes, los terremotos, torbellinos de polvo y derrumbamientos del fango, los vendavales locos que desentechan casas y se llevan a los niños por los aires, las diferencias bruscas de temperaturas determinan las condiciones severas, bajo las cuales en el largo transcurso de la historia se esfuerza por sobrevivir el hombre andino ante la intensa adversidad de todas las fuerzas y entes que lo rodean. Los factores climáticos y geográficos, la unicidad de fauna y flora contribuyen a cristalizar una específica imagen étnica del mundo circundante en el imaginario, en la cultura y en la mentalidad nacionales de los latinoamericanos. La naturaleza aparece como un ser vivo y fantasmagórico que es imprevisible y considerablemente más fuerte que el hombre. El acervo léxico que remonta a los fenómenos y representantes de la naturaleza —su flora y fauna— se presta fácil, dócil y eficaz a la metaforización. Es curioso que precisamente las aves y las flores sean las portadoras más idóneas de la complejidad simbólica, correspondiéndose perfectamente con el reconocimiento absoluto por parte del escritor de la preponderancia y autoridad femeninas en las obras del novelista que inclina su cabeza ante el universo incomprensible y errático de la Mujer. Es de destacar que las imágenes naturales — imágenes de pájaros y flores— aparecen constantemente en las portadas de los libros del genio colombiano, libros que se venden por miles de copias.

Al lector de las novelas de Márquez le queda una extraña impresión de la predestinación de cualquier acontecimiento al resultado trágico y, por paradójico que

sea, de la incertidumbre total y el carácter arbitrario del destino. El hombre está solo. Por doquier se siente aplastado. Nadie puede ayudarle a entender para qué vino al mundo. Aspirando a descubrirlo y a descubrirse a sí mismo, se resbala y se traiciona a sí mismo, y de paso a los demás. Él y solamente él es autor de su pasado, del cual el futuro depende y no depende a la vez. Es que el futuro esquivo es capaz de repetir o contradecir el pasado. A este futuro para verlo, es mejor mirar con los ojos cerrados o ciegos, por ejemplo, con los de la vieja Úrsula.

La obra de Márquez es un llamamiento a parar un instante, volver la cabeza a un pasado que siempre está lleno de errores por más que intentáramos evitarlos, es una invitación recuperarnos y superar a nosotros mismos. Es una lucha por el rescate de nuestra identidad e integridad, nuestra sabiduría y memoria. En sus novelas y cuentos se creó un extraño mundo de los significados figurativos, en los que la lengua castellana demuestra su enorme potencia semántica y asociativa. Vivirá para siempre, sobrevivida la muerte, en sus múltiples símbolos míticos que representan una herramienta de la cual ya puede valerse cada uno de nosotros cuando la realidad nos llega a ser agobiante, estrecha y escasa.

6. CONCLUSIÓN

El abismo de contradicciones es un rasgo característico tanto del espíritu ruso como del espíritu innato del pueblo colombiano y de G. García Márquez, quien a sí mismo se calificaba de “un artesano insomne, que no sale de la sorpresa por todo lo que le ha sucedido” (García Márquez 2007).

Cosas increíbles le siguen sucediendo aún después de su muerte, ya que lo más maravilloso puede ser cotidiano. ¡Quién diría que los moscovitas inventaran un tren llamado “García Márquez” que se precipitase por los laberintos subterráneos a la profundidad de decenas de metros, en el reino de Hades, luciendo su sonrisa eufórica y paseando su obra literaria para el deleite de millones de pasajeros —los más lectores del mundo! Es un hecho cierto que parece increíble, cumpliendo de esta manera el requisito esencial del realismo mágico.

El código semiótico cultural andino se podría describir con símiles filosóficos “místico”, “anomal”, “inexplicable”, “errático”, “desacostumbrado” y a través de una misteriosa aleación del espacio y del tiempo latinoamericanos. Se crea un mundo poético y artístico peculiar en el que conviven orgánicamente la inevitabilidad de predicciones y voluntades de dioses, seres míticos y fantasmas. Entes efímeros forman el espacio fantástico que coexiste con el plano verdadero y refleja la eventualidad de una realidad maravillosa que es una idea típica para la mundivisión andina que lucha por su sueño en una persistente sustantividad paradójicamente privada de milagros.



