

"La voz del mar": un cuento fantástico

Théophile Kouï
Université Félix-Houphouët-Boigny,
Abidjan
kotheophile@yahoo.fr

Citation recommandée : Kouï, Théophile. " 'La voz del mar': un cuento fantástico". *Les Ateliers du SAL* 16 (2020) : 72-82.

Résumé : L'objectif de cet article est d'analyser quelques variantes du genre fantastique du conte « La voz del mar » (2006), tiré du livre du même nom d'Eduardo Ramos-Izquierdo. Ainsi, nous proposons un examen pluriel de l'énigme principale du texte : une mélodie que le protagoniste du conte identifie à la voix divine.

Mots-clés : conte fantastique, Dieu, feu, mélodie, énigme

Resumen: El objetivo de este artículo es el de analizar algunas variantes del género fantástico en el cuento "La voz del mar" (2006), del libro homónimo de Eduardo Ramos-Izquierdo. Así, proponemos un examen plural del enigma principal del texto: una melodía que el protagonista del relato identifica con la voz divina.

Palabras clave: cuento fantástico, Dios, incendio, melodía, enigma

Abstract: The objective of this article is to analyse some variations of the fantastic genre in Eduardo Ramos-Izquierdo's short story "La voz del mar" (2006), included in a volume bearing the same title. A thorough examination of the main enigma of the text is offered, that is, how the protagonist identifies a melody with the divine voice.

Keywords: fantastic story, God, fire, melody, enigma

Introducción

En el ámbito de la literatura universal, el cuento fantástico alcanza un intenso período de desarrollo en el siglo XIX en varias áreas culturales importantes y, específicamente, en las de la literatura alemana y la francesa.

Así, por ejemplo, Ernst Theodor Wilhelm Amadeus Hoffman lleva a un alto nivel de desarrollo el género fantástico en obras como *Los elixires del diablo* (*Die Elixiere des Teufels*, 1816) y *La princesa Brambilla* (*Prinzessin Brambilla*, 1820). En Francia, recordemos la notable figura de Guy de Maupassant, autor de obras maestras del cuento fantástico como, entre otras, "Apparition" (1883), "La Main" (1883), "Lui" (1883) y "Le Horla" (1886). Para ambos escritores, este género constituye una forma crítica de aproximación a la realidad histórica y sus figuras fantásticas se inscriben en dicha realidad.

En la tradición canónica de estos autores quisiéramos situar a Eduardo Ramos-Izquierdo, en cuya obra la vivencia humana está captada en varias vertientes entre las que lo fantástico desempeña un papel principal. En efecto, la multiplicidad de canales de información y el carácter amplio y complejo de sus propuestas literarias contribuyen a dar de la realidad una imagen contrastada y cambiante, capaz de poner de manifiesto divergencias y contradicciones. A través de la vivencia de lo humano tal y como aparece en el cuento "La voz del mar", se aprecia en particular la capacidad del autor de revelar, indagando entre lo real y las apariencias, la ambigüedad fundamental que afecta a los distintos niveles de las relaciones humanas.

1. Los elementos textuales

El cuento "La voz del mar" está estructurado alrededor de la extraña historia de la trágica muerte de Ernesto, un musicólogo mexicano, y de su compañera Liza, dueña de una galería en una ciudad de la Costa Este donde ambos residen. Felipe, un reportero fotográfico, amigo de la infancia de Ernesto, funge como la voz narradora. Le escribe una carta a Julián, un amigo de ambos desde la niñez, acerca de la reciente muerte de la pareja. A través del género epistolar, Felipe lo pone al tanto de varios momentos de su relación con la pareja que contrastan con las informaciones difundidas por la prensa sobre la muerte de los personajes durante el misterioso incendio de su casa.

Ernesto realiza una investigación sobre la obra de Carlo Gesualdo en un proyecto que ha recibido el apoyo financiero de una fundación norteamericana. Ahora bien, el día en que escucha una extraña melodía en la playa, se inicia un cambio de rumbo radical en su existencia, ya que considera que ha descubierto "una veta maravillosa en su vida profesional" (*La voz del mar*

107). A partir de este momento, la misteriosa melodía se convierte en su nuevo proyecto de investigación que se propone presentar al jurado de expertos de la Fundación a principios del año para solicitar la renovación de su subsidio.

