

# SÍMBOLOS Y SIGNOS DE LA EXPANSIÓN

Ana Isabel BALLESTEROS DORADO  
Universidad Complutense de Madrid.

“Hay dos funciones que dominan la vida vegetativa del organismo, a saber, la expansión y la contracción” –Lowen (1989: 57)– “El universo está en expansión”<sup>213</sup>. Resulta curioso que ambos asertos, uno relativo a los seres físicos y otro a los vivos, coincidan en eso que puede llamarse situación de hecho en un caso y pulsión<sup>214</sup> en el otro y que, asimismo, concuerde con uno de los que García Berrio ha venido denominando “esquemas de orientación espacial antropológica” inducidos a partir de su estudio sobre Jorge Guillén<sup>215</sup>.

Saber que por nuestra naturaleza de seres físicos y vivos contamos con la expansión y la contracción, que se resuelven en un nivel espacial, como nuestras dos funciones elementales mueve a plantearse si estas no alimentarán también, desde los niveles de la inconsciencia, las ambiciones y los anhelos, se dirijan estos en la dirección en que se dirijan<sup>216</sup>. Partiendo de que la libido<sup>217</sup> se

---

213. Sobre la base de esta afirmación se construyen continuamente nuevas teorías. Por ejemplo, véanse las de Hostench (1976) o las de Grande del Brío sobre la necesidad de que exista un fenómeno de contracción en otra región del espacio-tiempo en proporción con el grado de expansión del universo - Grande (1985a, 1985b y 1986).

214. Según el concepto de Woodworth –Strologo (1989: 186)– para quien la pulsión es una necesidad del organismo y la causa última de la conducta.

215. García Berrio entiende que estos esquemas de orientación o espacialización imaginaria se configuran en las sensaciones de dinamismo vertical, diurno (elevación y constitución), y negativas nocturnas (caída y disolución). En la progresividad bidimensional del plano, o en la tridimensional del espacio y el volumen, el reconocimiento postural positivo diseña el sentimiento eufórico de *expansión* y el polémico de choque tormentoso, ambos opuestos a la correspondiente tendencia nocturna a la *retracción* y al *centramiento* en el encierro, que también reconoce paralelamente su experiencia plácida, el equilibrado sentimiento del refugio como *ámbito* favorable, frente a un reconocimiento atormentado de la reclusión como *cercos* o espacio amenazado.–García Berrio (1989: 405)–.

216. Entre otros autores, Nona Coxhead –Coxhead (1980:105-106)– y Bechtereve –Strologo (1980:184)– llegan a conclusiones afines tras sus experimentos.

217. Utilizo el término en el sentido jungiano, más amplio que el tradicional de Freud. Para Jung la libido “es la portadora de energía anímica, un concepto análogo al de la energía en Física. Con esto, claro está, la libido queda desexualizada y su concepto se amplía considerablemente” –Jung (1961:10)–.

orienta en un nivel biológico a satisfacer una pulsión, resulta natural pensar que esta conducta inherente quede fijada y condicione otras –la de la creación literaria, en este caso–, de igual modo que los ritmos biológicos, como el latido del corazón, la marcha de la respiración y otros condicionan nuestra noción del transcurso temporal.

Pero cuando la creatividad literaria se expresa en símbolos, es decir, en referentes verbales de semántica icónica, con respecto a tal pulsión expansiva, queda patente la importancia de aquellos procesos en toda la vida humana. Puesto que todos los seres humanos participan de esa fisicidad y de este tipo de vida y, con esto, de las leyes que los rigen, su mimesis o analogía creativa en la literatura no se limita a serlo de la vivencia de un único ser humano, sino de cuantos pertenecen al género. El camino resulta, pues, de ida y vuelta: lo mismo pueden rastrearse en las obras literarias esquemas previamente conocidos gracias a las teorías de la física, de la biología o de la psicología, como tratar de remontarse, desde el estudio semiológico de las señales –sean símbolos o signos– en un texto literario, a la universalidad de las leyes y las pulsiones a que están apelando.

