

NOTA ACLARATORIA

El presente artículo, “Imaginación simbólica en *El ahogado más hermoso del mundo* de García Márquez”, de Dña. Belén Mateos Blanco, fue publicado en una versión preliminar, en el número 18 de la revista *TRIM*, con fecha 26 de junio de 2020.

Una vez accesible, se nos indicó la existencia de una serie de irregularidades que afectaban a la citación y a la procedencia de algunas de las ideas desarrolladas en el trabajo. Es por ello que se ha decidido sustituir la primera versión del trabajo por la que ahora figura en la revista, enmendando los errores y omisiones que aquella poseía.

Es deseo de la revista *TRIM* velar por las buenas prácticas académicas y vigilar que los trabajos publicados cumplan con los estándares y requisitos de una publicación científica.

Aprovechamos para dar las gracias a los revisores que, desinteresadamente, colaboran con la revista con sus conocimientos y buen hacer.

Tordesillas. Revista de investigación multidisciplinar (TRIM), noviembre de 2020.

La imaginación simbólica en “El ahogado más hermoso del mundo” de García Márquez*

The symbolic imagination “El ahogado más hermoso del mundo” by García Márquez

BELÉN MATEOS BLANCO

Universidad de Valladolid

Mariabelen.mateos@uva.es

ORCID: 0000-0002-1283-1552

Recibido: 28/12/2019. Aceptado: 22/04/2020. Modificado: 23/11/2020.

Cómo citar: Mateos Blanco, Belén (2020). “La imaginación simbólica en *El ahogado más hermoso del mundo* de García Márquez”, *TRIM*, 18:95-110.

Este artículo está sujeto a una [licencia “Creative Commons Reconocimiento-No Comercial” \(CC-BY-NC\)](#).

DOI: <https://doi.org/10.24197/trim.18.2020.95-110>

Resumen: La comprensión y el redescubrimiento del acervo cultural de la humanidad implica rastrear los rituales iniciáticos, las tradiciones ancestrales y los instintos primitivos plasmados en la tradición literaria. Fijar unos parámetros de estudio capaces de segregar y catalogar este imaginario colectivo resulta imprescindible para comprender y justificar el devenir y la construcción del relato. Basándose en las premisas de Gilbert Durand, Martín Jiménez desarrolla un complejo mapa conceptual para determinar el tiempo y el espacio narrativo vinculados a los regímenes de la imaginación simbólica; son precisamente estas estructuras antropológicas del imaginario las que identificaremos en el relato de García Márquez “El ahogado más hermoso del mundo”.

Palabras clave: imaginación simbólica; cronotopos imaginarios; regímenes del relato; Gilbert Durand; Martín Jiménez; García Márquez.

Abstract: The understanding and rediscovery of the cultural heritage of humanity implies tracing initiation rituals, ancestral traditions and primitive instincts embodied in the literary tradition. Setting some study parameters capable of segregating and cataloging this collective imaginary is essential to understand and justify the evolution and construction of the story. Based on the premises of Gilbert Durand, Martín Jiménez develops a complex conceptual map to determine the narrative time and space linked to the regimes of the symbolic imagination; it is precisely these

* Este estudio se desarrolla a partir del material docente *Esquema de clasificación de los símbolos de Gilbert Durand* elaborado por el profesor Alfonso Martín Jiménez para la asignatura “La imaginación simbólica y el análisis comparado de textos literarios” del Máster de “Estudios Filológicos Superiores” impartido en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Valladolid durante el curso 2013-2014.

anthropological structures of the imaginary that we will identify in García Márquez's story "El ahogado más hermoso del mundo".

Keywords: symbolic imagination; imaginary chronotope; story's regimes; Gilbert Durand; Martín Jiménez; García Márquez.

INTRODUCCIÓN

El análisis comparado de narrativas literarias enmarcado en la Poética de la imaginación exige fijar un orden de los postulados teóricos cuya aplicación y estudio garantice una adecuada interpretación de la arquitectura simbólica del relato. En primer lugar, y antes de proceder a la revisión de las estructuras antropológicas del imaginario diseñadas por Durand (1960), resulta prioritario ubicar el marco narrativo, es decir, el cronotopo de la diégesis. Reconocer los cronotopos imaginarios -régimen diurno, régimen nocturno y régimen copulativo-, fruto de la conjunción de las ideas de Bajtin¹ (1937-1938), Propp (1928) y Durand (1960), recopilados y desarrollados por Martín Jiménez (1993, 2013) es el punto de partida para clasificar la simbología y proceder al análisis cíclico del relato.

