

Dormir sobre el corazón: Hipnos y Tánatos en *Ojos de perro azul*

Ivonne A. Alonso Mondragón

Universidad de los Andes, Bogotá, Colombia

ia.alonso@uniandes.edu.co

EN LA *ENEIDA*, EPOPEYA LATINA del siglo I a. C., Virgilio habla del mito de Nix, la diosa primordial de la noche, quien, sin ayuda masculina, engendra y da a luz a un par de gemelos: Hipnos, el sueño, y Tánatos, la muerte sin violencia. Juntos vivían en una cueva bajo una isla griega a través de la cual fluía el Leteo, más conocido como el río del olvido; y alrededor de su morada crecían plantas florales e hipnóticas. Estos dos elementos, asociados mitológica y simbólicamente a la memoria y la inconsciencia, son elegidos por Gabriel García Márquez para adornar algunos de sus literarios lechos oníricos, de soledad o de muerte, dando cabida en su obra a lo que Michael Palencia-Roth llamará el uso y la metamorfosis del mito (44).

En el mito, el sueño y la muerte aparecen unidos en una realidad que se impone, cuyo misterio, desconcertante para el hombre, influyó tanto como el tema de la vida en el mundo literario de Gabo. La sensación de la muerte, como una situación irremediable de fuerza incontenible, única constante de la vida, se repite en cada esquema de sus cuentos y novelas. Y esta sensación, con contadas variaciones, es el eje de todos los textos de *Ojos de perro azul*. Este libro contiene la primera colección de cuentos de García Márquez, escritos entre 1947 y 1955. Se publicaron bajo ese título en 1972 y representan, según Vargas Llosa, la prehistoria literaria de Gabo. Asimismo, constituyen la esencia discursiva y simbólica de unos temas que marcarían toda la obra del nobel colombiano.

En su dimensión literaria, García Márquez nunca escondió su pasión por los clásicos griegos y latinos. Del mismo modo, en la dimensión humana no ocultó sus frustraciones y su íntima manera de ver las cosas; por el contrario, las hizo visibles a través de la capacidad estética de su expresión autoral, es decir, a través de su estilo propio. Ante esto, su honestidad formal y literaria exige que para acercarnos al sentido latente de su estilo tengamos que ir más allá del

sonido y tengamos que adentrarnos, a través de las imágenes, las obsesiones, las metáforas y los símbolos, en el misterio de los intereses del escritor.

En una tentativa de cambio y abolición de la realidad real, García Márquez hace aparecer la muerte y el sueño como símbolos de la realidad ficticia, en la cual dichos temas trascienden su significado convencional, para aludir a otra u otras realidades. En el caso de *Ojos de perro azul*, estos dos tópicos están acompañados por el tema de la memoria —desde el olvido y el recuerdo, como señala Ernesto Volkening (74)— y por la alteración de un único plano de la realidad. Todo con un solo objetivo: exponer diferentes formas aplazadas de la muerte, siendo el hipnos la más recurrente. Esta imagen clásica se retoma como símbolo para referir la ambivalencia entre la consciencia y la inconsciencia, la luz y la oscuridad, en la que un estado indeterminado ronda el ambiente ficticio.

Estos primeros cuentos son la iniciación de García Márquez en las expresiones límite del tránsito de una vida a otra. Por esta razón, se hace evidente la constante y dual presencia de la vida y la muerte, el sueño y la vigilia, la consciencia y la inconsciencia. Su primera literatura aparece en un estado crepuscular, en el que la actividad humana es más libre y su espíritu artístico hace recorridos literarios con una fantástica capacidad creativa. Se origina entonces un lapso en el que el tiempo y el espacio se diluyen, anulando el sentido estrechamente empírico de la realidad, abriendo paso a perfiles imprecisos y a una asombrosa densidad de profundos acontecimientos. Es en este momento, cuando la mente hace asociaciones inverosímiles, que surge el mundo garciamarquiano de *Ojos de perro azul*. Y para aproximarnos a una clave de interpretación sobre estas ambigüedades alegóricas, realizaremos una revisión ordenada de los once cuentos que componen el libro.

En “La tercera resignación”, primer relato de esta obra, se expone un estado de tránsito de una muerte a otra o, si se quiere, de una forma de vida a otra, así como la preocupación que tiene un muerto en vida por la muerte real, verdadera y definitiva. En este cuento, García Márquez presenta su tema obsesivo como una condición de cambio. Allí el tánatos se fusiona con el hipnos en dos ocasiones: primero, en la muerte de un niño de 7 años, y segundo, en la aparición de una nueva muerte del mismo personaje, 18 años después. Tras este reconocimiento de tránsito constante, aparece un repentino y convulsivo terror a la muerte. En este punto, el tánatos se independiza y predomina sobre el personaje, lo dirige hacia una muerte

irreversible y produce emociones y pensamientos de tristeza y dolor en él. Es, entonces, la tercera muerte una caída por resignación, tan definitiva “como todos los golpes duros dados contra las cosas firmes de la naturaleza” (García Márquez 10).