Ahora bien: estos esquemas generales de orientación espacial se hallan referidos, como se indica, a la percepción humana de la propia posturalidad, consciente o inconsciente. El término “expansión” en García Berrio aparece concretado en la bidimensionalidad del plano, es decir, en la línea de la horizontalidad, frente a la verticalidad del esquema de ascensión y descenso, mientras que en la Física y en la teoría bioenergética postulada por Lowen el planteamiento resulta más general. Se ve la precisión, pues, de distinguir diversos niveles y especificar tanto el significado concreto del término expansión como su aplicación.

El análisis de la sintaxis en que las señales se organizan en los textos<sup>218</sup> puede remitir a una semántica que corresponda, por tanto, a las leyes que rigen los sistemas físicos o los vivos, o bien pueden aludir al modo perceptivo humano, así como a las representaciones adquiridas a través de dicha percepción. El peso de la cultura en estas dos últimas semánticas fue claramente expuesto por P. Durand en una obra sobradamente conocida –Durand (1961)–, y es un tema que aquí no se pretende desarrollar, si bien sí merece la pena insistir en que casi siempre se ofrecen al receptor aquellas pulsiones enmascaradas en las imágenes o en los signos propios de una determinada cultura, de ahí la orientación de los estudios literarios por tener en cuenta este ambiente y contexto, la civilización a que pertenece la obra.

Sobre todo cuando se ha construido con un predominio mayor o más claro de signos que de símbolos y en la medida en que mejor integrados se encuen-

---

218. Según J. de Burgos –Burgos (1982)– propugna.

tren los signos en una ideología, con mayor grado de comprensión contará entre los pertenecientes a la misma pero, con frecuencia, el distanciarse de los de otras culturas, impide o dificulta su penetración en las mismas, por estar también más escondida la pulsión universal que la alienta. Una literatura más simbólica que sígnica de estas pulsiones permite un nivel de aceptación mayor, pues mimetiza, nombrándolo o no, algo común a todos los seres humanos y facilita el placer del “re-conocimiento” de que hablaba Aristóteles –García Berrio (1989:24)–, sin comprometer la postura adoptada por cada receptor con respecto a sus imágenes propias. Resulta, por lo tanto, más universal.

De la misma manera, la adopción de imágenes estrechamente asociadas a formas de la vida cultural del sujeto obstaculiza la aprehensión en el lector del esquema o la ley vivida por todos en la que se encuentra asentada, provocando un rechazo instintivo, por ajeno, sólo superada ante un interés singular o particularizado que se esfuerce por levantar las capas bajo las que subyace lo universal.

Por lo que respecta a la percepción, hay que tener en cuenta que si de verdad –como ha demostrado Werner– cualquier cambio en la relación del sujeto con su medio influye en aquélla y en el esquema corporal de tal sujeto –Ballesteros (1980:74)– entonces también desde esta perspectiva la cultura cuenta con un peso insoslayable. Las investigaciones de varios psicólogos han constatado ya el condicionamiento de la vivencia corporal en la selección verbal, aunque queda por resolver el modo como condiciona la imaginación y el pensamiento –Ballesteros (1980:108)–.

Pero volviendo a lo común a todos los individuos desde este enfoque de la percepción, los experimentos de Werner, Wapner y Witkin –Ballesteros (1980:70)– han probado cómo el ser humano siente –su apreciación se mide y compara con la realidad– más grande su estructura corporal en un espacio abierto que en uno cerrado. En consecuencia, la expansión, ley natural y por lo tanto vivida como positiva, se siente mejor cumplida cuando el espacio para la expansión es más amplio que cuando es más reducido. Se trata de una conclusión afín a la de Gibson cuando afirmaba que el campo de visión se dilata cuando se avanza y se contrae cuando se retrocede –Gibson (1974:308)–.

Las obras de viajes o aquellas en que el movimiento espacial se entiende como aprendizaje de un sujeto (por lo tanto, engrandecimiento de su dominio) están elaboradas, según la tesis que aquí se sostiene, sobre temas con función simbólica de la pulsión expansiva. El género narrativo cuenta con la ventaja de disponer fácilmente de motivos como estos, que constituyen por sí mismos, sin más refuerzos verbales, una mimesis de la satisfacción expansiva. Así puede entenderse su aceptación generalizada.

La composición espacial del *Quijote* como novela, pero también como expresión de la vivencia espacial del protagonista, confirma las teorías psicológicas anteriormente apuntadas. Los espacios cerrados, su casa, la venta, el

palacio de los duques –aunque en la segunda parte el esquema espacial se esconde más que en la primera– proporcionan experiencias negativas, de imposibilidad de acción o de expansión a don Quijote<sup>219</sup>.