En el caso concreto que nos ocupa, acomodaremos esta propuesta metodológica al estudio del relato de Gabriel García Márquez "El ahogado más hermoso del mundo", recopilado bajo el título *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* (1974), colección que reúne un total de siete textos del Nobel colombiano. Identificar el cronotopo, régimen y simbología de la narración nos permitirá señalar los rasgos originales del relato de autor e identificar la características universales del cuento popular.

1. CRONOTOPOS NARRATIVOS Y REGÍMENES IMAGINARIOS

De acuerdo con Martín Jiménez "el relato es un medio privilegiado del que el hombre dispone para expresar su vivencia de la temporalidad, y es lógico plantearse si su volumen fantástico se relaciona solo con las operaciones de espacialización imaginaria o es también capaz de expresar directamente la experiencia temporal" (2013: 39). A partir de esta idea, el

¹ *Teoría y estética de la novela* (1975) recopila los artículos de Bajtin dispersos entre periódicos de provincia y revistas de Mordvinia. Su estudio sobre el espacio-tiempo de la novela pertenece a "Las formas del cronotopo en la novela. Ensayos de poética histórica" (1937-1938).

autor retoma los postulados de Mijail Bajtin (1937-1938) para distinguir tres modelos de cronotopos vinculados al desarrollo histórico de la novela (Martín Jiménez, 2013, 39-40):

a. Evolución de la novela de aventuras desde la novela griega de los siglos II al IV hasta la mitad del siglo XVIII:

- Novela de aventuras y de la prueba, cuyo cronotopo está determinado por el tiempo de la aventura; en estas, el héroe, absorbido por el devenir de los acontecimientos no percibe el paso del tiempo. En esta categoría también se ubican los libros de caballerías que derivarán en las novelas burguesas de aventuras y viajes de los siglos XIX y XX.

- Novela de aventuras costumbrista, que mantiene el tiempo de la aventura anterior, al cual se suma los momentos puntuales e insólitos que marcan la vida del héroe.

- Novela biográfica, entendida como aquella narrativa que se ocupa de los acontecimientos públicos del protagonista, como, por ejemplo, su vida política o sus hazañas, sin relatar asuntos que conciernen a su ámbito privado.

b. Fin del medievo y obras construidas en forma de visiones: en estas narraciones se representa una visión simbólica en la que el tiempo real dura muy poco; se elimina por tanto el tiempo objetivo de la obra para lograr simultaneidad entre las voces de los personajes y desencadenar un cronotopo paradójicamente atemporal fundado en relaciones semánticas.

c. Proporcionalidad entre los grados de calidad y los valores espacio-temporales: frente al sentimiento temporal del tiempo como elemento que destruye sin crear nada, los ideales renacentistas requerían un tiempo creador y productivo. Este nuevo modelo origina el sentido de un tiempo colectivo de la vida cotidiana, de las fiestas, de las estaciones y, en general, de los ritos productivos y reproductivos.

A pesar de que el propósito de Bajtin no fue categorizar el espacio-tiempo del imaginario narrativo, los grupos de cronotopos descritos por el autor encajan con los regímenes propuestos por Durand y acotados por Martín Jiménez:

Tabla 1: Cronotopos narrativos y regímenes imaginarios Bajtin-Durand, Alfonso Martín Jiménez (2013).

CRONOTOPOS IMAGINARIOS
RÉGIMEN DIURNO: tiempo y espacio de la aventura
RÉGIMEN NOCTURNO: atemporalidad en espacio protegido
RÉGIMEN COPULATIVO: tiempo cíclico de la muerte y la resurrección de la prueba iniciática o del aprendizaje colectivo

Conforme a la *Morfología del cuento* (1928) de Vladimir Propp, quien fija el origen de los cuentos populares del folclore ruso en los rituales iniciáticos ancestrales, todos aquellos relatos en los cuales el héroe se somete a ritos que implican la superación de determinadas pruebas para renovar su estatus en el seno de la colectividad, se enmarcan en el régimen copulativo y, por tanto, su cronotopo es de carácter cíclico.

1. 1. Identificación y aplicación

A pesar de que “El ahogado más hermoso del mundo” es un relato de autor, a continuación, comprobaremos como las concomitancias del texto de García Márquez con las funciones del cuento popular establecidas por Propp (1928) anclan la narración en el régimen copulativo sujeto al cronotopo cíclico.

Este cronotopo contempla el ciclo temporal marcado entre la muerte y la resurrección. De manera general presenta la superación de una prueba iniciática, normalmente secuenciada en tres fases acorde con el patrón de los cuentos tradicionales, y se desarrolla en un espacio comunitario que constituye el marco presencial de la trama del relato.

