Onetti, García Márquez

y Cortázar: una esperanza para Edipo

Hazael Vázquez

Todo lo que vive sufre y todo vive
Ramos Sucre

Más que ninguno de los géneros literarios que germinaron en los albores de la civilización occidental y han ido mutando a través del tiempo, resulta indudable que la tragedia toca la esencia misma del alma humana, tiene la cualidad de vincular al público con la obra de una manera incomparable. Así, debido a su importancia y trascendencia la tragedia ha sido objeto y, en algunos casos, víctima de múltiples teorizaciones y esquematizaciones de gran importancia no sólo para su estudio sino para la comprensión misma del hecho trágico.

Goethe trató de delimitar la tragedia diciendo: "todo lo trágico se basa en un contraste que no permite salida alguna. Tan pronto como la salida aparece o se hace posible lo trágico se esfuma."¹ Lesky por su parte se dio a la tarea de clasificar los distintos niveles del hecho trágico: *situación trágica, conflicto absolutamente trágico y conflicto radicalmente trágico*.

Como se puede observar, mucha es la tinta que ha corrido para tratar de dar forma y esencia a la tragedia. Sin embargo, resulta ingenuo mirar la tragedia sólo como un recurso artístico. La tragedia es más que una forma literaria, es una visión del mundo, una interpretación de la vida y una forma de existir.

EL HOMBRE COMO PERSEGUIDOR DE SU PROPIA TRAGEDIA

La experiencia consciente de la angustia existencial – nos dice Lesky – es un requisito indispensable para la estructuración de una auténtica tragedia. El azar y la casualidad poco tendrán que ver con el héroe trágico, éste se moverá por el intrincado laberinto de su desdicha de manera consciente.

Se desarrollará entonces en toda tragedia, una contraposición, un enfrentamiento entre el mundo de la razón y el mundo sensorial; por un lado se levantará el sujeto trágico persiguiendo y desentrañando su historia de manera consciente y razonada. Por el otro, se moverán los sentidos, las sensaciones, las premoniciones, los oráculos y las señales que van marcando punto de tensión dentro de la hilvanación de la tragedia. Tentando al héroe para abandonar su búsqueda o al menos no enfrentarla de manera racional.

Sin embargo, por más que sean constantes y en algunos casos evidentes estas señales, el sujeto trágico hará caso omiso de ellas, las ignorará o las desmentirá. Su fin tiene que estar marcado no sólo por la altura de la caída que menciona Aristóteles, sino por una caída consciente. Es necesario hacer énfasis en este punto, ya que la conciencia de la caída va a representar el punto neurálgico de toda tragedia, va a ser más que cualquier otra la característica imprescindible para el desarrollo de una verdadera tragedia.

De esta manera, la razón, por ser la facultad intelectual que permite distinguir lo bueno y verdadero de lo malo y falso, va a convertirse en daga de doble filo que le servirá al sujeto trágico para buscar la verdad y abrir un claro en las tinieblas que se ciernen sobre él, a la par que será causa de su condena haciéndolo adquirir conciencia de su propia desgracia. La razón va a ser entonces, el bastón que guía en las tinieblas de la incertidumbre a Edipo en el drama de Sófocles, este no se detendrá ni dudará un momento en su búsqueda de la verdad.

En su persecución del asesino de Layo, Edipo pone en segundo plano todo lo demás, a pesar de ser advertido en constantes oportunidades acerca del cruel desenlace, sólo confía en su razón para llegar a la verdad. En principio Tiresias le hace saber su cruel destino; Edipo sin embargo, lo juzgará como cómplice de Creonte a quién considera un traidor. Lo más irónico del desenvolvimiento de la trama de *Edipo Rey* es que su protagonista está tan abrazado a su razón como arma para la búsqueda de la verdad que no puede ver lo que está más cerca de sus ojos (ceguera espiritual).

Pero los Hados no dejan de increpar a Edipo en este punto; luego, a través de un mensajero, el mundo intuitivo vuelve a tenderle una celada a Edipo, pero él se levantará aún más para que su caída sea más estrepitosa. Aún cuando Yocasta trata de detenerlo, habiendo descubierto ella misma, mediante la intuición el fatídico desenlace de esta obra. Edipo hará oídos sordos a sus palabras y llegará hasta el fin en su búsqueda de la verdad.