Cualquier ser humano experimenta positivo el crecimiento desde sus primeros días, en cualquier sentido en que este se conciba, mientras que la contracción ósea y de las facultades intelectivas apreciables en la vejez se sienten negativamente. Resulta natural, entonces, que la visión, imaginación o presencia de situaciones que permitan el engrandecimiento espacial se valoren también, al menos en un nivel inconsciente, de modo positivo. La amplia ocupación de espacios diversos –concretado en mujeres diversas– rasgo típico del don Juan ha atraído –como sociológicamente ha estudiado, por ejemplo, Alberich (1982:13)–, a grandes públicos<sup>220</sup> de muy diversas latitudes y aún hoy, cuando esa forma de manifestarse la pulsión expansiva quizás haya perdido relieve por diferentes causas, se considera un mito –Rousset (1985)–. Puede ser que en la presencia de esta pulsión, común a todo espectador pudiera hallarse una clave de tal etiqueta.

No obstante, puede oponerse a todo lo dicho que el individuo capaz de trascender los sentimientos provocados por su propia percepción, capaz de observar la realidad en sí, no precisa, para sentir mayor satisfacción expansiva, de un espacio abierto y puede sentirla, igualmente, en el enclaustramiento. La lectura de *Cántico* de Jorge Guillén parece conducir precisamente a esta conclusión. Y esto, no porque por exclusión en *Cántico* se considere positiva la contracción, que no es así, sino porque se dibujan los límites de la expansión –García Berrio (1985)–, el disfrute de un estado congelado, no el del movimiento expansivo pero tampoco el de la contracción. Guillén poetiza la plenitud satisfecha del abarcar un ámbito. La expansión horizontal en Guillén se expresa como realizada, y esos límites horizontales no significan más que un impulso ascensional, hacia donde se dirige la expansión buscada.

En poesía, al menos en la lírica contemporánea, la satisfacción expansiva provocada en el lector o expuesta el autor, viene dada, de manera más clara que en la novela, merced a una serie de componentes bien estudiados por la estilística. Por sólo poner un ejemplo, una presencia continua o una tonicidad frecuente de la vocal *a* contribuye a crear tal sensación expansiva, coincidente con la propia apertura bucal en la pronunciación, mientras que la cerrazón de la *u* produce efectos contrarios.

219. El desarrollo de esta idea quedó expuesta en las ‘Lecturas cervantinas’ celebradas en San Petersburgo el 23 de abril de 1992.

220. La noción de catarsis aristotélica, enfocada desde el psicoanálisis con una multiplicidad de motivaciones, ha sido retomada últimamente por Grinberg en su análisis de la identificación proyectiva –Grinberg (1985, 117)–.

Hasta aquí hemos visto, de manera meramente descriptiva, algunos ejemplos de cómo, analógicamente a como la expansión se manifiesta en el organismo humano y sobre todo, la manera de verterse en imágenes icónicas con respecto a percepciones de idéntico corte, también funciona como motivación esencial en personajes o protagonistas literarios, desde una perspectiva meramente descriptiva. Sin embargo, no sólo opera la tendencia orgánica; también la vivencia concreta de tal tendencia se muestra literariamente como tensión por la participación de un obstáculo o bien del contraste expansivo-contractivo. Obras cuyo tema principal es la lucha por el espacio, partiendo de la *Ilíada* y pasando por la *Numancia*<sup>221</sup> suelen mostrar una trama cuyo esqueleto está constituido por el choque de la pulsión expansiva con la resistencia del oponente a permitir la contracción propia que de tal satisfacción expansiva pudiera derivarse. El mismo esquema puede observarse en todas aquellas obras que presentan situaciones de intento de acaparamiento del espacio del otro por parte de un personaje –individual o colectivo–: novelas y obras con una mujer asediada como tema central, obras sobre la conquista del Oeste y, en general, las de guerra.

El uso de símbolos referidos a tales conflictos cuentan con la ventaja de presentar dos protagonistas en oposición, y por lo tanto permitir, con la tensión, aparte del reconocimiento por parte del receptor de una mimesis con situaciones análogas de su propia existencia, una mayor amplitud identificativa con alguno de los contendientes.