Por desgracia, la presentación de Ernesto fracasa. Los expertos consideran que se trata de un proyecto de "dudosas perspectivas". Uno de ellos le reprocha incluso de gastarles "una pésima broma al presentarles una supuesta música que resultaba inaudible dentro de la masa sonora de la grabación". Y añade "que su oído absoluto solo le había permitido escuchar el oleaje y los graznidos de algunas aves marinas" (107).

En consecuencia, el Comité de expertos rechaza el nuevo proyecto de Ernesto y le recomienda que vuelva a la investigación de la obra de Gesualdo. Ahora bien, él tiene la plena convicción de que la melodía escuchada en la playa es un mensaje divino. Decide entonces consagrar su vida a descifrarlo y poco le importa renunciar al contrato de investigación. Es más, a partir de ese momento, comprender la dimensión profética de ese mensaje se convierte en la razón misma de su vida. Así, a través de la melodía, Dios habría enviado ese mensaje que va más allá de la creación artística humana. El hecho de que Ernesto distinga una dimensión de lo religioso nos ayuda a comprender su actitud frente a sus interlocutores: su esposa, sus amigos y, en particular, los expertos del comité. Efectivamente, Ernesto se impone descifrar la clave secreta de un mensaje divino.

La contradicción fundamental entre la naturaleza de los dos diferentes proyectos explica la discrepancia entre los protagonistas. La decepción y la cólera de Ernesto son la consecuencia de la incompreensión y del rechazo del Comité de expertos que le resulta imposible entender y aceptar. Desde su perspectiva, no nos encontramos en el ámbito de lo científico, sino más bien en el de lo sagrado. Esta nueva dimensión que Ernesto le confiere a su trabajo se confirma a través de alguna bibliografía que ha compilado en el marco del nuevo proyecto y que Felipe distingue al visitar su casa:

Vi cómo en los libreros de la sala de trabajo empezaron a resaltar los nuevos libros de análisis y teoría musical; descubrí, con un dejo de sorpresa, algunos títulos científicos, esotéricos y religiosos (108-109).

Por otra parte, el amigo, que en algún momento escuchó la grabación de la melodía, le explicita a Julián, el destinatario de la carta:

Tengo que confesarte que desde el principio la grabación me sorprendió de manera particular. Digo particular porque sólo

alcancé a distinguir el simple ruido del oleaje marino y nada más (109).

Ahora bien, después de un par de maniobras en la computadora, Ernesto consigue que Liza y Felipe perciban lo extraño:

Manipuló entonces con el teclado las líneas de las gráficas que se fueron separando. De pronto apareció la ondulación de una línea que se distinguía por completo de las demás. Nos señaló que esa era la melodía. Atónitos, observamos a continuación cómo encendía de nuevo el lector y comenzamos a distinguir una melodía harto singular (110).

El testimonio de Felipe confirma, en la materialidad de la melodía, su unicidad. Además, señala el efecto perturbador de algunas sensaciones:

Nunca podré olvidar, eso sí, la sensación de peso y rigidez que mi cuerpo comenzó a experimentar desde los primeros sonidos. Sentí una especie de disgregación y de vacío en la cabeza, pero sobre todo tuve la sensación de que mis ojos perdían la visión de las cosas. Creo, sin exagerar, que si la hubiera seguido escuchando, habría perdido el conocimiento (110).

Añade también que Liza experimentó sensaciones similares. Así pues, este extraño testimonio tiende a demostrar, de alguna manera, el carácter esotérico, sagrado de la melodía y el estatuto de elegido de Ernesto.

2. El campo morfo-genético.

Acabamos de comprobar que la diégesis del cuento está organizada alrededor de una melodía escuchada en una playa y del protagonista de dicha audición. Ahora bien, la cuestión que se plantea es la de considerar si esa melodía constituye un lenguaje capaz de revelar un misterio. En su carta a Julián, Felipe es sin duda asertivo, pues puntualiza: "Lo que le escuché a Ernesto era mucho más profundo. Su conclusión afirmaba con firmeza que esa melodía era la voz de Dios (111)".

Vemos que la narración se desarrolla a partir de este eje central que establece un campo morfo-genético gracias a las siguientes polaridades léxico-semánticas: humano/divino, sagrado/profano.

