

**LA IMAGEN DEL MENSAJERO CELESTIAL COMO CRÓNICA SOCIAL
EN CUENTOS DE NERVO, GARCÍA MÁRQUEZ Y PERI ROSSI**

**THE IMAGE OF THE CELESTIAL MESSENGER AS A SOCIAL CHRONICLE
IN STORIES BY NERVO, GARCÍA MÁRQUEZ AND PERI ROSSI**

Dr. Óscar Ortega Arango
Universidad Autónoma de Yucatán, México
orarango@correo.uady.mx

Fecha de Recepción: 15 de febrero de 2017 – **Fecha de Aceptación:** 11 de marzo de 2017

Resumen

El presente artículo realiza un estudio a la configuración narrativa de la imagen del mensajero celestial en tres cuentos latinoamericanos: “*El ángel caído*” (1921) de Amado Nervo, “*Un señor muy viejo con unas alas enormes*” (1968) de Gabriel García Márquez y “*El ángel caído*” (1983) de Cristina Peri Rossi. Dicha aproximación intenta, a partir de la observación de diversos elementos presentes en dichos cuentos, evidenciar las relaciones significantes y las posiciones asumidas por los autores en torno a la realidad histórica en la cual se enmarca su producción.

Palabras Claves

Mensajero – Amado Nervo – García Márquez – Peri Rossi – Simbolización

Abstract

This article conducts a study of the narrative configuration of the image of the celestial Messenger in three Latin-American stories: “*El ángel caído*” (1921) by Amado Nervo, “*Un señor muy viejo con unas alas enormes*” (1968) by Gabriel García Márquez, and “*El ángel caído*” (1983) by Cristina Peri Rossi. This approach intends, through the observation of diverse elements present in the aforementioned stories, to demonstrate the significant relationships and the positions taken by the authors in relation to the historical reality at the time of their production.

Keywords

Messenger – Amado Nervo – García Márquez – Peri Rossi – Symbolization

Introducción

En la tradición judío-cristiana, las figuras angelicales tienen como función básica la anunciación de los designios divinos. La palabra ángel procede, en este sentido, del griego “*aggelos*” (mensajero) y hace referencia a espíritus celestiales que se establecen como un puente entre los designios de Dios y la humanidad con el fin de lograr su orientación en aras del cumplimiento de un determinado interés. De tal forma, el conocimiento de ellos será definitivo para lograr determinar el desarrollo y las intenciones de la figura divina en expandir y consolidar su verdad dentro de la realidad terrena de los hombres. Tan importante y definitiva labor ha sido, a lo largo de la historia occidental, expresada por los más diversos artistas que han dejado, en la mayoría de los casos, manifestaciones plásticas o literarias que nos informan de su fe y, por supuesto, de los intereses que se avizoraban en la construcción de determinados principios religioso-ideológicos. Por ejemplo, en los virreinos americanos fueron muy variadas y fecundas las simbolizaciones que se hicieron de los ángeles tanto en la literatura como en las artes plásticas con casos tales como los “ángeles morenos” que se ubicaron en los retablos de diversas iglesias y catedrales a lo largo del continente con un fin propagandístico en el marco de la evangelización. Diverso a lo anterior, la aparición de las repúblicas al alborar el siglo XIX trajo consigo la disminución de obras artísticas que pusieran de presente estas figuras celestiales como un elemento simbólico de carácter fundamental. Sin embargo, al iniciarse el siglo XX y a lo largo del mismo, encontramos en la literatura latinoamericana la actualización de las apariciones angelicales como un tema de importancia narrativa. En efecto, estamos hablando de una tradición que, si bien no presenta un número excesivo de obras, nos permite repasar y reconstruir la evolución de esta figura simbólica. En efecto, durante ese período podemos hablar de textos narrativos (cuentos en su gran mayoría) donde la figura del ángel aparece como central dentro de su desarrollo diegético. Hablamos, por ejemplo, de “*El ángel*” (1914) del colombiano Tomás Carrasquilla (1858-1940) o de “*El ángel caído*” (1921) del mexicano Amado Nervo (1870-1919) en la primera mitad de dicho siglo. Pero este tema recibirá, a partir del llamado *boom* de la novela latinoamericana y sus posteriores desarrollos, una revitalización que nos dejará cuentos como “*Un señor muy viejo con unas alas enormes*” (1968) del colombiano Gabriel García Márquez (1923-2014) y, posteriormente, “*El ángel caído*” (1983) de la escritora uruguaya Cristina Peri Rossi (1941). Debido a esto, nos resulta de mucho interés revisar la configuración literaria de la figura angelical en cada uno de ellos y observar, desde esta perspectiva, las variaciones en su simbolización de acuerdo al momento histórico, literario y social en el cual se enmarcaron dichas realizaciones literarias. En esta dirección, revisaremos, de acuerdo a un ordenamiento histórico, los cuentos de Nervo, García Márquez y Peri Rossi para observar su evolución y resignificación. Pero antes, para poder tener algunos elementos en común respecto a tan angelical cuestión, demos algunas definiciones y aclaraciones que se relacionan con los diferentes niveles e intereses de estos mensajeros.

Ángeles, distorsiones y poder: la tradición de la figura celestial

Como mencionamos anteriormente, los ángeles pueden considerarse como los mensajeros de los designios divinos ante los hombres. Por ello, los ángeles pueden describirse, en general, como poderes personificados que fungen como mediadores entre lo divino y lo humano. Esto es importante pues: “Incluso a pesar de su absoluto monoteísmo, el antiguo Israel fue capaz de asumir la imagen de un concilio de dioses convirtiendo a todos ellos en ángeles que sirven a un solo dios, como cortesanos terrenales

que sirven sólo a su rey”¹. Se unificaron, de esta manera, la serie de dioses menores de la tradición israelita antigua con la existencia de ángeles como hijos, todos ellos, de un solo Dios. En este sentido, y en relación con la tradición judío-cristiana (tan afecta a las categorizaciones), los ángeles fueron distribuidos en tres jerarquías, cada una de ellas integrada por tres coros.