Así, y en conexión con la teoría de Carlos Bousoño –Bousoño (1985:27)– cuya segunda ley poética, ley del asentimiento, se cumple mejor en un texto literario cuanto más afecta su contenido a la vida del lector, agradará también más en este caso, no sólo porque se menciona una pulsión común a todos, sino porque, ya se parezca más la situación concreta del espectador a lo que le sucede a una de las partes beligerantes, ya se asemeje más a lo que le pasa a la otra, las dos situaciones elementales aparecen reflejadas.

Las obras donde el conflicto expansivo queda representado en una mujer asediada por un varón, varón y hembra cumplen una función simbólica en virtud de la peculiar diferencia fisiológica de ambos. La fisiología del macho refleja con mayor claridad la tendencia de expansión, mientras que la de la hembra sugiere mejor el ámbito, el espacio acotado<sup>222</sup>. Don Juan ejemplifica

---

221. Como traté de demostrar en Alcalá de Henares, en el último congreso de la Asociación de Cervantistas, 2-5 de noviembre de 1992, con la comunicación “Claves de lo imaginario en la *Numancia*”.

222. Graber recalca y explana la repercusión de las características observables en los espermatozoos, en contraste con las del óvulo en el comportamiento del hombre y la mujer –Graber (1965:59 y ss)–. No puede negarse que, ciertamente, la analogía entre la conducta de las células masculina y femenina y la de sus poseedores ha sido habitual y ha hallado sus correspondientes formas literarias. No obstante, macho y hembra son seres vivos en primera instancia y por lo tanto en los dos anida la pulsión orgánica expansiva, adopte la expresión concreta que adopte en cada caso.

esa tendencia expansiva, asociada al varón como mejor exponente por su peculiaridad fisiológica. Lo exclusivo del personaje creado por Zorrilla reside en que a ese rasgo se suma la sensibilidad para saber disfrutar de la plenitud del ámbito que supone doña Inés para él.

Sin embargo conviene más detenerse, dentro de esta obra, en otra manifestación de las leyes que rigen la naturaleza. Uno de los valores escondidos en Don Juan Tenorio es una concepción einsteniana de la velocidad no sólo en la relación de espacio y tiempo sino en la intuición de un tiempo retardado con respecto a la acción del burlador.

En efecto, una de las condenas del autor a su obra, publicada en *Memorias del tiempo viejo* –Zorrilla (1880:169)–, alude a eso que tacha de defecto, cuando mencionaba las horas de doscientos minutos, sólo posibles en su don Juan.

La inadecuación lógica, o cronometrable, de sucesos se explicaría como “adecuación relativista” merced a esa celeridad de don Juan. De ningún otro modo mejor que mediante esa sucesión de acontecimientos encadenados con una rapidez inimaginable en la realidad podía haber conseguido Zorrilla un reflejo más fidedigno del poder (que incluso algunos personajes consideran sobrenatural o demoníaco) del protagonista.

Pese a la teoría einsteniana, el inmovilismo del tiempo y el espacio, como coordenadas fijas de la realidad aún pesan sobre nuestra consciencia, tal vez a falta de experiencias en otro sentido. La fuerza de don Juan, su transgresión da con un genial cumplimiento en su capacidad para modificar estas coordenadas en su favor y jugar así con ventaja respecto a los otros personajes.

No obstante, su ritmo crea un tiempo que él ha de preocuparse por mantener, sin descuidar el menor resquicio por donde pueda escapársele ese dominio sobre la acción que le permite atajar el tiempo.

Basta echar una ojeada a su entrada en los diálogos, (precisos, concisos, de respuestas firmes y densas, con versos cortos, a veces, como en acto I escena I, arrancando una parte del verso a su oponente teatral. Y apenas se demora el otro con uno o dos versos más, don Juan se impacienta.

Puede también compararse la agitación tensa de los momentos en que aparece don Juan frente a la serenidad con que discurren todos los otros.

La exposición sucinta de la relación sucesos-tiempo a lo largo de la obra según las explicaciones que se nos dan y las palabras de los personajes permite apreciar importantes inadecuaciones temporales.