Si la melodía escuchada es divina, se entienden las dificultades que experimentan los humanos para descifrarla y entenderla. Se trata de un mensaje destinado a un elegido de Dios, un profeta, con la misión de descifrar y difundir la melodía divina según un código determinado. Así, Ernesto cobra una dimensión profética.

Por lo tanto, al evocar la melodía escuchada en la playa, se puede justificar el uso del concepto de revelación, que nos

remite a las tres grandes religiones monoteístas: el judaísmo, el cristianismo y el islam. En las tres, la revelación se da a través de un personaje elegido por Dios a quien Él anuncia su voluntad de algo que espera de los hombres.

Si Ernesto percibe el misterio de lo divino en la melodía, el mensaje secreto es solamente descifrable por el "iniciado" cuya misión es la de *revelar lo oculto*, aquello a lo que el hombre ordinario no tiene acceso. Así, aparece la dimensión esotérica de Ernesto en cuanto destinatario de la misteriosa melodía escuchada en la playa que le confiere el estatuto de profeta.

En otras palabras, postulamos que Ernesto funciona en el texto como una deconstrucción del personaje bíblico de Moisés; y esa interpretación se sustenta con su muerte en el incendio provocado por la computadora donde estaba archivada la misteriosa música.

Recordemos el intertexto bíblico de Éxodo 19, 17-21:

¹⁷ Moisés hizo salir al pueblo del campamento, al encuentro de Dios, y se detuvieron al pie del monte.

¹⁸ Todo el monte Sinaí humeaba, porque Yahvé había descendido sobre él en el fuego. El humo ascendía, como si fuera el de un horno, y todo el monte retemblaba con violencia.

¹⁹ El sonido de la trompeta se hacía cada vez más fuerte. Moisés hablaba y Dios le respondía con el trueno.

²⁰ Yahvé bajó al monte Sinaí, a la cumbre del monte, y mandó a Moisés que subiera a la cima. Moisés subió.

²¹ Yahvé dijo a Moisés: «Baja y advierte al pueblo que no traspase los límites para ver a Yahvé, porque morirían muchos de ellos" (119-120).

La primera observación que se impone es la presencia de dos elementos determinantes del texto bíblico en el cuento: la música y el fuego. Estos elementos son señales emblemáticas de la presencia de Dios. En el cuento, ambos indicios evocan también su presencia en la intuición de Ernesto. Por consiguiente, nos encontramos frente a un proceso de deconstrucción del mito bíblico y de su redistribución bajo la forma de un personaje quien, después de escuchar la extraña melodía en la playa, se propone descifrarla convencido de que se trata de la voz de Dios. Esa decisión lo lleva a situarse al margen del universo humano, actuando como un profeta capaz de entender el mensaje divino.

La intensa felicidad manifestada por Ernesto al anunciarle a Felipe que ha concluido la misión de descifrar la misteriosa melodía y, por otra parte, su muerte trágica en el incendio fortalecen aún más esta dimensión esotérica del personaje a la vez que lo alejan de la esfera humana. Efectivamente, Ernesto y su pareja fallecen de manera inesperada en un incendio supuestamente provocado por la computadora donde se

encontraba el archivo de la misteriosa melodía.

Los cadáveres enlazados de Ernesto y Liza en la habitación destruida por el fuego, suscitan interpretaciones tendenciosas y amarillistas de la prensa en cuanto al origen del incendio. En algunas se pone en tela de juicio la salud mental de Ernesto por haberse creído encargado de una misión sobrenatural de descifrar la melodía misteriosa. Interpretada como locura, esta sería la causa del incendio.

Ahora bien, pese a dejar espacio a las dudas, el cuento privilegia una interpretación contraria a través del testimonio de Felipe en su carta. Los contactos frecuentes que ha tenido con la pareja y la complicidad con Julián, sugiere que la versión de Ernesto tiene un auténtico asidero. Según el narrador, la voz del mar escuchada por Ernesto es digna de fe.

Puestas en oposición en torno a una racionalidad y una religiosidad, las dos interpretaciones permiten vislumbrar en otro nivel exegético como funciona la sociedad a la que pertenecen Ernesto y el conjunto de los personajes de su microcosmos.