La primera jerarquía se encuentra constituida por los serafines, los querubines y los tronos. Los serafines (cuyo nombre procede del griego “séraph”: abrazar, quemar, consumir) asisten ante el trono de Dios y es un privilegio estar unidos a él, de manera más íntima, en los “ardores” de la caridad. Esta asistencia ante el trono de Dios tiene dos significados. Por un lado se refiere a su principio de subordinación (en tanto reciben órdenes directas de Dios) y, por otro, sirve para designar a los ángeles mismos de la primera jerarquía y que no pueden ser empleados en ministerios exteriores a la presencia divina. Por su parte, los querubines (termino procedente del hebreo “cherub” que, según San Jerónimo y San Agustín, interpretan la “plenitud de sabiduría y ciencia”) asisten también ante el trono de Dios, y es su privilegio ver la verdad de un modo superior a todos los ángeles que están bajo ellos. Por último, en esta primera jerarquía, se encuentran los tronos. Estos son llamados por algunos como “sedes dei” (lugar de Dios) y asisten de la misma forma ante el trono de Dios, y es su misión asistir a los ángeles inferiores en la proporción necesaria.

La segunda jerarquía angelical es la encargada de poner en situación real los designios de Dios mediante las llamadas dominaciones, potestades y virtudes. Las primeras son así llamadas pues dominan sobre las otras categorías angelicales encargadas de ejecutar la voluntad de Dios mediante la distribución de sus funciones y sus ministerios. Las llamadas potestades (o “conductores del orden sagrado”) ejecutan las grandes acciones que tocan en el gobierno universal del mundo y de la Iglesia, operando para eso prodigios y milagros extraordinarios. Por último, las virtudes (cuyo nombre se asocia con “fuerza”) son encargadas de eliminar los obstáculos que se oponen al cumplimiento de las órdenes de Dios, apartando a los ángeles malos que asedian a las naciones para desviarlas de su fin, y manteniendo así las criaturas y el orden de la Divina Providencia.

Por último, la tercera jerarquía se encuentra compuesta por los principados, los arcángeles y los ángeles. Los principados, como su nombre lo indica, están revestidos de una autoridad especial: son los que presiden los reinos, las provincias y las diócesis; son así denominados por el hecho de que su acción es más extensa y universal. Los arcángeles, por su parte, son enviados por Dios en misiones de mayor importancia junto a los hombres. Los arcángeles más citados en la tradición judeo-cristiana son Miguel, Gabriel, Rafael y Uriel. Por último, los propiamente llamados ángeles son aquellos que tienen la guarda de cada hombre en particular, para desviarlo del mal y encaminarlo al bien, defenderlo contra sus enemigos visibles e invisibles, y conducirlo al camino de la salvación. Velan por la vida espiritual y se encargan de la protección de cada humano.

Ahora, la categorización que acabamos de presentar, a pesar de referirse a figuras divinas, por supuesto, tiene sus transformaciones a lo largo de la historia. En efecto, después de la cautividad de Babilonia² (597-538 a.C.), las anteriores categorías sufren

¹ Massimo Cacciari, *El ángel necesario* (Madrid: Ed. Visor, 1989), 47.

² La cautividad de Babilonia (exilio de Babilonia) es un término aplicado al periodo entre la deportación de los judíos de Palestina a Babilonia por el rey Nabucodonosor II y su liberación en el año 538 a.C. por el rey persa Ciro. Se registran dos deportaciones principales: una en el 597 a.C.,

una modificación debido a que, ahora, los judíos eran un pueblo sin territorio por lo cual sus figuras celestiales requerían tener la capacidad para trasladarse de un lugar a otro superando la territorialidad: en adelante serán ángeles con alas. En efecto, el pensamiento judaico se enriquece con las iconografías mesopotámicas dotando de alas incluso a los serafines antropomórficos³, además de dotar con determinadas prendas a los ángeles, creando nombres identificativos y estableciendo, lo repetimos, categorías muy estrictas que permitieran un lenguaje común a un pueblo que se encontraba disperso.

Pero esta no fue la única transformación en la eternidad angelical. Por ejemplo, en el judaísmo y en el cristianismo, se presentó un importante aumento del mundo angelical, mediante la incorporación de diversos dioses originarios del politeísmo judío inicial, los cuales se convirtieron en querubines. Lo importante en toda la anterior argumentación es referir la idea de que las figuras angelicales obedecen, desde su propia representación social, a un devenir histórico que se asocia con una particular forma de enfrentar determinadas situaciones históricas (caso de la cautividad de Babilonia). Por ello, las representaciones de los mensajeros de la “verdad” de Dios tienen que adaptarse a las condiciones históricas en las cuales tienen que intervenir en las circunstancias humanas. Esto nos llevará, en consecuencia, a observar al detalle la forma y los contenidos en los cuales los mensajes angelicales han sido trabajados en la literatura latinoamericana del pasado S. XX pues como lo comenta Pierre Zima: “[...] es al nivel de la estructura discursiva –de su carácter polisémico o monosémico, sistemático o abierto, asociativo- que se cristalizan intereses sociales y que la lengua aparece como una estructura histórica”⁴. Es decir, revisaremos la configuración que se da a los ángeles en estos tres cuentos latinoamericanos para observar, desde la perspectiva de sus autores, cual es el “mensaje” que la divinidad entrega a la realidad latinoamericana en estos diversos contextos históricos.