A las ocho tienen su cita en la hostería de Butarelli don Juan y don Luis para contar sus aventuras. Por tanto,

\* Antes de las ocho Ciutti ha hablado con Brígida y le ha entregado la carta y el horario, ya que Ciutti está en la hostería y acude a su amo cuando este le requiere –Zorrilla (Acto I, esc. II, 1990: 36-37).

A las nueve conviene don Juan que ha de estar en el convento para consumir el rapto de doña Inés. Por tanto:

\* Entre las ocho y las nueve les da tiempo a don Luis y a don Juan a contar sus respectivas historias, a entrar y salir de prisión, a que doña Ana y don Luis hablen por la reja, a que vuelvan a encontrarse don Juan y don Luis y amordacen a este, a que don Juan hable con Brígida, a que compre a Lucía y a que se persone en la celda de la novicia.

A las diez ha quedado con Lucía en ir a ver a doña Ana. Por tanto, en el plazo de una hora ha de llevar a doña Inés a su quinta cruzando el Guadalquivir, volver a cruzarlo y llegar a la casa de doña Ana.

Apenas comenzada la obra, don Juan le encarga a Ciutti que, de su parte, lleve a Brígida para doña Inés, el obsequio de un libro de oraciones, en el que va a introducir una carta para la joven. Y le dice:

...este pliego  
irá, dentro del Horario  
en que reza doña Inés  
a sus manos a parar.

—Zorrilla (Acto I, escena I, 1990:35)—

Ya Zorrilla criticó —Zorrilla (1880:170)— ese desfase en que incurría el protagonista. Doña Inés no podía rezar con un Horario que todavía no le habían regalado. Pero lo que aquí nos encontramos en realidad es, como en otros momentos de la obra, esa teoría einsteniana de que la superación de la velocidad de la luz permitiría que los efectos sucedieran antes que las causas —Einstein (1982, 52)—.

Y justamente esa lógica, ya posible según Hideki Yukawa, es la que opera en don Juan Tenorio.

*la máxima velocidad en nuestro universo no es la de la luz. Las partículas que componen los átomos encierran una velocidad mayor (...) vienen a gozar una especie de "inmunidad diplomática". En su interior no rigen las leyes a las que estamos habituados los hombres, que nos encontramos a mitad de camino entre la pequeñez atómica y la magnitud estelar. (...) En el interior del átomo, causa y efecto no tienen ya aquella sucesión lógica a la que estamos habituados.* —Fr. Juan ZARCO DE GEA (1960:44)—.

La estructura mental de don Juan se acerca más a estas teorías que a nuestras concepciones habituales, porque don Juan es también un ser extraordinario.

No se trata de lo que podría considerarse un desliz. Porque la multiplicidad de detalles que se encadenan y componen la fábula de la obra, apuntan al mismo tipo de organización mental y temporal de los acontecimientos.

En efecto, don Juan decide enamorar a doña Inés antes de apostarla, le escribe una carta de amor falso que luego se cumplirá, y doña Inés dice haberse ido

enamorando poco a poco de la imagen de don Juan, cuando materialmente no ha habido tiempo para que esto pueda ocurrir.

Queda ahora por analizar cómo transcurre el tiempo para don Juan y cómo transcurre para el resto de los personajes. Tomemos como primer ejemplo el período que ocupa desde las nueve de la noche en que va a raptar a doña Inés y las diez en que acude a la cita con doña Ana de Pantoja. Si nos damos cuenta, en una hora es capaz de sacar a doña Inés del convento, cruzar dos veces el Guadalquivir y llegarse a la casa de doña Ana. Podríamos pensar que la distancia es muy corta y que realmente puede hacerse todo eso en tal lapso de tiempo, pero con relación a la velocidad de don Gonzalo las acciones de don Juan resultan terriblemente rápidas. Así, don Gonzalo llega al convento apenas se han marchado el raptor con la novicia y su dueña, según la información que la madre abadesa comunica a don Gonzalo y sin embargo, no alcanzan a don Juan. El tiempo que emplean en llegar hasta la quinta es el mismo durante el cual don Juan lleva a doña Inés a la quinta, vuelve a Sevilla, engaña a doña Ana de Pantoja, cruza de nuevo el Guadalquivir, y en palabras del propio autor –Zorrilla (1880:171)–, se entretiene en hablar con doña Inés de lo bien que se está en su quinta. Mayor rapidez que la de don Gonzalo es la de don Luis, que llega después de la famosa “escena de sofá”.