BIBLIOGRAFÍA

- AÍNSA, F. (2002): “Macondo más allá de la geografía y del mito. Homenaje a Gabriel García Márquez”. En: Pasarelas. Letras entre dos mundos [<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/pasarelas-letras-entre-dos-mundos-ensayo-0/html/>], fecha de consulta: 11 de enero de 2016].
- BASHIEVA, S.; KETENCHIEV, M. (2014): “The concept of “fire” as a fragment of the ethnolinguistic vision of the world”. Cuadernos de la Rusística Española, 10, pp. 37-44.
- Biografías y vidas. Enciclopedia biográfica en línea [http://www.biografiasyvidas.com/reportaje/garcia_marquez/], fecha de consulta: 14 de enero de 2016].
- Ciudades de leyenda I: Macondo, (2012): [<http://laspalabraspermanecen.wordpress.com/tag/macondo>], fecha de consulta: 12.10.2015].
- CLADELLAS, R. (2009): “El tiempo como factor cultural y su importancia socioeconómica: Estado del arte y líneas futuras”. Intangible Capital, 5(2), pp. 210-226 [<http://upcommons.upc.edu/bitstream/handle/2099/7606/cladellas.pdf>]; fecha de consulta: 15 de marzo de 2016].
- El País, 25.04.2012., (2012): [Disponible en <http://www.elpais.com.co/elpais/cultura/noticias/obra-gabriel-garcia-marquez-viaja-en-metro-moscu-rusia>, fecha de consulta: 14 de febrero de 2015].
- GARCÍA MÁRQUEZ, G. (1987): Cien años de soledad. Madrid, Ediciones Cátedra. 496 pp.
- GARCÍA MÁRQUEZ, G. (1988): El amor en los tiempos del cólera. Madrid, Mondadori. 443p. [Disponible en <http://es.slideshare.net/fabianprofe/garcia-marquez-gabriel-el-amor-en-los-tiempos-del-colera-8280303>, consultado en 01.09.2015].
- GARCÍA MÁRQUEZ, G. (2000): El coronel no tiene quien le escriba. [http://www.iesmigueldecervantes.com/publica/biblioteca/el_coronel_no_tiene_quien_le_escriba_garcia_marquez.pdf], fecha de consulta: 19 de noviembre de 2015].
- GARCÍA MÁRQUEZ, G. (2006): La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada. [<http://www.literatura.us/garciamarquez/erendira.html>], fecha de consulta: 18 de diciembre de 2015].
- GARCÍA MÁRQUEZ, G. (2007): “Así escribí ‘Cien años de soledad’”. El País. 27.03.2007. [http://elpais.com/diario/2007/03/27/cultura/1174946402_850215.html], fecha de consulta: 13 de diciembre de 2015].
- Premios Nobel latinoamericanos. (2013): [Disponible en: Sitio: About.comAmérica Latina. [<http://americalatina.about.com/od/Biografiasvarias/a/Premios-Nobel-Latinoamericanos.htm>], fecha de consulta: 26 de diciembre de 2015]
- QUESADA, J. D. (2014): “El mundo empieza a despedir a Gabo”. *El País*. 18.04.2014. [Disponible en: [http://cultura.elpais.com/cultura/2014/04/18/actualidad/1397852336_484969.html], fecha de consulta: 27 de diciembre de 2015].
- RAGGIO, M. M. (2010): “Mito y símbolo en la narrativa de Gabriel García Márquez”. Borradores, Vol. 10-11. Universidad Nacional de Río Cuarto. [Disponible en [<http://www.unrc.edu.ar/publicar/borradores/Vol1011/pdf/Mito%20y%20simbolo%20en%20la%20narrativa%20de%20Gabriel%20Garcia%20Marquez.pdf>], fecha de consulta: 26 de diciembre de 2015].

- SARRAZIN, J.-P. (2008): “La “espiritualización” de los discursos neoindigenistas en Colombia”. *Reacomodos religiosos (neo)indígenas. Trace* [En línea], 54, pp. 77-91. [Disponible en: <https://trace.revues.org/470>], fecha de consulta: 14 de enero de 2016].
- SUÁREZ CUADROS, S. J. (2004): “Semejanzas y diferencias de la percepción del significado de los nombres de animales bajo el punto de vista de dos culturas: rusa y española”. *Cuadernos de la Rusística Española*, 1, pp. 279-283. [Disponible en: <http://revistaseug.ugr.es/index.php/cre/article/viewFile/1878/2057>], fecha de consulta: 24 de septiembre de 2016].
- STEPÁNOV, Yú. S. (1995): “Tres motivos hispano-rusos de un “conceptuario” de culturas comparadas: “amor casto”, «dinero», «espanto» (imagen pictórica)” // *Actas de la I conferencia de hispanistas de Rusia*. Moscú, 9–11 febr. 1994. Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores, pp. 67–73.
- TORRES, L. (2014): “Gabriel García Márquez, el maestro del realismo mágico que sí tiene quien le lea” [Disponible en: <http://www.rtve.es/noticias/20140418/gabriel-garcia-marquez-maestro-del-realismo-magico-si-tenia-quien-leyera/911160.shtml>], fecha de consulta: 24 de diciembre de 2015].
- Una ciudad de la leyenda: Macondo, (2010): [Disponible en: <http://laspalabraspermanecen.wordpress.com/tag/macondo/>], fecha de consulta: 14 de diciembre de 2015].
- UTRILLA, D. (2010): “El Moscú que vio Gabo. El mundo”. 23 de abril de 2010. [Disponible en: <http://www.elmundo.es/blogs/elmundo/cronicasdesdeeuropa/2010/04/23/el-moscu-que-vio-gabo.html>], fecha de consulta: 19 de diciembre de 2015].

Nota: la mayoría de las figuras fueron tomadas de la página web BiblioRedBogota disponible en <http://es.klear.com/profile/BiblioRedBogota>; la foto en el metro de Moscú – del periódico global “El País”.