“El ángel caído” de Amado Nervo o el mundo en armonía

Amado Nervo (1870-1919), el poeta modernista de la sociedad patriarcal del porfiriato mexicano, escribe, entre otros muchos, un texto de narraciones cortas de nombre *Cuentos misteriosos* que se publica en forma póstuma en 1921. En este libro se incluye el cuento “*El ángel caído*” en el cual Nervo continúa la búsqueda, desarrollada a lo largo de su obra, de la conexión entre lo místico y lo fantástico. Ahora, en directa relación con la figura angelical, dicha conexión se dirige a un intento de desacralización del ser alado que se complementa con una visión crítica de la sociedad debido al abandono de determinados

cuando los nobles israelitas, guerreros y artesanos fueron trasladados; y otra en el año 586 a.C., cuando el ejército de Nabucodonosor destruyó Jerusalén y la mayor parte de la comunidad israelita que quedaba fue deportada a Babilonia. En la época de la segunda deportación, un importante grupo de israelitas huyó a Egipto; después, sólo a los campesinos más pobres se les permitió permanecer en Palestina y, en consecuencia, la disolución política del Israel independiente se convirtió en un hecho. En consecuencia con todo esto, la mayoría de los judíos que vivían en Babilonia no regresó a Palestina al final del exilio, pero se convirtieron en una parte de la diáspora, o grupo de judíos disgregados entre diversos territorios fuera de Palestina. Es decir, a partir de este suceso histórico los judíos se constituyeron en un pueblo sin territorio.

³ No olvidemos a este respecto que dentro de dicha tradición, los ángeles fueron considerados siempre como poseedores de una forma varonil, motivo por el cual se presentaron discusiones sobre su posible confusión con los hombres-niños de carne y hueso.

⁴ Pierre Zima, “Hacia una sociología del texto”. En *Revista Argumentos* N° 8/9 (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1984), 135.

principios. Sin embargo, su construcción esta permeada por toda una serie de presupuestos culturales que, más que instituirse como una nueva visión de dicho elemento, obedece a la puesta de presente de determinados designios que no deben ser abandonados, desde su perspectiva de clase, como ejes del mundo social postrevolucionario. Para revisar dichos conflictos, nos dirigiremos a los siguientes aspectos: el ambiente de aparición (inicio de la narración), el estado del mundo a su llegada, la forma de aparición, las características del ángel, la relación con el mundo y el fin de su estadía en el mundo (final de la narración).

En relación con el primer aspecto (ambiente de aparición), el cuento de Nervo se ubica dentro de la tradición de los cuentos de infantiles por lo cual inicia con “Erase una vez”⁵ que se apoya, además, en el epígrafe que nos dirige hacia una época determinada: “Cuento de Navidad, dedicado a mi sobrina María de los Ángeles”. De tal forma nos informa que la intención de este texto es claramente pedagógica en la medida en que se dirige a un lector en formación. Ahora, toda lectura literaria de carácter formativo (bajo los parámetros de la época) intenta la instauración de determinados modelos mediante la ejemplificación; la cual puede darse de forma afirmativa o negativa. Es decir, puede encaminarse al “deber ser” o al “no deber ser”; ambas con fines prescriptivos. Esto resulta llamativo pues la aparición del ángel en este mundo no se debe al cumplimiento de una tarea por parte de la deidad sino, más bien, por haberse quedado dormido más de la cuenta en una nube lo cual provoca que cayera “[...] lastimosamente sobre la tierra”. Esto resulta de lo más interesante en la medida en que, contrario a la tradición judeo-cristiana, este ángel no llega al mundo cumpliendo una misión sino que, accidentalmente, cae por estas tierras americanas. Debido a que nuestro interés no es teológico, sino de análisis del discurso (en este caso, tres discursos literarios), señalemos que en el primero de ellos la aparición del ángel en el mundo terrenal americano no es producto de una decisión divina, sino de un olvido accidental del mismo ángel.

El estado del mundo (segundo aspecto) es llamativo en relación con lo anterior pues muestra a un mundo en total armonía. En efecto, el sitio donde cae el ángel es un lugar con un “[...] fresco césped” donde la naturaleza estaba en total comunidad con el mundo circundante. Es decir, el mundo en el cual va a aparecer este ángel dormilón no es un mundo en conflicto sino que se encuentra en total estabilidad: es un mundo sin tensiones. Esto deja ver un elemento de la tradición literaria que llama la atención. En efecto, desde la aparición de los géneros literarios producto del renacimiento, las obras literarias de carácter narrativo (cuento, novela, etc.) organizan su potencialidad estética en la emergencia de los conflictos que se dejan entrever en la relación héroe-mundo. De tal forma, la obra literaria de estas épocas esta afincada en la posibilidad de explicitar un mundo en tensión. Sin embargo, como vemos en este cuento, dicho mundo en tensión no se asocia con la función del ángel en la medida en que (desde su propia aparición) no se debe a un conflicto en el mundo terrenal, el cual esta visualizado, a su vez, en un mundo natural en perfecta calma, un mundo “fresco”, “nuevo”. Diríamos, entonces, que el estado del mundo que ve Amado Nervo a través de este cuento, no es conflictivo, sino, más bien, armónico, placentero, plácido.

En relación con su aparición en la tierra llama la atención el hecho de que el ángel sufre, indefectiblemente, un choque que lo lleva a sufrir una modificación (aunque pasajera) de su esencia. Además, al entrar al mundo tiene que asumir las leyes de la naturaleza terrenal (abandonando la angelical que le permitía dormir sobre las nubes); es decir, tiene que atenerse a los principios de la materialidad (peso, calidad de material, duración, etc.).

⁵ Amado Nervo, Obras completas (Madrid, Ed. Aguilar, 1973). En adelante utilizaremos esta edición.