El ahogado, distinguido por su extraordinaria belleza, resucitará de manera simbólica cuando las vecinas lo despojen de su anonimato bautizándolo con el nombre de Esteban. Esta resurrección encabezada por exclusivamente por las mujeres del pueblo desencadena cierto recelo entre los hombres de la comunidad, conflicto que se resuelve con la decisión de devolver al ahogado al mar. Sin embargo, este segundo entierro figurado resulta ser una segunda resurrección, pues Esteban se mantendrá vivo en la memoria de los habitantes del pueblo. Hallamos por tanto en el relato dos muertes y dos resurrecciones simbólicas, las cuales corroboran la identificación del texto con el cronotopo cíclico del régimen copulativo.

En “El ahogado más hermoso del mundo” Esteban comparte protagonismo con los habitantes de un pueblo que asemejamos con un espacio comunitario descrito así por su autor:

[...] El pueblo tenía apenas unas veinte casas de tablas, con patios de piedras sin flores, desperdigadas en el extremo de un cabo desértico. La tierra era tan escasa, que las madres andaban siempre con el temor de que el viento se llevara a los niños, y a los pocos muertos que les iban causando los años tenían que tirarlos en los acantilados. [...]. (García Márquez, 1994: 44)

García Márquez dibuja con sus palabras una población inerte, sin apenas vida; no obstante, la experiencia vivida tras la llegada de un ahogado cuyo origen desconocen, constituye el detonante de la transfiguración de los participantes del relato: ahogado-Esteban y pueblo anodino-pueblo renacido, produciéndose una resurrección paralela.

El ahogado, un extraño para los habitantes del lugar, un muerto de origen enigmático y secreto, un cadáver sin identidad cuyo destino, apelando a la lógica, es el de ser ignorado y olvidado, consigue reavivar el espíritu colaborativo y la conciencia comunitaria de un pueblo que prepara su entierro como a cualquiera de sus congéneres:

[...] Improvisaron unas angarillas con restos de trinquetes y botavaras, y las amarraron con carlingas de altura, para que resistieran el peso del cuerpo hasta los acantilados. Quisieron encadenarle a los tobillos un ancla de buque mercante para que fondeara sin tropiezos en los mares más profundos donde los peces son ciegos y los buzos se mueren de nostalgia, de manera que las malas corrientes no fueran a devolverlo a la orilla, como había sucedido con otros cuerpos. [...]. (García Márquez, 1994: 47)

El ahogado, un cuerpo sin vida, mediatiza el aprendizaje de los vecinos del pueblo como si de una ceremonia iniciática se tratase. Esta interpretación precisa señalar el matiz que invierte el perfil del arquetipo del héroe, aquel que en vida realiza un viaje al mundo de los muertos, por el de un muerto protagonista y héroe que viaja al mundo de los vivos. La prueba iniciática adquiere dos dimensiones en una misma narrativa, la del ahogado héroe por un lado y, por otro, la de la colectividad.

De acuerdo con esta doble perspectiva podemos secuenciar los episodios cuyas acciones resultan ineludibles para comprender la simbología que subyace en Esteban: en primer lugar, el ahogado, tras vagar por el mar, llega a la playa del pueblo en busca de reconocimiento;

seguidamente, el ahogado anónimo se transfigura en Esteban para las mujeres del pueblo y, finalmente, el ahogado sin identidad consigue ser Esteban para los hombres del pueblo.

Estas tres secuencias varían si reconocemos al pueblo como héroe colectivo que participa de su propio ritual: inicialmente, las mujeres toman la decisión de bautizar al ahogado con el nombre de Esteban mientras amortajan su cadáver; después, son los hombres, quienes tras realizar algunas pesquisas en los pueblos aledaños, aceptan la nueva condición del ahogado, ya convertido en Esteban; y, por último, todo el pueblo se desprende del cuerpo de Esteban arrojándolo al mar y homenajeándolo como a cualquier otro miembro de la comunidad.

Tras estas tres fases, el héroe ahogado y el pueblo anfitrión experimentan una resurrección simultánea; el primero tras ser bautizado como Esteban y, el segundo, al inmortalizarle como símbolo de un pueblo soberano; ambos sujetos, individual y colectivo, experimentan el reconocimiento que Propp (1928) registra en la función XXVII:

[...] sus casas iban a tener las puertas más anchas, los techos más altos, los pisos más firmes, para que el recuerdo de Esteban pudiera andar por todas partes sin tropezar con los travesaños, y que nadie se atreviera a susurrar en el futuro ya murió el bobo grande, qué lástima, ya murió el tonto hermoso, porque ellos iban a pintar las fachadas de colores alegres para eternizar la memoria de Esteban, y se iban a romper el espinazo excavando manantiales en las piedras y sembrando flores en los acantilados [...]. (García Márquez, 1994: 52)