Por otra parte, de la celeridad en el trayecto a la quinta impuesta por el galán se queja Brígida, hasta llegar a atribuirle poderes sobrenaturales.

Además, el propio don Juan conoce ese dominio sobre el tiempo, de ahí su tranquilidad para saber aprovecharlo en los momentos de intensidad amorosa, sin agobiarse por la prisa de que don Luis y don Gonzalo vengán pisándole los talones. Así, no acomete a doña Inés como un cosaco, sino como un enamorado olvidado en absoluto de los relojes y de todo cuanto no sea el amor por su dama. El “racionalismo” a posteriori de Zorrilla también le llevaría a acusarlo de inconsciente en esa situación:

Por fortuna tal racionalismo no imperó en su autor a la hora de crearlo, y gracias a eso nos dejó una cumbre en la literatura española.

Mi intención ha consistido únicamente en reseñar un camino poco explotado todavía, pero con muchas posibilidades de conducir a conclusiones de cierto interés.



## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBERICH, J. (1982) *La popularidad de don Juan Tenorio y otros ensayos de la literatura española moderna*. Gerona: Hijos de José Bosch.
- BALLESTEROS, S. (1980) *Estudio evolutivo del esquema corporal a través de la prueba de Daurat-Hmeljak, Stambak y Berger*, Madrid: Complutense.
- BOUSOÑO, C. (1985) *Teoría de la expresión poética*. Madrid: Gredos.
- BURGOS, J. (1982) *Pour une poétique de l'imaginaire*. Paris: Éditions du Seuil.
- COXHEAD, N. (1980) *Los poderes de la mente*. Barcelona: Martínez Roca.
- DEMBER, N. Y WARM J.S. (1979) *Psicología de la percepción*. Madrid: Alianza.
- DURAND, G. (1961) *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris: P.U.F.
- EINSTEIN, A. (1982) *Sobre la teoría de la relatividad y otras contribuciones a la ciencia*. Barcelona: Antoni Bosch.
- GARCÍA BERRIO, A. (1985) *La construcción imaginaria de 'Cántico' de Jorge Guillén*. Limoges: Trames.
- (1989) *Teoría de la literatura*, Madrid: Cátedra.
- GIBSON, J.J. (1974) *La percepción del mundo visual*. Buenos Aires: Infinito.
- GRABER, G.H. (1965) *Psicología del hombre*. Madrid: Aguilar.
- GRANDE DEL BRIO, R. (1985a) *La nueva teoría de la relatividad y lo absoluto. El principio de implicación*. Salamanca: Universidad Pontificia.
- y MARTIN BLANCO, F.R. (1985b) *El universo especular*. Salamanca: Universidad Pontificia.
- (1986) *Nueva teoría de la luz, la gravitación y los agujeros negros (Ensayo epistemológico)*. Salamanca: Universidad Pontificia.
- GRINBERG, L. (1985) *Teoría de la identificación*. Madrid, Tearipublicaciones.
- HOSTENCH COROMINA, M. (1976) *Ensayo de justificación de la gravitación por repulsión de masas*. Sevilla: Publicaciones de la Escuela Técnica Superior de Ingenieros Industriales.
- JUNG, C.G. (1961) *Teoría del psicoanálisis*. Barcelona: Plaza y Janés.
- LOWEN, A. (1989) *El lenguaje del cuerpo. Dinámica física de la estructura del carácter*. Barcelona: Herder.
- ROUSSET, A. (1985) *El mito de don Juan*. México: Fondo de cultura económica.

- SINGH, J. (1982) *Ideas y teorías fundamentales de la cosmología moderna*. Madrid: Alianza.
- STROLOGO, E. (1980) "La motivación: perspectiva teórica" en *Enciclopedia temática de psicología*, L. Ancona (ed), 176-230. Barcelona: Herder.
- ZARCO DE GEA, J. (1960) "Breves consideraciones en torno a la teoría de Einstein" en *Arbor*, 5/8, tomo XLVI, 42-51.
- ZORRILLA, J. (1990) *Don Juan Tenorio*. Madrid: Espasa Calpe.  
(1880) *Memorias del tiempo viejo*. Barcelona.