Por ello, al caer este ángel “[...] se quebró un ala, el ala derecha” informándonos de tal forma que han cambiado sus leyes de existencia inmaterial por principios materiales que lo llevan a estar “disminuido” en esta nueva situación. De tal forma, la entrada al mundo “real” de la figura angelical muestra un impacto que se expresa en su nueva corporeidad disminuida. Esta situación nos informa, por tanto, que las leyes del mundo angelical no guardan una directa relación con los principios que gobiernan el mundo natural.

Ahora, si esta situación pone al ángel en desventaja en su accionar en el mundo natural, las características propias de su identidad aún amplían (a la vez que definen) su problemática. En efecto, el lenguaje que habla nadie lo entiende, posee alas que dificultan su movimiento, no pesa y pierde sangre (“[...] manchado de sangre y lodo”). Por supuesto, el aspecto que más nos interesa es el poseer un lenguaje que no se entiende pues determina la incapacidad para comunicar un mensaje (en este caso, inexistente). Ahora, esta se resuelve en el cuento de Nervo mediante la introducción de un personaje: el niño. En efecto, los niños (público directo de su formativo cuento) son los más capacitados para poder entenderle. Esto nos informa, además, que no todos pueden entender los mensajes de la divinidad por lo cual esta tiene un carácter restringido que, en últimas, se dirige a un conocimiento secreto. Ahora, dicho conocimiento secreto no es posible para los adultos (desde la perspectiva de este cuento), excepto para las figuras del “artista” y la “madre”. Así, la trilogía artista-niño-madre se convierte en la única capaz de lograr decodificar a este mensajero divino. Por supuesto, el efecto que se persigue con este principio es lograr un posicionamiento social a las figuras del artista, la madre y el niño dentro de determinados orbes de poder como los capacitados y designados para comprender algo que no pueden ver los restantes adultos del mundo y determinando, de paso, su función social: los asuntos extraterrenos. Sin embargo, en la comprensión de este lenguaje se sucede algo más. Siendo los niños (junto con el artista y la madre) los capacitados para poder ver al ángel, éste determina una serie de elementos que deben grabarse en la mente de estos jóvenes aprendices de ciudadano como modelos a seguir. En esta dirección valga comentar que este ángel no es moreno (como los acostumbrados en los artesanados de las iglesias latinoamericanas durante la época colonial), sino blanco (“[...] pies de nieve”) y con rasgos, según Nervo, aristocráticos: “Tenía el pie muy chico, y alargado de forma deliciosamente aristocrática”; además de plumas de “[...] quetzal heráldico”. De tal forma, la descripción del ángel caído de Nervo está dirigida a la reafirmación de una serie de características fenotípicas que determinan un tipo racial europeo occidental.

Esta dirección “pedagógica” se ve afianzada en la relación del ángel con el mundo. En efecto, son los niños (esos ciudadanos en formación) los únicos que establecen como ayudantes del ángel. Esto, pues los adultos están ocupados en “negocios” y “comadreo”, lo cual genera, en última instancia, un gesto de tristeza en el ángel: “Esta expresión de tristeza augusta fue, quizá, lo único que se llevó el ángel de su paso por la tierra”. Ahora, decíamos antes que el ángel había llegado a un mundo natural que no era percibido como conflictivo; sin embargo, en este momento podemos observar el problema que finalmente encuentra: el no entendimiento por parte de los adultos (excepto artista y madre) de su mensaje. Por tanto, sí en el mundo que cae el ángel no se encuentra un mundo conflictivo, debemos decir que el mensaje portado por el ángel no sería necesario, en la medida en que no se ve su pertinencia. Es decir, al no establecer una crítica al mundo social del cual provenía el autor, el mensaje de ángel no es percibido como útil pues no se encontraba ningún conflicto haciendo, de tal forma, que no se preocupen por su existencia. Por supuesto, no podemos dejar de observar la simpleza del planteamiento narrativo de Nervo al poner de presente un mensaje, una situación, que en últimas estaba resuelta como un mero accidente del ángel.

Debido a lo anterior, el final del cuento (y de la estadía del ángel en la tierra) es igualmente enigmática. En efecto, un día el ángel les informa a los niños y la madre que “[...] me llaman de allá arriba” por lo cual, luego de diversas inquietudes, se plantea una solución: madre y niños, ayudados por el ángel, van hacia el mundo angelical. Es decir, ante los deseos individuales de estos personajes, la única solución es ausentarse del mundo en busca de un mundo ideal donde, un mensaje que pareciera (dentro de la narración) no tener pertinencia, se constituya en el único discurso como posibilitador de vida. Esto, por supuesto, se asocia con la teoría estética desarrollada por parte algunos modernistas en aras de un distanciamiento de la realidad circundante. De tal forma, el final del cuento no guarda asociación con una problemática esbozada dentro del mismo sino que es, más bien, una respuesta predeterminada guiada por una estética particular más que por los planteamientos mismos del cuento. El ángel caído de Nervo es, en definitiva, un mensajero sin mensaje que no ofrece ningún tipo de respuesta ante las situaciones humanas porque, dentro de la narración, no eran necesarias debido a que el mundo imaginario del porfirismo no tenía conflictos en su horizonte mental.

Un señor muy viejo ...de Gabriel García Márquez: el ángel inútil

“*Un señor muy viejo con unas alas enormes*” (1968) de Gabriel García Márquez (1923) es un cuento que, al igual que gran parte de la producción narrativa de García Márquez, se realiza en una lograda prosa que intenta crear la sensación de ineluctable ante un universo narrativo de lado de un sentido mágico-existencial que logra convencer al lector de los posibles vínculos con la realidad que esta propone. Este cuento, en particular, dirige la atención hacia un elemento de la cultura occidental y su irrupción en el mundo del caribe colombiano: un ángel viejo. Para acercarnos a este texto, e ir estableciendo algunos comparativos con el cuento de Nervo, seguiremos el procedimiento que desarrollamos arriba.