3. El sistema de mediaciones

Como todo texto literario, el cuento que estamos examinando implica la lectura de una sociedad y de una historia. Esto nos lleva a plantear el problema central del modo de absorción de la sociedad por un texto literario dado. A diferencia de la sociología tradicional, afirmamos la correlación entre la obra literaria y la sociedad, siguiendo los análisis de Edmond Cros:

Elle s'en distingue, surtout, par le fait qu'elle postule que la réalité référentielle subit, sous l'effet de l'écriture, un processus de transformation sémantique qui code ce référent sous la forme d'éléments structurels et formels, ce qui suppose que soient reconstituées l'ensemble des médiations qui déconstruisent, déplacent, réorganisent et resémantisent les différentes représentations du vécu individuel et collectif (37).

Entre los diferentes tipos de mediaciones posibles, vamos a seleccionar los mecanismos de aquellas de lo pre-discursivo y discursivo que ponen en juego los articuladores que Cros ha llamado "ideosemas".

En el relato analizado, dos elementos nos sitúan en la sociedad de referencia cultural original: Yucatán y Tulum. Puesto que el texto alude al México contemporáneo, en el marco de la sociedad norteamericana de la misma época y en su discurso social, lo sagrado y lo profano se enfrentan en una dialéctica que el cuento expresa a través de la postura de Ernesto y la de los representantes de la institución, la Fundación, responsable del financiamiento del proyecto.

La oposición radical entre Ernesto y los tres expertos aparece como la expresión de una ideología materializada. Mientras

Ernesto habla de la voz de Dios, "todos coincidieron en instarlo a que olvidara la absurda aventura que les proponía y que continuara su proyecto sobre la música de Gesualdo que tanto les interesaba (107)".

Corroboramos, desde luego, que lo que subyace es la orientación de la práctica científica. Dos opciones se ofrecían al investigador Ernesto: la opción profana y la opción sagrada o esotérica.

El ideosema es precisamente la ideología materializada que funciona como una estructura organizadora de un conjunto discursivo intratextual. Este se reproduce a lo largo del relato y participa de esa forma en la programación de la producción del sentido. Además, articula el texto sobre el discurso social profundo fuera del texto. De esa forma, el ideosema, que por su funcionamiento forma parte de un conjunto discursivo, constituye uno de los vectores intratextuales de la sociedad externa al relato.

Volviendo a "La voz del mar", la identificación de las causas del incendio genera discursos contradictorios. Los más violentos se esmeran en presentar a Ernesto como un enfermo mental, por su proyecto de investigar una materia misteriosa y ponen de relieve su obstinación como el signo de su locura.

Esto significa que, en su estado actual, la sociedad contemporánea, por lo menos la mayoría de su población, no puede entender la opción de Ernesto, la de dedicarse a una investigación científica cuyo objetivo es la comprensión de un mensaje esotérico o religioso. Efectivamente, en el conjunto de las sociedades actuales, lo sagrado ocupa un lugar cada vez más reducido. En realidad, la vida misma está perdiendo su carácter sagrado como creación divina.

La interpretación que asume que el incendio responsable de la muerte trágica de la pareja es el producto de un acceso de locura de Ernesto, implica rechazar su misión de profeta, la de descifrar un mensaje divino. Aún más, es una profanación del estatuto esotérico de Ernesto, rebajado al de un vulgar criminal. Y eso constituye, *hélas*, una de las dimensiones de la modernidad. El desarrollo de la ciencia propicia una visión profana del universo y de la vida. A pesar de la persistencia en algunas sociedades de la fuerte valoración de lo religioso, la evolución general del mundo ha tendido hacia una vía de secularización y tolerancia en materia de creencias. Además, desde la aparición de la teoría de la evolución de Charles Darwin, el concepto de creación se cuestiona cada vez más, reduciendo así el espacio ocupado con anterioridad por lo sagrado.

El destino del hombre en general, así como la actitud de Ernesto en particular, subrayan que el ser humano sigue en la incapacidad de explicar lo que se relaciona con su estancia en el

mundo. Al aspirar a la vida eterna, el hombre sabe que no hay remedio contra la muerte. La muerte, el sufrimiento, el hambre, las angustias de la existencia son los factores que mueven a los hombres a buscar la protección de un Ser supremo que garantice otra existencia después de la muerte inevitable. Así, la religión desempeña el papel de protección de los hombres contra el temor a la muerte. Y es dentro de la problemática de la muerte donde hay que buscar las razones profundas de la conducta de Ernesto.