Los vecinos, conscientes del poder transformador de Esteban, liberan su cadaver para navegue libremente y logre así traspasar los límites del pueblo. Tras cruzar el mar, el hermoso ahogado, podría convertirse en símbolo y portador de esperanza para otros muchos pueblos:

Algunos marineros que oyeron el llanto a la distancia perdieron la certeza del rumbo, y se supo de uno que se hizo amarrar al palo mayor, recordando antiguas fábulas de sirenas [...]. Lo soltaron sin ancla, para que volviera si quería, y cuando lo quisiera, y todos retuvieron el aliento durante la fracción de siglos que demoró la caída del cuerpo hasta el abismo. [...]. (García Márquez, 1994: 50-51)

La relación intertextual entre el desenlace del texto y la *Odisea* resulta evidente: la partida de Ulises, las aventuras del héroe, el regreso a Ítaca...

Además, la idiosincrasia del protagonista también conecta símbolos mesiánicos: la muerte y la resurrección, el sacrificio que salva a los vivos, la redención de los creyentes... En el entorno de la imaginación simbólica, el entierro de Esteban como muerto querido y no simplemente hallado, se convierte en un acto catártico para los vecinos del pueblo, quienes liberan sus conciencias y siembra en la comunidad un renovado sentido de la vida.

2. ESQUEMA DE CLASIFICACIÓN DE LOS SÍMBOLOS DE GILBERT DURAND

Las investigaciones del antropólogo Gilbert Durand en torno a la imaginación simbólica cristaliza en *Las estructuras antropológicas del imaginario* (1960). Para dotar de solidez y rigor a su trabajo, Durand parte de su área de conocimiento y establece conexiones con otras disciplinas como la psicología analítica de Jung² en *Recuerdos, sueños y pensamientos* (1961), el psicoanálisis de Freud (1985), la historia de las religiones de Bachelard (1997) o la reflexología de Vladimir M. Betcherev (1933).

Esta perspectiva multidisciplinar permite a Durand fijar un meticuloso y analítico marco teórico capaz de revelar los designios de la imaginación a partir de la clasificación de imágenes. Esta categorización parte de los catálogos de motivaciones simbólicas ideados por varios historiadores de las religiones -A. Piganiol (1917), G. Dumézil (1949), J. Przyluky (1950) y A.H. Krappe (1952)- que Durand recupera y adapta a su disciplina para determinar la importancia del trayecto antropológico: “El intercambio continuo que se produce en el nivel imaginario entre las pulsiones subjetivas y las intimaciones objetivas provienen del medio cósmico y social” (Durand, 1960: 42).

Consecuentemente, deducimos que el autor de *Las estructuras antropológicas del imaginario* (1960) establece su teoría en función de dos variables, el psicologismo, que se ocupa de las cuestiones internas de cada individuo, y el culturalismo sociológico, que evaluará la influencia del entorno. Para ubicar los parámetros de la primera retoma los enunciados de los gestos o pulsiones dominantes de Vladimir M. Betcherev (1933) y asigna el primer lugar a los reflejos posición, el segundo a los de nutrición o digestión y, el tercero, a los relacionados con la pulsión sexual.

² La aportación de Jung para la conceptualización de la idea de imaginario colectivo y su correspondencia con elementos mitológicos y simbólicos puede consultarse en:

Jung, Karl Gustav (2000), *Tipos psicológicos*, Buenos Aires, Sudamericana.

Jung, Karl Gustav (2000), *Arquetipos e inconsciente colectivo [1934-1954]*, Buenos Aires, Paidós.

Durand ensambla el inventario de los reflejos dominantes del psicologismo con las manifestaciones culturales a través de un conjunto de símbolos organizados en tres estructuras que, a partir de la propuesta de García Berrio (1989), Martín Jiménez precisa en régimen diurno, régimen nocturno y régimen copulativo. De acuerdo con lo expuesto, las tablas 2 y 3 presentan el esquema antropológico del investigador de la Universidad de Valladolid:

Tabla 2: Esquema de la clasificación de los símbolos de Gilbert Durand, Alfonso Martín Jiménez (2013).

ESTRUCTURAS ANTROPOLÓGICAS DEL IMAGINARIO				
RÉGIMEN DIURNO	A. <i>Los rostros del tiempo</i>	1. Símbolos teriomorfos	2. Símbolos nictomorfos	3. Símbolos catamorfos
	B. <i>El cetro y la espada</i>	1. Símbolos ascensionales	2. Símbolos espectaculares	3. Símbolos diairéticos
RÉGIMEN NOCTURNO	1. Símbolos de la inversión		2. Símbolos de la intimidad	
RÉGIMEN COPULATIVO	1. Símbolos cíclicos <i>El denario y la rueda</i>		2. Símbolos del progreso	

Tabla 3: Regímenes y categorización simbólica a partir de *Las estructuras antropológicas del imaginario* (1960) de Gilbert Durand, Alfonso Martín Jiménez (2013).