El ambiente inicial de la narración, a diferencia de la armonía natural del anterior cuento (la cual estaba guiada por su interés pedagógico), es un ambiente apocalíptico. En efecto, el cuento se inicia con unas torrenciales lluvias que “Al tercer día [...] habían matado tantos cangrejos”⁶; de tal forma que el ambiente inicial es el de un mundo en plena crisis expresado en una desestabilización de las condiciones naturales. Contrasta de tal forma con el mundo en armonía de Amado Nervo (dado, en parte, por su ausencia de crítica al mundo social que vive) en la medida en que ahora, el mundo estaba en plena descomposición. Es decir, hemos pasado del mundo imaginario del porfirato mexicano donde (a partir de la creación textual de Nervo) se afirmaba la no existencia de tensiones sociales; a uno en los años sesenta colombianos que se encuentra al borde de un terrible naufragio que se asocia, simbólicamente, con el diluvio universal que tiende a la suspensión de la vida terrenal mediante el elemento agua. El cambio, en este primer aspecto, es definitivo: un mundo conflictivo, al bode de su hundimiento, es el ambiente que enmarca la llegada del ángel. Este ambiente inicial prosigue al mostrarnos una tonalidad que expresa, ya no la frescura del “cesped” donde el ángel de Nervo cae, sino donde “El mundo esta triste desde el martes” y el cielo y el mar eran una “[...] cosa de ceniza”. De tal forma, el mundo natural que se vive al momento de la aparición del ángel es descrito con una carga problemática muy fuerte que pone en duda su propia existencia.

⁶ Gabriel García Márquez, *Todos los cuento* (Barcelona: Ed. Seix Barral, 1984) En adelante utilizaremos esta edición.

La aparición en la tierra del ángel (“El señor muy viejo con unas alas enormes”) guarda, ahora sí, una relación con el cuento de Nervo. En efecto, aquí el ángel tampoco desciende gloriosamente sobre la tierra, sino que más bien ha caído y aparece “[...] tumbado boca abajo en el lodazal y no podía levantarse por sus enormes alas”. De tal forma, en esta nueva narración se continúa la idea asociada a la presencia del ángel como accidental; es decir, no tenía un fin determinado que orientara su presencia en la tierra. Los ángeles, en conclusión, de estos cuentos llegan a estas tierras americanas más por accidentes, que por planes predeterminados de la divinidad.

Sin embargo, pese a esta última coincidencia con el cuento de Nervo, el cuento de García Márquez difiere en cuento a las características del ángel. En esta dirección, el narrador nos informa que sus enormes alas eran “[...] de gallinazo grande, sucias y medio desplumadas”; su vestido era “[...] como un traperero”; tenía el cráneo pelado; además de “[...] muy pocos dientes en la boca”; de una edad muy avanzada: “[...] condición de abuelo ensopado”; de un “Olor a interperie”; con sus “[...] alas sembrada de algas parasitarias”. Su estado, en general, podemos describirlo como un ángel en decadencia que es descrita con ausencias físicas y falta de investidura. Además, difiere de los anteriores en ser una imagen no eternizada pues, a diferencia de la iconografía religiosa que se expresa en otras épocas y lugares, este mostraba algo muy importante: el paso del tiempo. En efecto, en el cuento de Nervo tenemos un desplazamiento espacial (de las nubes al mundo terrenal); pero, en el de García Márquez tenemos, no sólo este desplazamiento, sino que además, mediante su descripción, se nos informa de una evolución temporal. De tal forma, la eterna juventud del ángel (siempre con características europeo-occidentales: “[...] sería simplemente un noruego con alas”) da paso a una situación, expresada en el cuerpo, de cercanía con la muerte; informándonos, así, su próxima desaparición de la faz angelico-terrenal. Además de esto, su mensaje tampoco pudo ser comprendido pues hablaba en un “[...] dialecto incomprensible pero con voz de navegante”. Y, a diferencia del cuento de Nervo, en este cuento nadie puede entenderlo lo que dice: ni niños, ni madres, ni artistas y, lo más importante, ni siquiera el padre Gonzaga pudo entenderlo pues, luego de intentar hablarle en latín “[...] la lengua de Dios”, concluyó que era un impostor al no reconocer su saludo en esta lengua. De tal forma, nos informa García Márquez, este ángel no puede establecer comunicación con ninguno de los habitantes de este mundo (ni siquiera con los sacerdotes) a pesar que todos pueden verlo. Así, es un ángel que, atrapado en el juego del tiempo, no puede decir las verdades divinas a los hombres.

Esta imposibilidad hace que, separándose totalmente del cuento de Nervo (debido a no tener ningún interlocutor), desarrolle su relación con el mundo más por la creación comunitaria que por un diálogo directo. Así, lo que sabemos del ángel, no es lo que este dice o expresa, sino aquello que la comunidad crea dentro del cuento. Por ello, una vecina asegura que “Seguro venía por el niño [enfermo] pero el pobre está tan viejo que lo ha tumbado la lluvia”; comentario que lleva a que lo encierren en un gallinero. Por supuesto, ante la extrañeza de la figura angelical, algunos consideran que debe ser nombrado “[...] alcalde del mundo”, “General de cinco estrellas” o debía ser conservado como “semental”. Ante tal inquietud, los propietarios de la casa donde había caído descubrieron un buen camino: convertir la presencia del ángel en negocio. Por ello, la mujer de la casa consideró necesario “[...] tapiar el patio y cobrar cinco centavos por la entrada para ver el ángel” lo cual llevó, gracias a las ganancias, a la construcción de “[...] una mansión de dos plantas”.