De la misma manera, el héroe trágico de *La Noche Boca Arriba* de Julio Cortázar. Es en principio llevado a un falso estado de bienestar, una cómoda estadía en un hospital luego de sufrir un accidente en su motocicleta. Esto le sirve al autor para justificar el hecho trágico en sí; la división de un mundo real y un mundo onírico. Aquí comienza la persecución del sujeto trágico en pro de la verdad – lo real.

Aún a pesar que al igual que Edipo, recibe una y otra vez señales de la cruenta verdad el protagonista de esta obra las ignorará. Sus sentidos lo alertan del fin que se cierne sobre él: “como sueño era curioso porque estaba lleno de olores y él nunca soñaba olores.”² No se frena él, como no lo hace Edipo y va más allá en su ir y venir entre la cama del hospital y la noche oscura de la guerra florida.

Sigue entre uno y otro mundo, tratando de descubrir la realidad, no se frena a pesar de las reiterativas señales “lo que más le torturaba era el olor, como si aún en la aceptación del sueño algo se revelara contra eso que no era habitual.”³ Así, ese cazador primitivo, ese motociclista fiebroso, no cesa, no para hasta descubrir la verdad, hasta adquirir aceptación y conciencia de su caída.

Tanto él como Edipo son perseguidores fanáticos de la verdad y lo real hasta sus últimas consecuencias, utilizan la razón, o mejor dicho *su* razón, para llegar al fin de su enigma que será a la vez el punto final de su tragedia.

Ambos son perdidos por lo único en que confiaban, su razón y son sepultados en las tinieblas, Edipo en las de su ceguera y el hombre primitivo de Cortázar en una noche de cacería ceremonial en donde él es la presa sacrificada. El uno exiliado de Tebas y el otro de la cómoda cama del hospital.

LO ABSOLUTAMENTE TRÁGICO: DE TEBAS A SANTA MARÍA

El conflicto absolutamente trágico se puede definir, según Lesky, como un conflicto en el cual: “Tampoco hay solución, y en su extremo se encuen-

tra la destrucción. Pero este conflicto, por muy absoluto que sea en sí mismo su desarrollo, no representa el mundo por dentro".⁴

Esto separa al conflicto absolutamente trágico del radicalmente trágico, en el cual las fuerzas encontradas que ocasionan la destrucción no se limitan a un punto en particular, sino que abarcan la totalidad del mundo, es si se quiere, una visión totalizadora del mundo.

Esta delimitación de lo que podríamos definir como *área trágica* va a significar entonces una posibilidad de redención, a pesar de que el conflicto absolutamente trágico culmine en la muerte o el destierro, va a dejar abierta una posibilidad de salvación, tal vez no dentro de la obra propiamente, pero al menos de manera tácita.

Para entender mejor la idea de esta *área trágica* es bueno mencionar el Ciclo Tebano de la tragedia griega, en este todas las desgracias, todas las pestes y maldiciones tienen como lugar a Tebas. Ejemplo de esto podría ser: *Edipo Rey, Los Siete Contra Tebas y Antígona*. Mientras que Atenas viene a ser el lugar de redención, de paz y armonía, como se puede ver en la obra *Edipo en Colono*, donde el gran héroe trágico por fin alcanza su redención, en un lugar a medio camino entre Tebas y Atenas.

Santa María va a representar entonces, la Tebas de Onetti, en este pueblo inventado por él se desarrollará gran parte de su obra literaria, haciendo víctima a sus habitantes de un mare magnum de tragedias.

Una de estas obras que desarrollará en Santa María es *Juntacadaveres*, en la cual transcurren paralelamente las vidas de sus dos protagonistas. Por un lado está Larsen, apodado juntacadaveres, arquetipo del proxeneta y el vividor; por el otro se encuentra el joven Jorge, renegado adolescente intelectual que sucumbe a bajas pasiones teniendo como objeto de desecho a Julita, la viuda loca de su hermano.

Larsen llega a Santa María con la intención de establecer y regentar un burdel, proyecto en el que pone todas sus esperanzas, todas sus fuerzas. En una clara muestra de la elevación que precede a la caída. Jorge, en cambio, dedica su impetuosa energía juvenil a visitar noche a noche a la viuda de su hermano, participando en ceremonias surrealistas, solo con el fin de alcanzar el ansiado tálamo de la quijotesca doncella.