CATÁLOGO SIMBÓLICO		
TIPOLOGÍA	ELEMENTOS	ANÁLISIS
TERIOMORFOS	Caballo, toro, fauces, lobo, león, ogro, tigre	Invierten/eufemizan Los símbolos del régimen nocturno Los únicos con connotaciones negativas
NICTOMORFOS	Timieblas, negrura, ciego, luna, mujer fatal, lágrimas	
CATAMORFOS	Caída, carne	
ASCENSIONALES	Montaña sagrada, ala, ángel, piedras erguidas, flecha, cola, gigantización, cetro, cielo, paternidad, espada, cráneo, cornamenta, caza, prácticas cinegéticas	Contrarrestan los símbolos catamorfos
ESPECTACULARES	Luz, sol naciente, oriente, corona solar, ojo, tonsura, palabra-mantra, videncia	Contrarrestan los símbolos nictomorfos
DIARÉTICOS	Héroe armado, armas cortantes, agua limpia, aire, herramientas aratorias, ritos de purificación, fuego	Contrarrestan los símbolos teriomorfos
INVERSIÓN	Descenso, gulliverización, noche tranquila, mar, tierra,	Regreso placentero y místico a la intimidad

	pez, feminidad positiva, maternidad, reduplicación	
INTIMIDAD	Continentes y contenidos, ritos de enterramiento, casa, sueño, cuna y sepulcro, bosque sagrado, laberinto, alimento, excremento	Protección y bienestar vinculado al lecho materno
CÍCLICOS	Año, círculo, calendario, luna cíclica, eterno retorno, agricultura, tumba vegetal, hijo, doble paternidad, ceremonias iniciáticas, sacrificios, bestiario, tejido	El tiempo no se agota es infinito. Muerte y resurrección
PROGRESO	Cruz, encendedor, danzas, sexualidad, cantos rítmicos, utensilios, progreso	Mundo onírico repleto de imágenes sexuales

2. 1. Análisis y categorización

Tras ubicar y justificar el cronotopo del relato procederemos a identificar sus símbolos concretos vinculados a sus correspondientes regímenes. Seguiremos para su catalogación la jerarquía fijada por Martín Jiménez (1993, 2013) -régimen diurno, régimen nocturno y régimen copulativo- a partir de Durand (1960) presentada en las tablas 2 y 3 de este estudio, cuyos ejemplos serán presentados de acuerdo con una lectura lineal del texto:

a. Régimen diurno

Rostros del tiempo/símbolos nictomorfos:

- Oscuro, “el promontorio *oscuro* y sigiloso que se acercaba...”: vinculado con el temor a la oscuridad y relacionado con las tinieblas.
- “Y mientras más sollozaban más deseos sentían de *llorar...*”, “Ellas sintieron un vacío de júbilo entre las *lágrimas*”: el movimiento de las lágrimas se asocia a la corriente del agua, símbolo de terror y del paso del tiempo.

Rostros del tiempo/símbolos catamorfos:

- El acantilado, “...a los pocos muertos que les iban causando los años tenían que tirarlos en los *acantilados...*”: extrapolado al esquema de la caída, el tiempo es nefasto y mortal, la caída está directamente relacionada con el fracaso, el vértigo o la gravedad.
- “...con los talones en *carne viva* y *las espaldas escaldadas* de tanto repetir lo mismo en todas las visitas...”: vinculada al color rojo de

la sangre, representa lo impuro, pero también lo hace el elemento de la carne aislado en sí mismo.

- Frivolidades de mujer, “Los hombres creyeron que aquellos aspavientos no eran más que *frivolidades de mujer...*”: la curiosidad femenina vista como algo peligroso y vinculado con la mujer fatal que desencadena los males del mundo.
- “...con su guacamaya en el hombro, con su arcabuz de matar *canibales...*”: la masticación de la carne, en este caso humana, está vinculada a la idea del pecado o de la prohibición.

El cetro y la espada/ símbolos ascensionales:

- Gigantización, “Cuando lo tendieron en el suelo vieron que había sido *mucho más grande* que todos los hombres, pues apenas si cabía en la casa, pero pensaron que tal vez la facultad de *seguir creciendo* después de la muerte estaba en la naturaleza de ciertos ahogados”: siempre positivo, relacionado con el folclore, la leyenda, la mitología y el sentimiento de soberanía.
- “Cuando le taparon *la cara* con un pañuelo para que no le molestara la luz, lo vieron tan muerto para siempre...” (el cráneo): la cabeza es el centro y principio de vida.