Así, la relación del ángel con el mundo terreno es, finalmente, un asunto económico que beneficia a quienes tienen la posesión de tan preciado bien. Juega, en este sentido, García Márquez con la creación-comunicación de determinadas verdades (la celestial, por

ejemplo), con la capacidad de generar riquezas en la medida en que se afirma que posee un determinado conocimiento u objeto. Sin embargo, otra vez con el paso del tiempo, este deja de interesar a la comunidad espectadora (derrotado por la aparición de una mujer araña en un circo viajero) por lo cual se volvió una molestia en el gallinero. Así, el cuento de García Márquez toma una posición crítica ante la irrupción de las figuras angelicales en el mundo las cuales, considera, tienen su pertinencia en la medida en que generan riquezas para determinados grupos que las convierten un medio de producción mediante la perpetuación de determinada creación simbólica.

Esta dirección desencadena el final del cuento. En efecto, una vez la mujer araña se constituye en la vedette de la época, el ángel viejo es olvidado en el gallinero. En este descanso, vuelven a salirle unas “[...] plumas grandes y duras” que lo llevan a intentar volar. Conseguido esto, la mujer de la casa siente alivio al verlo alejarse pues se había convertido en un estorbo de su vida. Se concluye de tal forma, que el mensaje inexistente del ángel-mercancía se expresa no en una verdad oculta, sino en los posibles bienes materiales que este genere convirtiéndose, al finalizar esta función, en nada más que un artículo a desechar.

El ángel caído de Cristina Peri Rossi: figura asexual

La escritora y filóloga uruguaya Cristina Peri Rossi (1941-) remata con su cuento *El ángel caído* (1983) del volumen *Una pasión prohibida* la revisión a esta figura simbólica en la literatura continental. En este texto, como en otras de sus obras, retoma las temáticas propias de la figura femenina y su escritura como constantemente referidos al exilio (que la propia escritora sufrió desde 1973).

Inicialmente debemos decir que el ambiente de entrada al cuento es, por tercera ocasión, no una llegada del ángel con un fin determinado, sino por un accidente: “El ángel se precipitó a tierra, exactamente igual que el satélite ruso que espiaba los movimientos en el mar de X flota norteamericana [...] la caída del ángel no causó ningún trastorno ecológico”⁷. Esta entrada nos permite afirmar, finalmente, que la figura del ángel en los escritores latinoamericanos no se asocia a la transmisión de mensajes divinos específicamente dirigidos hacia esta sociedad; sino que su aparición es un mero accidente por estas tierras. Además de ello, si el mundo en que llega a la tierra el ángel de Nervo era un ambiente de frescura y tranquilidad, en el de García Márquez se hace apocalíptico por fuerzas naturales (la incesante lluvia), en el cuento de Peri Rossi ese ambiente apocalíptico se continua pero ahora con fuerzas, no naturales, sino expresadas en procesos político-económicos (flotas armadas, satélites espías, catástrofes ecológicas). Así, la aparición del ángel de Peri Rossi está asociado a una realidad contemporánea muy cercana a la difundida por los medios de comunicación y no al intercambio directo con los fenómenos o situaciones de la realidad (García Márquez-Nervo). Dando paso, por tanto, a un Apocalipsis diferente a la del cuento anterior.

En efecto, la Apocalipsis de este cuento es, en el sentido estricto de la palabra, la destrucción de la vida en la tierra. Así, los habitantes del mundo estaban “[...] hartos de catástrofes nucleares” y reconstruían sus casas “[...] con melancolía”. De tal forma, el mundo se encuentra en una crisis social que se expresa en una tristeza generalizada por

⁷ Cristina Peri Rossi, Cuentos reunidos (Barcelona: Ed. Seix Barral, 2007). En adelante utilizaremos esta edición.

parte de los habitantes. Esto nos permite visualizar una comunicación directa entre el mundo tecnológico y las sensaciones y actitudes humanas de los grupos particulares. Difiere esto de lo narrado en el cuento de García Márquez en la medida en que la fuerza apocalíptica de la naturaleza impacta en los habitantes del pueblo pero no trastoca sus comportamientos individuales. Sin embargo, la aparición del ángel en este cuento tiene otro elemento: su llegada a la tierra más bien le causó un mareo: “Más bien se depositó en la vereda, y allí, confuso, permaneció sin moverse, víctima de un terrible mareo”. Es decir, el ambiente de fondo para este cuento es, diferente a los anteriores, la ciudad (“vereda”). Así, el mundo apocalíptico que visita este ángel no es producto de la naturaleza, sino de la cultura humana y se asocia, primordialmente, con una civilización occidental.

Pero sí los anteriores elementos difieren de los cuentos precedentes, es en las características propias del ángel donde tendremos modificaciones aún mayores. En efecto, éste era “[...] más bien pequeño”, de alas mutiladas, aspecto “poco feliz”, sin olor, “flaco”, “feo”, sin padres, sin órganos sexuales, sin curiosidad, tono azul de piel, no tenía raza determinada (“ni ario, ni negro, ni indio”), edad imposible de determinar, color de ojos indescifrable (¿Azules, verdes, rosados?), asexuado (“El ángel parecía ignorar esta evolución [de la determinación sexual]”), no se mueve. Ahora, todas estas características van a afirmar la indeterminación de la figura angelical: es un ángel que no define su identidad en la caída. Difiere esta categorización de la dada en los cuentos anteriores. De la aristocrática presencia angelical de Nervo, a la masculina de García Márquez (“un viejo”); ahora tenemos un ángel que se define por su ambigüedad retornando, en cierta manera, a las figuras angelicales medievales. Así, el ángel caído de Peri Rossi restituye una tradición simbólica donde la indefinición se evidencia como vehículo primordial del mensaje angelical. Así, esta situación lleva a un tipo de relación en el mundo donde las tensiones indefinido-general se enfrentan a definido-particular.