Al final, Larsen logra por fin su sueño prostibular, para enfrentarse a una prueba más grande de las que ha enfrentado anteriormente: la oposición de las fuerzas vivas de Santa María a su negocio. Por su parte Jorge logra al fin yacer con Julita, acto que precede a la muerte de ésta.

Larsen termina desterrado de Santa María, frente a las cenizas del sueño que había incubado toda su vida con el único fin de verlo destruido. Mientras que Jorge finaliza su tragedia, frente al cuerpo trémulo de Julita que cuelga balanceante de una viga, el cuerpo de su amiga, su cómplice, su amada.

Larsen adquiere su liberación, se podría pensar, saliendo de la ciudad maldita de Onetti, mientras que Jorge adquiere frente al cadáver de su amada una aceptación de su tragedia, alcanzando así, posiblemente, su paz. "Sólo ella podía ver como me alejaba, para bajar sin remedio, hacia un mundo normal y astuto, cuya baba nunca se acercó a nosotros. Julita y yo, desde ahora yo solo, por fin honradamente, de veras"⁵

DE LAS CULPAS HEREDADAS: ENTRE EDIPIDAS Y BUENDÍAS.

En la tragedia griega resulta un requisito necesario que el protagonista trágico haya caído en falta para desencadenar sobre sí el peso de la tragedia. Pero dicha falta no debe ser una falta moral. Aristóteles lo destaca reiteradamente en su poética, que esta falta a pesar de ser grave, no debe ser en modo alguno moral.

La explicación es relativamente simple, el sujeto trágico debe parecerse lo más posible a nosotros. Debe ser, si se puede, un poco mejor que nosotros, para que pueda haber una identificación entre el público y el protagonista de la obra, ocurriendo de esta manera el proceso de catarsis.

Una de las posibles soluciones que se le puede dar al problema de esta falta grave pero no moral, es el de las culpas heredadas; el sujeto trágico aún siendo inocente y libre de cualquier falta a los dioses o a los hombres, lleva sobre sus hombros el peso de la herencia maldita. No cae en desgracia entonces por el mismo, sino por las faltas que acarrea como herencia de sus antecesores.

Siguiendo con el ciclo edípico, se podría justificar el trágico destino de los protagonistas tanto de *Antígona* como de *los Siete Contra Tebas*, ya no por sus propias faltas, sino por haber nacido de un germen maldito. Es de-

cir, que ya desde su concepción, el destino trágico de Antígona estaba determinado por los Hados.

Muchas son las interpretaciones que se pueden dar de la culpa heredada de la familia Buendía. Se podría decir que el incesto ancestral selló el destino de esta familia, o que las manos manchadas de sangre del patriarca familiar y fundador de Macondo condenaron a sus descendientes, la razón puede estar tan oculta como la ubicación misma de Macondo. En todo caso solo queda decir que. "...las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra".⁶

Para finalizar, basta con aclarar que lo aquí expuesto representa sólo una posible lectura de estas tres obras. No se pretende en modo alguno demarcar esta forma de análisis como una constante para el estudio de la literatura moderna.

Simplemente se pretenden resaltar los elementos de la tradición clásica que inevitablemente forman parte de la amalgama constituyente de la literatura latinoamericana. Sin suprimirle su merecida y evidente autonomía, porque como dice K Preuss: "todo el material etnológico conserva su valor para lo que llamamos la infraestructura del drama".

Notas:

¹ Goethe citado por: Lesky Albin, *La Tragedia Griega*. Traducción de Juan Godó. Barcelona 2001. P.42.

² Cortázar Julio, *Ceremonias*. Madrid 2001. P 133.

³ Op cit.: P 133.

⁴ Lesky, pág. 52

⁵ Onetti, Juan Carlos. *Juntacadaveres*. Madrid, 1986. P 237.

⁶ García Márquez, Gabriel. *Cien Años de Soledad*. Colombia, 1982. pág 403

Bibliografía:

Cortázar, Julio. *Ceremonias*. Madrid: El Nacional, 2001.

García Márquez, Gabriel. *Cien Años de Soledad*. Bogotá: La Oveja Negra, 1982.

Lesky, Albin.. *La Tragedia Griega*. Traducción de Juan Godó. Barcelona: Gredos, 2001.

Onetti, Juan Carlos. *Juntacadaveres*. Madrid: Alianza Editorial, 1983.