Régimen diurno/*el cetro y la espada/* símbolos espectaculares:

- Vieron/vio “...los primeros niños que *vieron...*”: sentido de la visión que sirve para determinar la posición en el espacio y el equilibrio.
- La luz/el sol, “Cuando le taparon la cara con un pañuelo para que no le molestara *la luz*, lo vieron tan muerto para siempre...”: contrarresta los símbolos nictomorfos, la luz como símbolo de iluminación que hace frente a las tinieblas.

El cetro y la espada/ símbolos diaréticos:

- Caballo, “...notaron que pesaba más que todos los muertos conocidos, casi tanto como un *caballo*, y se dijeron que tal vez había estado demasiado tiempo a la deriva...”: contrarresta los valores de los animales teriomorfos, que causan temor en el hombre, en este caso el animal se pone al servicio del hombre.
- Agua, “El *agua* se le había metido dentro de los huesos...”: el agua estancada (en los huesos en este caso), sin movimiento que provoque temor, es un elemento purificador.
- “Las mujeres que lo habían vestido, las que lo habían *peinado*, las que le habían *cortado las uñas y raspado la barba* no pudieron...”

(rito de purificación): son prácticas de purificación que pretenden diferenciar al hombre de los animales.

b. Régimen nocturno

Régimen nocturno/símbolos de inversión:

- El mar, “El promontorio oscuro y sigiloso que se acercaba por el *mar...*”: arquetipo del descenso y del retorno a las fuentes originales de la felicidad. El mar se contrapone ahora a las terribles aguas diurnas asociadas al paso del tiempo.
- Ballena, peces, “...después vieron que no llevaba banderas ni arboladura, y pensaron que fuera una *ballena...*”, “...le desenredaron del cabello los abrojos submarinos y le rasparon la *rémora...*”: inversión de los valores tenebrosos atribuidos a la noche por el régimen diurno, es el símbolo por excelencia del continente contenido, del juego de encajes protector.
- La tierra, “...*la tierra* era tan escasa, que las madres andaban siempre con el temor de que el viento se llevara a los niños...”: valorada como una madre protectora, es aquello que se penetra y se excava.
- “Las *mujeres* se quedaron cuidando al ahogado...”: la feminidad positiva, que se opone a la mujer fatal y funesta del Régimen diurno, es una mujer valorada por su papel de madre y merecedora del aprecio y del amor.
- “Todos retuvieron el aliento durante la fracción de siglos que demoró *la caída* del cuerpo hasta *el abismo...*” (descenso): el descenso se convierte en algo placentero en contraposición a la caída, vista como algo terrible.

Régimen nocturno/símbolos de intimidad:

- Casa, “Los hombres que lo cargaron hasta la *casa* más próxima...”: al igual que la patria, se relaciona con el sentimiento de protección y con el reposo que se encuentra en la tumba. Siempre aparece feminizada en todas las culturas.
- El bote, “...pero el mar era manso y pródigo, y todos los hombres cabían en siete *botes...*”: la morada sobre el agua, en la que es posible sentirse a salvo de los peligros del mar. Además, los botes de los que habla son siete, número cíclico coincidente con los siete días de la semana.
- “...las mujeres decidieron entonces hacerle unos pantalones con un *pedazo de vela cangreja* y una *camisa de bramante de novia*”

(momia): el ritual mortuorio se convierte en la antífrasis de la muerte, asimilación del reposo y de la intimidad.

c. Régimen copulativo

El denario y la rueda/símbolos cíclicos:

- “A medida que lo hacían, notaron que su *vegetación* era de océanos remotos, y de aguas profundas, y que sus ropas estaban en piltrafas, como si hubiera navegado por entre laberintos de *corales...*” (tumba vegetal): cuerpo y vegetación se retroalimentan, los cuerpos enterrados sirven de abono a las plantas.
- “...sentadas en *círculo* contemplando el cadáver entre *puntada y puntada...*”: en relación con el anillo, y la estructura circular del calendario, en el que no hay distinción de tiempo y espacio. Las puntadas se vinculan con el símbolo de la rueda.
- “...y éstas se fueron por más *flores* cuando vieron al muerto...” (tumba vegetal): relacionado con los ciclos lunares, con los ciclos de germinación y crecimiento. En este caso referencian de nuevo la tumba vegetal que se manifiesta con el crecimiento de flores en la costa.
- “A última hora les dolió devolverlo *huérfano* a las aguas, y le *eligieron un padre y una madre* entre los mejores...” (hijo): representa la repetición de los padres en el tiempo, en este caso es un proceso de reduplicación pues el hijo ya tenía padres y se le asignan unos adoptivos.
- “...y se supo de uno que se hizo *amarrar* al palo mayor, recordando antiguas fábulas de sirenas...” (tejido e hilado): símbolos universales del devenir que aparece reflejado en muchas mitologías.
- “... y se supo de uno que se hizo *amarrar* al palo mayor, recordando antiguas *fábula de sirenas...*”: revela la diada de la luna simplificada de tres a dos fases y refleja la muerte y la resurrección. También existe aquí una clara referencia a las aventuras de Ulises.