En efecto, la relación con el mundo se hace problemática en la medida en que los escuchas del ángel (quienes le pueden ver sin ningún problema) no pueden comprender su lengua; pero, y esto es muy interesante, al contrario de la creencia en una superioridad o especificidad del ángel lo que se piensa es que es incapaz por no conocer “[...] la lengua que se hablaba en esta región del país”. Así, el giro dado en este cuento es diferente a los anteriores. Sí en el cuento de Nervo, los “adultos” están incapacitados para ver el ángel; en él de García Márquez no puede expresar sus intenciones y es utilizado por una familia como generador de bienes; aquí, al contrario, no presenta ninguna utilidad, ni interés en la medida en que su lenguaje no es particular, exacto; sino ambiguo, confuso. Esta falta de exactitud, crea en los hombres que están a su alrededor una reacción: el desinterés. Pensemos esto en relación a los cuentos anteriores. En el de Nervo, niños y madres llevan el ángel caído a casa; en el de García Márquez la familia dueña del patio donde se encuentra el ángel lo lleva al gallinero; es decir, en ambos casos la figura angelical accede al espacio “interior”.

Por su parte, en el de Peri Rossi el espacio del ángel es estrictamente exterior (nadie lo quería llevar a su casa) y, más exactamente, la ciudad. Pero, no una ciudad cualquiera, sino una donde se hacen simulacros de bombardeo y suenan las alarmas. De tal manera, tendremos que este ángel, ambiguo, asexuado, se encuentra en el centro de una zona en conflicto. Y allí, una vez se produce el desalojo de la ciudad para “obedecer las normas de alarma social”, se presenta un solo transeúnte capaz de acercarse y violentar estas normas: “[...] una mujer” quien le afirma al ángel “[...] te haré un rato de compañía”. Así, el único ser capaz de enfrentar las “leyes” de este mundo ciudadano era figura femenina, motivo por el cual el cuento sufre un desplazamiento que se evidencia en el remate de la narración.

En efecto, tiempo después de encontrarse en el toque de queda de la ciudad, el ángel y la mujer ven venir a un grupo de militares que “[...] parecen salidos del fondo infernal de la tierra”. Esto hace que la mujer prepare su identificación. Ahora, en este mismo instante, “[...] el ángel se puso de pie”, se sacudió e “[...] intentó algunas flexiones”. Luego, “[...] se preguntó si alguien echaría de menos a la mujer que había caído; antes de ser introducida con violencia en el coche blindado”; punto este en que finaliza la narración. Es decir, en este cuento el caído no es sólo aquel que se “deposita” en la vereda al inicio del cuento y que tiene a la ambigüedad como elemento definitorio; sino la mujer que se presenta como solidaria (“te haré compañía”) y transgresora de las directrices políticas (violación del toque de queda). De tal forma, al finalizar el cuento, y a diferencia de los dos anteriores donde los ángeles regresan hacia un destino celestial (Nervo) o hacia la inmensidad del Mar (García Márquez) en este caso se conserva en la tierra; pero quien ha desaparecido, debido a las fuerzas militares, es la mujer solidaria y contestataria.

Conclusiones: Lo celestial en la realidad social

En cualquier texto literario, señala Yllera siguiendo a Bajtin, lo que encontramos es una fuerza juzgadora de carácter ético ante las situaciones vividas en la realidad multifacética del hombre⁸. Dicha fuerza juzgadora se establece a partir de una experiencia de mundo que el propio escritor ha tenido a bien asumir y resignificar mediante sus creaciones literarias. Por ello, cuando encontramos una determinada configuración estética debemos, como menciona Zima⁹, revisar la historicidad simbólica de los elementos figurados dentro de ella. En esta dirección, llama la atención, por una parte, los puntos de acuerdo en dirección al tratamiento de los ángeles en estos tres cuentos; pero, por otra, las ubicaciones particulares que estos asumen en cada uno de ellos. Por ello, dedicamos este último segmento para hablar de los encuentros, en primer lugar, y luego de los contextos significativos que se dan en cada uno de ellos.

En relación con las constantes de todos ellos es indicativo el hecho que ninguno de los ángeles que llega a estas tierras (dentro de los cuentos) tienen una investidura determinada, ni un mensaje que transmitir; es decir, diversa a la tradición occidental, estos son mensajeros sin mensaje. Esto impacta en la medida en que la no posesión de mensaje nos ubica en un rompimiento de la relación entre remitente y destinatario. En efecto, valiéndonos del esquema comunicativo de Roman Jakobson, al ausentarse el mensaje de la anterior relación, el proceso comunicativo se hace inexistente¹⁰. Ahora, pero si incluso el mensaje existiera, se haría imposible su conocimiento en la medida en que el código en el cual se entrega (no se entendía la lengua en que hablaban) no se podía descifrar. Y, esto es, además, lo que los tres cuentos dejan entrever: una imposibilidad de desciframiento colectivo debido a que el acto comunicativo del ángel se hace mediante un código desconocido o por la inexistencia misma del mensaje, siendo este último sobre el que se inclina la lectura debido a que la dualidad niño-madre (Nervo) y “mujer” (Peri Rossi) entienden su lenguaje. De tal manera, dentro de estos tres universos narrativos, el ángel no tiene (o no puede) comunicar un mensaje abarcador a los hombres.

⁸ Alicia Yllera, *Estilística, poética y semiótica literaria* (Madrid: Ed. Alianza, 1986), 84.