La muerte de Ernesto sobreviene después de que ha afirmado su triunfo en la misión de descifrar el mensaje divino. Si ha cumplido esa misión que Dios le ha confiado, cómo interpretar su muerte. La cuestión es hartamente compleja porque inclusive, nos señalan los textos bíblicos, la figura misma de Cristo tuvo que pasar por la muerte antes de ascender a los cielos para preparar el final del mundo. Pero también la trágica muerte de Ernesto puede ser vista de otra manera: la de un castigo en el marco de una visión sagrada o religiosa de esa muerte. En este sentido, lo que estaría en juego sería la curiosidad de Ernesto de descifrar un mensaje misterioso, quizá prohibido a los hombres.

El interés mayor de los ideosemas en tanto elementos mórficos articulados a las prácticas sociales o discursivas reside precisamente en su papel de elementos estructurantes que los transforma en vectores de toda memorización de los eventos de la vida social.

En el relato "La voz del mar", a nivel de las macrosecuencias como de los roles actanciales, opera la función de la transgresión que se materializa a través de las conclusiones de los tres expertos de la Fundación, y también en los discursos que acusan a Ernesto de locura. La muerte de Ernesto sería la consecuencia de la infracción de las prohibiciones divinas o la negación de la sociedad de enterarse precisamente del mensaje divino. La semiótica de la transgresión pone de relieve la negación de Dios como autoridad suprema. En la actual sociedad globalizada, la cuestión se plantea tanto a nivel de las tradiciones indígenas y de sus dioses como al de la sociedad moderna con las religiones cristianas.

En nuestra época prolifera en el mundo una diversidad de ramas del cristianismo, en tensión a partir de las reformas de Martin Luther. A lo largo de los siglos, desde el Renacimiento, numerosos crímenes han sido cometidos en nombre de la fe cristiana. Son, en realidad, otras tantas transgresiones de las leyes que Dios había dictado a Moisés en el Sinaí. La violación de la persona humana bajo una multitud de formas forma parte de ellas.

Las sociedades contemporáneas inmersas en el consumismo han conducido a nuestro planeta a la agonía y ciegamente

buscan una salida. No olvidemos tampoco la transgresión ecológica que se traduce por la destrucción sistemática del equilibrio del ecosistema y de una explotación salvaje de los recursos del subsuelo y de las selvas. La naturaleza sometida de esa forma a una agresión salvaje, se defiende con huracanes, ciclones, lluvias diluvianas. Así, responde a las graves heridas sufridas en su organismo.

En este marco, "La voz del mar" representa un grito de alarma contra todas las transgresiones que constituyen un agravio a la vida humana.

De alguna manera, la muerte de Ernesto y Liza aparece como el sacrificio supremo para llamar la atención sobre el destino de la humanidad, aquejada por las permanentes transgresiones en nombre del progreso o de la economía de los principios de prudencia y de protección de la vida.

Conclusión

Cuento fantástico, "La voz del mar" constituye una exploración angustiosa de un presente. En nuestra arrogante época, enfrentada a sus propios demonios como son las transgresiones de las leyes de la naturaleza, las negaciones de los valores humanos, el consumismo salvaje, el texto aborda las cuestiones relativas al tratamiento de las informaciones y hace hincapié en el riesgo, cada vez más importante, del predominio de las apariencias sobre las realidades.

Altamente valorable resulta que, a pesar de la extensión reducida de la forma genérica del cuento, el texto consigue abarcar un amplio conjunto de problemas gracias a la eficacia de su escritura.

Bibliografía

- Biblia de Jerusalén. Nueva edición totalmente revisada y aumentada.*
Bilbao : Editorial Desclée De Brouwer, S. A., 2009.
- Cros, Edmond. *Sociocritique*. Paris: L'Harmattan, 2003.
- Hoffmann, Ernst T. A. *La princesa Brambilla* [1820 en alemán].
Madrid : La Fontana literaria, 1974.
- Hoffmann, Ernst T. A. *Los elixires del diablo* [1816 en alemán].
Madrid : Akal, 2008.
- Maupassant, Guy. *Contes et nouvelles*. T. 1 et t. 2. Ed. Louis Forestier.
Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1974, 1979.
- Ramos-Izquierdo, Eduardo. *La voz del mar*. México/Paris : Rilma 2,
2006.