3. ESQUEMAS CÍCLICOS: CUENTOS POPULARES Y RELATOS DE AUTOR*

* Las aportaciones realizadas en torno a la relación entre cuentos populares y relatos de autor enmarcadas en el esquema cíclico se fundamentan en las correcciones e ideas aportadas por el profesor Alfonso Martín Jiménez a mi trabajo “La imaginación simbólica en “El ahogado más hermoso del mundo” de García Márquez”.

Cuentos populares y relatos de autor comparten algunas de sus características genéticas, las cuales se manifiestan como rasgos universales del tercer eslabón de la cadena narrativa: novela, novela corta, cuento-relato y microrrelato. En “El ahogado más hermoso del mundo” podemos reconocer algunos de estos atributos que forman parte de la identidad genérica del cuento y del relato. En primer lugar, el contexto espacio-temporal de la narración, correspondiente al cronotopo cíclico a su vez vinculado al régimen copulativo identificado por Martín Jiménez (2013); este distintivo relaciona las treinta y una funciones del cuento popular desarrolladas por Propp (1928) con los ritos iniciáticos, la superación de pruebas y el reconocimiento colectivo del protagonista como elementos recurrentes que desarrollan la trama del relato.

Los espacios indeterminados, fantásticos o misteriosos y alejados de la realidad coinciden con el escenario descrito por García Márquez, un pueblo pequeño, insignificante y recóndito que cada lector construye en su imaginación y que, consecuentemente se adecuará y variará en función del entorno y bagaje cultural del receptor. Los protagonistas que habitan estos lugares de imprecisión tipificada poseen una fisionomía extraordinaria que los hace especiales, únicos y reconocibles, tales como el gigantismo del ahogado Esteban, extrapolable a ogros, enanos y un largo etcétera de seres fantásticos. Además, el relato que nos ocupa, descubre la estereotipación de género al interpretar lo que se espera de los hombres y mujeres de una comunidad al afrontar una situación de desamparo; el ahogado, personaje ajeno para los vecinos, genera recelo en los hombres y compasión en las mujeres.

El carácter aleccionador, moralizante e incluso didáctico es evidente en el cuento popular; en este caso, el hallazgo de un cadáver anónimo que arrastrado por la marea recalca en un dimito población costera, constituye un acontecimiento casual y no deseado por sus habitantes. Este fenómeno fortuito despertará el sentimiento soberano del pueblo y sumergirá a todos sus vecinos en una vorágine de aprendizaje materializada en una lección de vida impartida por los muertos.

El relato de autor se construye a partir del binomio que forman los rasgos prototípicos y las aportaciones particulares de cada creador. Las peculiaridades y singularidades de la narrativa autoral son los distintivos que ponen de relieve la originalidad del texto y la impronta estilística de cada escritor. Conforme a esta premisa, García Márquez, como creador y máximo exponente del realismo mágico, confecciona sus relatos

entrelazando ambos imaginarios como patrimonio cultural de la humanidad.

De este modo, nos sorprende en primera instancia la belleza de un ahogado; el literato elogia su hermosura sirviéndose de familias léxicas que, agrupadas en torno al mundo marino, articulan sus descripciones; García Márquez convierte al cadáver del ahogado en el héroe protagonista de la narración, una figura que, a pesar de no tener voz propia en el relato, acciona y resuelve los acontecimientos del mismo. La especial naturaleza del héroe organiza y determina los sucesos del relato: la familiarización y acogimiento de un muerto sin identidad, la celebración de un funeral festivo y colectivo para homenajear e inmortalizar al ahogado de todos, Esteban. El poder de evocación y la capacidad de sugerencia que el autor imprime a “El ahogado más hermoso del mundo” despierta la conciencia comunitaria y la identidad de su pueblo adoptivo de manera pacífica, consecuente y reflexiva.

Además de los descriptores, existen en “El ahogado más hermoso del mundo” un par de cualidades que podríamos categorizar indistintamente como características genéricas o rasgos originales; se trata de símbolos universales del cuento que reescriben el relato con absoluta originalidad. En primero lugar la tradicional tumba vegetal que emerge de la tierra en el lugar preciso donde descansa el cuerpo del difunto adquiere un cariz diferente en el imaginario de García Márquez. El escritor intercambia la tierra por el océano y el enterramiento por el lanzamiento del cuerpo al mar, por lo que las flores de esta tumba vegetal acuática florecerán en toda la costa del promontorio.