⁹ Pierre Zima, *Para una sociología del texto literario* (Paris: Ed. U. G. E. Traducción del capítulo IV: La estética hegeliana de Lucien Goldmann. Traducción de Hélène Pouliquen (Bogotá: 1978), S/N.

¹⁰ Ivonne Blanco, *Curso de lingüística general* (La Habana: Ed. Pueblo y Educación, 1980), 33.

Sin embargo, los motivos por los cuales estas situaciones se presentan en los cuentos son diferentes y dependen claramente del contexto histórico. En efecto, en el cuento de Nervo el mensaje nunca entregado se evidencia por su falta de pertinencia. Así, sí el mundo (natural y social) se encuentra en total armonía y tranquilidad, no habría la necesidad de un mensaje divino. Por ello, el ángel, aunque aristocráticamente se entristece, no toma una posición proclamando una crítica al manejo de la sociedad sino que, más bien, el cuento se dirige a la formación de la infancia (niños), la definición de una elite (artista) y la configuración genérica (madre). Por supuesto, al pertenecer Nervo, en su carrera diplomática y gubernamental, al porfiriato mexicano no podía (ni se interesó, evidentemente) en establecer una discusión a los círculos de poder mediante un mensaje divino “traído” por una figura angelical.

Por su parte, “el viejo con alas” de García Márquez en la Colombia de los años sesentas y setentas se ubica en un lugar diferente. Para este escritor, el ángel no tiene un mensaje, ni la posibilidad de comunicarlo, por lo cual, su significación gira en otra dirección. En efecto, el mostrar un ángel viejo y convertirlo en un medio de producción simbólico-económico permite definirlo, no como un mensajero de Dios, sino como un instrumento para la adquisición de bienes materiales en la tierra (“la mansión de dos plantas”). De tal manera, desde la posición de García Márquez por estos años, la imagen del ángel se lee como un mecanismo de alienación utilizado para la explotación de los habitantes de este pueblo. Por supuesto, el poderío de la iglesia colombiana y su relación con las elites derechistas, permiten a un crítico García Márquez ubicar este contexto para hablar, no de la transmisión de mensajes divinos, sino de la actualización y perpetuación de los mecanismos de explotación.

En tercer lugar, el cuento de Cristina Peri Rossi, incluso llega a proponer (narrativamente) que los ángeles no son perseguidos, precisamente, por su incapacidad de comunicar. Pero, muy al contrario, una mujer que articula significados (verbales y accionales) en un determinado espacio y tiempo es llevada, indefectiblemente, a la desaparición. Por supuesto, esta idea se relaciona con el exilio que sufren muchos escritores sudamericanos de sus respectivos países debido a sus posturas ideológicas. En este caso, el Uruguay de los años setenta, con las dictaduras militares a cuestas, hace que muchos de ellos tengan que exiliarse en otros países (a Peri Rossi, por ejemplo, se le quita la nacionalidad uruguaya en 1972) fruto de la persecución al movimiento Tupamaro por parte del gobierno de Juan María Bordaberry. Pero, además, nos informa que dicha caída, dicho silencio, deja entrever el otro gran exilio en nuestro continente: el genérico. En efecto, el único elemento que se presenta como silenciado de forma definitivo esta expresado en una mujer que, a pesar de su no ejercicio de violencia, es tratada agresivamente por los militares siendo esto a tal punto natural que el ángel, la figura celestial, no realiza ninguna acción de ayuda.

Así, los ángeles de estos cuentos nos permiten observar la constante reelaboración de una figura que, si bien no tiene una voz propia en ninguno de ellos, nos permite ver las relaciones entre los mensajes “trascendentes” y las realidades pragmáticas en este continente. Ubicándonos, de nuevo, en la tensión que ya habíamos mencionado, y que relaciona una determinada representación de los ángeles con una situación histórica particular. En esta dirección, debemos concluir que ellos no pueden articular un mensaje que descifre (ni para apoyar, ni para desmentir) una realidad alterna. De tal forma, diríamos que los ángeles, en estas tres narraciones, funcionan como títeres que dejan ver sus tenues hilos de eternidad colgados de intereses claramente ubicables en diversas realidades históricas.

Bibliografía

Blanco, Ivonne. Curso de lingüística general. La Habana: Ed. Pueblo y Educación. 1980.

Cacciari, Massimo. El ángel necesario. Madrid: Ed. Visor. 1989.

García Márquez, Gabriel. Todos los cuentos. Barcelona: Ed. Seix Barral. 1984.

Nervo, Amado. *Obras completas*. Madrid: Ed. Aguilar, 1973.

Peri Rossi, Cristina. Cuentos reunidos. Barcelona: Ed. Seix Barral. 2007.

Yllera, Alicia. Estilística, poética y semiótica literaria. Madrid: Ed. Alianza. 1986.

Zima, Pierre. Para una sociología del texto literario. Paris: Ed. U. G. E. Traducción del capítulo IV: La estética hegeliana de Lucien Goldmann. Traducción de Helène Pouliquen, Bogotá. 1978.

Zima, Pierre. "Hacia una sociología del texto". En Revista Argumentos N° 8/9. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. (1984). 127-145.

Para Citar este Artículo:

Ortega Arango, Óscar. La imagen del mensajero celestial como crónica social en cuentos de Nervo, García Márquez y Peri Rossi. Rev. Incl. Vol. 4. Num. 2, Abril-Junio (2017), ISSN 0719-4706, pp. 41-53.

221 B
WEB SCIENCES

Las opiniones, análisis y conclusiones del autor son de su responsabilidad y no necesariamente reflejan el pensamiento de la **Revista Inclusiones**.

La reproducción parcial y/o total de este artículo debe hacerse con permiso de **Revista Inclusiones**.