En “La otra costilla de la muerte” un hombre está obsesionado con su hermano gemelo muerto. Después de un sueño, despierta sintiendo que el muerto hace parte de él y viceversa. Ese estado de subconsciencia contenido en el hipnos representa una fase sutil de penetración en el desdoblamiento. De nuevo, los dos temas principales de este análisis se entrecruzan, creando la ilusión de un constante contacto entre muerte y vida; así, revelan el reconocimiento del tránsito inevitable entre una etapa y otra, en el que “la sensación de sentirse muerto estando vivo” genera un espacio de identidad y unión entre todos los seres de la tierra. Desde el punto de vista espacial, el cuento se desarrolla en habitaciones, casas, patios y jardines, que parecen ser una herencia de la narrativa de Edgar Allan Poe: contenidos, lúgubres y reflectores del interior humano. En el relato, además, se sugiere que la presencia de la maternidad es un aspecto de iniciación y a su vez de prolongación de la muerte. En el sueño el hermano vivo recibe en su interior al hermano muerto, al tiempo que lo pare y lo libera a través de una costilla, haciendo alusión, por un lado, a la creación de Eva, y por el otro, al precipicio que representa la vida.

Tras varias noches de desvelo, “Eva está dentro de su gato”. En este cuento, el dualismo bios-tánatos se representa en la pérdida de lo corpóreo, en un paso por el limbo hasta alcanzar la reencarnación en el cuerpo de un felino. En el insomnio de una mujer condenada a la belleza, el hipnos como estado incorpóreo se sobrepone al tánatos, ya que no hay una sensación de muerte, sino la dualidad entre el existir y el no existir, o el existir de otra manera. La corporeidad no muere, sino que muta en una vida nueva atemporal e inespecial. Sin atravesar la agonía, el personaje se muestra elástico, en una zona psicológica donde desaparecen todas las dimensiones. Esto responde a la existencia de lo humano que es arrastrado inexorablemente a lo desconocido.

En “Amargura para tres sonámbulos”, el tánatos aparece como el acto voluntario de una mujer que ha decidido dejarse morir. La protagonista se entrega deliberadamente al tránsito de la vida a la muerte y su primer paso es la renuncia al uso de los sentidos. Aquí, el hipnos está ligado a los hermanos sonámbulos de la mujer, quienes entre una tarde y una noche

parecen haber llegado a la adultez, sin tener consciencia del tiempo. Aun así, son capaces de reconocer que desde hace años su hermana, quien ha estado como muerta, “se acostumbró a vivir en una sola dimensión” (42). La vida, en todos sus sentidos, se mueve hacia la animalidad y la incomunicación. Aunque se padece la muerte de manera solitaria, la relación entre los hermanos acarrea algo del pasado que los hace agonizar de manera colectiva. Esta apreciación se manifiesta en la conjugación plural del “pensábamos a coro” (42), elegida por García Márquez para dar voz, y a la vez unidad, a los tres personajes narradores. También debe resaltarse que el estado de los tres hermanos, quienes son los narradores del cuento, hace alusión a la figura de las moiras griegas, recurso que también se usa en otro de los cuentos de los que se hablará más adelante.

En “Diálogo con un espejo” un hombre se enfrenta a una doble realidad al ver su reflejo y creer que este representa la existencia de un mundo paralelo al que él pertenece, pero que no puede controlar. En este cuento, García Márquez habla del desdoblamiento, en el que la imitación se vuelve un juego macabro y el protagonista batalla contra el espacio, dentro y fuera del espejo. La inmaterialidad en este relato está en la realidad introspectiva del personaje, en el letargo producido por el hipnos, que se une, en este caso, al olvido como representación de la muerte. El olvido de la palabra “Pandora” aleja al personaje de su realidad, a la vez que lo sumerge en una sensación de simplificación y sueño. El dualismo espejo-realidad marca la conciencia del desdoblamiento allí en donde estaba la unidad del cuerpo —unidad que se presentaba en la distancia objetiva que tomaba el personaje en relación con el sueño— y marca, a su vez, la fragmentación de otras partes esenciales, como el alma y la memoria.