El símbolo de la doble paternidad es el resultado de un acuerdo entre los vecinos del pueblo, quienes sellan un pacto tácito para aceptar e integrar al ahogado en su comunidad, así, Esteban, es adoptado por todo el pueblo como espacio comunitario. Esta doble paternidad es a la vez universal y original, pues lo habitual es que sean una o dos personas quienes ejerzan de padres adoptivos, sin embargo, en el protagonizado por Esteban son todas las mujeres primero, y todos los hombres después, aunando la voluntad de todos los habitantes del pueblo.

CONCLUSIONES

Los postulados descritos en *Las estructuras antropológicas del imaginario* (1960) de Durand aquilatan una metodología de análisis para abordar la estructura simbólica del relato; tras aplicar el paradigma de estudio fundado por la imaginación simbólica al relato de García Márquez

“El ahogado más hermoso del mundo” podemos corroborar los principales axiomas enunciados por el antropólogo.

Comenzaremos por señalar que, la conformidad entre los cronotopos imaginarios y los regímenes –diurno, nocturno y copulativo– fruto de la correspondencia entre los estudios teóricos Bajtin-Durand descrita por Martín Jiménez, constituye el punto de partida de cualquier estudio narratológico apegado a los mitos y los símbolos, pues delimita la diégesis comunitaria en el tiempo y en el espacio.

Estas concomitancias, ancladas al cronotopo copulativo, contemplan las pruebas iniciáticas, la resurrección del héroe y el aprendizaje colectivo; consecuentemente, el régimen cíclico se instaure como rasgo universal del cuento tradicional y del relato de autor que conecta con las treinta y una funciones del cuento descritas por Propp en su *Morfología* (1928).

Sin embargo, a pesar de que la identidad genérica del cuento popular y del relato propician los esquemas cíclicos de la narración favorecidos por sus estándares universales, el análisis de textos literarios desde esta perspectiva prevé la posibilidad de diversificación de los tópicos narrativos; este el motivo por el cual la poética de la imaginación exige la consideración de dos variables: psicologismo y culturalismo.

De acuerdo con lo expuesto, podemos concluir que las estructuras fijadas por Durand adoptan un carácter universal al abordar la poesía y la morfología de los ritos y las religiones como categorías formantes del patrimonio imaginario de la humanidad.

BIBLIOGRAFÍA

- Bajtin, Mijail, (1989), *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus.
- Bachelard, Gaston (1997), *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Bachelard, Gaston (2006), *El aire y los sueños. Ensayo sobre la imaginación del movimiento*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Betcherev M. Vladimir (1933), *General Principles of Human Reflexology*, Jarrolds, Londres.
- Dumézil, George (1999), *Los dioses soberanos de los indoeuropeos*, Barcelona, Herder.

- Durand, Gilbert (1971), *La imaginación simbólica*, Buenos Aires, Amorrortu.
- Durand, Gilbert (1993), *De la mitocrítica al mitoanálisis. Figuras míticas y aspectos de la obra*, Barcelona, Anthropos.
- Durand, Gilbert (2000), *Lo imaginario*, Barcelona, Ediciones del Bronce.
- Durand, Gilbert (2004), *Las estructuras antropológicas del imaginario*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Freud, Sigmund (1985), *La interpretación de los sueños*, Madrid, Planeta.
- García Berrio, Antonio (1989), *Teoría de la Literatura*, Madrid, Cátedra.
- García Márquez, Gabriel (1994), *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*, Barcelona, Bruguera.
- Jung, K. Gustav (2000), *Tipos psicológicos*, Buenos Aires, Sudamericana.
- Jung, K. Gustav (2000), *Arquetipos e inconsciente colectivo [1934-1954]*, Buenos Aires, Paidós.
- Krappe, Alexander (1952), *Genèse des mythes*, París, Mayot.
- Martín Jiménez, Alfonso (2013), Esquema de clasificación de los símbolos de Gilbert Durand, Material docente de “La imaginación simbólica y el análisis comparado de textos literarios”, Asignatura del Máster de “Estudios Filológicos Superiores”, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Valladolid.
- Martín Jiménez, Alfonso (1993), *Tiempo e imaginación en el texto narrativo*, Valladolid, Universidad de Valladolid.
- Piganiol, André (1917), *Essai sur les origines de Rome*, Paris, Boccard.
- Propp Vladimir (2008), *Las raíces históricas del cuento*, Madrid, Editorial Fundamentos.
- Przyluski, Jean (1950), *La Grande Déese*, París, Mayot.