En “Ojos de perro azul”, texto que da nombre a esta colección de cuentos, se habla de un romance onírico en el que un hombre y una mujer están condenados a amarse solo en sueños. Hipnos aparece acompañado de un símbolo clásico propio de su creación: una veladora. El fuego como puente, y a la vez como barrera entre la realidad y los sueños, permite el desdoblamiento de dos sujetos que ven imposible un encuentro real durante la noche. El cambio de narrador y los tiempos del cuento dejan sin revelar la conexión extraonírica entre los dos protagonistas: con la muerte de la noche y la llegada del amanecer el hombre ha olvidado todo, mientras que la mujer dice buscarlo aún despierta y dormir sobre el corazón, intentando

encontrar palpitaciones de vida real que los unan. El hipnos le permite al hombre tener lo que más desea, pero lo pierde todo al recobrar la conciencia. De esta manera, se da cabida a la aparición del tánatos como el sueño eterno, es decir, el tránsito hacia un encuentro definitivo, que solo sería posible con la llegada de la muerte.

En la hora que muere el día y nace la noche aparece “La mujer que llegaba a las seis”, el cuento en el que la muerte se opone a lo imaginario y aparece por primera vez como un suceso fáctico: una prostituta de pueblo asesina a uno de sus clientes. El sueño y la inconsciencia desaparecen, y también lo hacen las magnitudes cronológicas, entendidas a partir de una concepción común del tiempo. Si nos remitimos a San Agustín, esta desaparición del tiempo lineal permite la presencia de una temporalidad fragmentada, en la que solo existe “un presente de las cosas pasadas, un presente de las cosas presentes y un presente de las cosas futuras” (*Las confesiones* xi). En este quebrantamiento temporal, dentro de la exposición narrativa de un escenario realista, se revelan unas implicaciones psicológicas que hacen que el simbolismo de Tánatos se reemplace por el de Ker, el espíritu femenino de la muerte violenta.

“Nabo, el negro que hizo esperar a los ángeles” revela la agonía que padece un criado negro, durante quince años, a causa de haber perdido la memoria. En su ruptura con la continuidad de la vida, habla con un coro de ángeles negros, mientras intenta descifrar y medir el tiempo que ha estado durmiendo. Hipnos hace su aparición en el estado de semiconsciencia del protagonista, quien pierde la noción de la realidad, asemejándose así a un muerto en vida, a la vez que es perseguido por Tánatos, representado por el hombre del saxofón que lo llama constantemente, para integrarlo al coro angelical. Tanto en la pérdida de la memoria, es decir, en su conciencia lastimada, como en la muerte no resuelta aparece lo infinito de ese deambular solitario y continuo como fantasma. En conjunto, es la pérdida de los recuerdos lo que hace que el tiempo se vuelva algo indefinido y la muerte se exponga como un estado de vigilia que no se concreta en sueño sino en espera.

En “Alguien desordena estas rosas” se encuentra el relato más conmovedor de *Ojos de perro azul*. En este cuento, García Márquez presenta el monólogo de un niño muerto que intenta robar rosas, para llevarlas a su propia tumba. Se entremezclan el sueño y la muerte como dos conceptos que al unirse se concretan en un estado de expectación del protagonista, pues el niño ha

estado veinte años esperando a que alguien habite la casa donde él ha muerto. El autor busca esclarecer el mundo más allá de la muerte, permitiendo que el protagonista tenga recuerdos de lo que fue su vida y, aún más, de lo que fue el momento de transición hacia la muerte. Aquí, el tema de la esperanza se representa en la unión entre el tánatos y la soledad, de manera que, en la espera, se amplía la realidad tanto del tiempo como de la vida y la muerte.

En “La noche de los alcaravanes” se cuenta la historia de tres hombres a los que los pájaros les arrancan los ojos por imitar su canto. Su continuo movimiento por el espacio narrativo está unido, como en “Amargura para tres sonámbulos”, a la imagen de las tres moiras o parcas clásicas. Los protagonistas divagan por el pueblo tomados de las manos, sin ninguna noción de la distancia que recorren, enfrentándose así a un eterno camino. La penumbra indisoluble condena a los protagonistas a un constante sueño a oscuras, pero sus sentidos y la memoria que aún conservan los mantienen unidos a la vida. En ese dualismo luz-oscuridad están presentes las nociones universales de vida y muerte:

El sol siguió calentando sobre nuestra cabeza. Entonces alguien dijo:

—Vamos otra vez hacia la pared.

Y los otros, inmóviles, con la cabeza levantada hacia la claridad invisible:

—Todavía no. Esperemos siquiera a que el sol empiece a ardernos en la cara. (García Márquez 98)

En el último cuento de esta colección, “Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo”, García Márquez hace una narración sobre unos días de lluvia en el mítico pueblo de *Cien años de soledad*. Tanta lluvia produce inundaciones y acaba con todo, incluso con la noción de tiempo de la protagonista. La lluvia puede interpretarse como un esperma divino que fecunda la tierra. Por eso, los días pluviosos en Macondo parecen aludir a una Semana Santa, rodeada por la imagen de la muerte y la resurrección, imagen que se refuerza con el hecho de que Isabel está embarazada. En esto reside el gran poder simbólico del cuento, pues en la duración de ese temporal y en la acumulación de las pérdidas materiales del pueblo se deshumaniza a sus habitantes, quienes ya no piensan, ni tienen claridad de sus recuerdos, pues solo sobreviven. Debe resaltarse que por el uso narrativo del monólogo

presente en el relato, el tánatos es evidente en la naturaleza fragmentaria de un todo omitido, el cual se vuelve intangible para el tiempo y el lenguaje, pues en este primer Macondo todo agoniza, como lo hace para el autor América Latina. Aun así, cada cosa se recupera y renace tras la desaparición de la lluvia. Es allí cuando se presenta el axioma de la comunicación entre el mundo del ensueño y el de la muerte, con el mundo real de por medio: “El agua rompió las sepulturas y los muertos están flotando” (104); lo podrido fue fecundado por la lluvia y así como se ensanchan las formas de vivir, también aparecen nuevas formas de morir.

García Márquez centró todos los cuentos de *Ojos de perro azul* en la existencia individual, esa que está potencialmente expuesta a lo que sucede en soledad, después de culminada la etapa de la vida, en ese momento solitario que conlleva naturalmente la muerte. Cabe, pues, considerar el tópico de la muerte como obsesión personal del autor, de la que se desprenden unas preguntas: ¿cuál es la sensación en el peligro de ser enterrado vivo?, ¿cómo son los olores, el miedo, el pánico, los sentimientos que se experimentan en otra dimensión que no sea la vida normal consciente? Lo más notable en estos primeros cuentos es el tema de la muerte, tanto onírica como real, que exhibe el supuesto de que hay otra vida después de ella. En este lapsus entre consciencia e inconsciencia, entre sueño y vigilia, se muestra la fuerza del autor por unir lo humano con lo metafísico, para así cuestionar las fronteras de la vida del hombre.

Ojos de perro azul acerca al autor a los misterios que lo angustian: la vida y su límite, y le hace preguntarse si se puede ser feliz con una situación tan irremediable como la muerte. Esta búsqueda revela una visión sombría de aquello material que realiza su tránsito, de lo humano que se deforma y hace su traslación hacia otras realidades misteriosas, que suponen un cambio en los signos vitales, en el sueño, la soledad, el amor y la muerte. Si bien en estos cuentos tanto en lo psicológico como en lo social está presente esa dimensión de tránsito hacia mundos fúnebres, es el individuo y su mortalidad el elemento generador de esta primera etapa artística de Gabo. Es así como en los personajes garciamarquianos de *Ojos de perro azul* aparece la visión profética que años después se trasladará a la angustia de la colectividad, al dolor de América Latina, a una hojarasca y a la violencia de Macondo, que serán para siempre una metáfora acertada de la literatura como posibilidad materializadora del mundo en su totalidad.

Obras citadas

- Agustín, San. *Las confesiones*. 8.^a ed. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1991. Impreso. Vol. 2 de *Obras Completas*. 41 vols.
- García Márquez, Gabriel. *Ojos de perro azul*. Bogotá: Editorial Normal, 2012. Impreso.
- Palencia-Roth, Michael. *Gabriel García Márquez: la línea, el círculo y la metamorfosis del mito*. Madrid: Gredos, 1983. Impreso.
- Virgilio. *La Eneida*. Trad. Eugenio de Ochoa. Madrid: Editorial EDAF S. L, 1981. Impreso.
- Volkening, Ernesto. *Gabriel García Márquez: un triunfo sobre el olvido*. Bogotá: Arango Editores, 1998. Impreso.

Sobre la autora

Profesional en Estudios Literarios de la Universidad Nacional de Colombia y diplomada en Dramaturgia del Centro Cultural Ricardo Rojas de la Universidad de Buenos Aires. Actualmente, cursa la maestría en Literatura de la Universidad de los Andes. Entre el 2009 y el 2012 realizó trabajos de investigación cultural en distintas áreas (teatro, literatura, estudios de género, afrodescendencia y ciudad). También ha realizado labores de investigación en el Archivo Nacional de Buenos Aires, bajo la coordinación del Instituto de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Berlín. Desde el 2010, ha sido correctora de estilo y columnista del periódico cultural *Echando Lápiz* y es miembro fundador de la empresa Casa Nabû Servicios Editoriales. Entre el 2014 y el 2015, participó en la coordinación del I Encuentro de programas de Creación Literaria y Escritura Creativa de las Américas, Bogotá 2015, organizado por las universidades Nacional y Central.

Sobre la nota

Este texto fue presentado en la mesa de ponencias sobre Gabriel García Márquez, en el XXVIII Congreso Nacional de Lingüística, Semiótica y Literatura y el II Congreso Internacional de Lingüística, organizado por el Departamento de Lingüística de la Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá.