El río y la casa: dos símbolos constantes en la narrativa de José Antonio García Blázquez

María Luisa Tobar
Università di Messina

José Antonio García Blázquez publica su primera novela, *Los diablos*, en diciembre de 1966. El joven escritor entra en la escena literaria con una obra que, respecto a las varias formas del realismo imperante en España, supone un significativo cambio de tendencia, puesto que la imaginación ocupa en ella un lugar privilegiado. No se puede decir que el autor esté desconectado de la realidad, lo que ocurre es que el mundo que le rodea es para él, más que objeto de percepción, objeto de imaginación. Hay un antagonismo entre el propio mundo y el mundo exterior, entre lo objetivo y lo subjetivo que lleva hacia la introspección, hacia la interioridad, por lo que las obras de García Blázquez son algo así como un buceo en las secretas profundidades de la mente humana. El resultado de ese buceo, con frecuencia, viene expresado a través de imágenes simbólicas. La fuerza imaginativa que se aprecia en su primera obra constituirá una constante ascendente a lo largo de toda su producción literaria, lo cual da al mundo novelesco de García Blázquez una continuidad y coherencia que se manifiestan sobre todo en una predilección por formas artísticas en las que el símbolo desempeña un papel esencial. Y si "las imágenes de un poeta [novelista en este caso] son reveladoras de su yo" (Wellek y Warren 1966: 250), el estudio del sistema simbólico ayudaría en la tarea de una acertada labor hermenéutica de su obra. La simbología del autor extremeño está caracterizada por el uso de una serie de creaciones personales o de viejos símbolos renovados que sirven de vehículo a nuevas significaciones y que, lejos de ser convencionales, estereotipados, unívocos, son creativos, abiertos a nuevas valencias, polisémicos. Algunas imágenes aparecen con relativa frecuencia y forman parte del sistema idioléctico del autor (manos, ojos, espejo, luz, juguete, cucarachas, arañas, barco, laberinto, rosas, botella o vaso de licor, etc.); muchas de estas imágenes son símbolos disémicos (cf. Bousoño 1966, I: 209 y ss.) o si se prefiere expresiones multívocas (cf. Ricoeur 1969: 16). Particularmente interesantes son los símbolos que, aunque circunscritos a una determinada obra e independientemente de la frecuencia de su enumeración, simbolizan la obra misma (el rompecabezas en *El rito*). La dificultad de concentrar en pocas páginas la riqueza de valores simbólicos acumulada en la obra del placentino García Blázquez me obliga a imponerme unos límites dejando para mejor ocasión un estudio más amplio.

En un sistema repetitivo de valores como es el de García Blázquez la casa y el río constituyen lo que W. Butler Yeats llama *rulling symbols* (1924: 111). Así pues su elección no ha sido casual, por el contrario su primordial importancia, debida precisamente a ese carácter de símbolo clave o dominante, y la interdependencia entre ellos la justifican ampliamente. Según Wellek y Warren si una imagen "se repite persisten-

temente como presentación a la vez que como representación, se convierte en símbolo e incluso puede convertirse en parte de un sistema simbólico (o mítico)" (1966: 225). En efecto, la casa y el río además de tener carácter reiterativo, forman parte de un sistema simbólico en el que ellos constituyen la parte esencial del pensamiento mítico del autor. Son símbolos puente entre lo material y su visión cosmogónica del mundo.

El novelista no puede y tampoco quiere desasirse de los lugares que ha recorrido en los primeros años de su vida. El mismo me escribía hace algún tiempo que las primeras impresiones son las que más condicionan a un escritor, aunque las sensaciones vayan gastándose y perdiendo fuerza con el pasar del tiempo. Esta declaración tiene una gran importancia puesto que, efectivamente, en sus obras pesa siempre la sombra de Plasencia y, a pesar de la recreación operada por él, el lector que conozca la ciudad extremeña descubrirá sin dificultad la presencia de su catedral, de sus calles, de su muralla, de su río, de sus palacios y casas, e incluso de su cementerio. No importa su ubicación real, pues como él me decía, "los lugares están situados en el tiempo y no en el espacio, lo que hace posible una transposición mágica de la realidad e incluso su sustitución por un espejismo." Esto que el novelista me escribía en 1977 está formulado varias veces en su obra *Rey de ruinas* por Adrián, el cual en calidad de narrador–protagonista, encontrando familiar una casa que no había visto hasta entonces, dice: "una de esas casas que sólo existen en el tiempo y ya no más en el espacio, o que van vagando por el universo, de galaxia en galaxia" (1981: 189); en otra ocasión interrelaciona el espacio y el tiempo con estas palabras: "O más que de espacio se trate de cuestión de tiempo. Eso es: lugares idénticos situados en tiempos amasados en este inmóvil presente" (1981: 222). Pero a pesar de la posible trasposición o sustitución de la realidad en el espacio y en el tiempo, la huella de Plasencia surge inconfundible en tres de sus obras (aunque en ninguna se la llame por su nombre). En las tres, los personajes viven una vida de aislamiento y enajenación encerrados en su propio mundo, completamente alejados de la ciudad, extraños a todo lo que les rodea. Símbolo tangible de incomunicabilidad es, precisamente, la casa, entidad cerrada a la que pocos tienen libre acceso, y, en parte, el río que generalmente no simboliza el transcurrir del tiempo, por el contrario hay algo en él que nos lleva a una eternidad, a un siempre presente (cf. García Blázquez 1975: 24). En *Los diablos* y en *El rito* casa y río son inseparables y forman juntos una imagen simbólica más amplia que es la expresión mítica del paraíso. La misma idea llevada a sus extremas consecuencias volvemos a encontrarla en la obra *Rey de ruinas*. Esta última novela ambientada fuera de la ciudad pero en su área de influencia (se podría situar en la zona del pantano de Gabriel y Galán), "está llena de un simbolismo cósmico–vital ambivalente, a la vez pesimista y optimista" en el sentido expresado por Mircea Eliade (1981: 57).

Como decía antes hay tres obras ambientadas parcialmente en Plasencia (*Los diablos*, *El rito* y *Señora Muerte*), la tercera de ellas, a diferencia de las otras dos situadas fuera del casco urbano y cerca del río el cual marca una clara división entre la casa y la ciudad, nos presenta un palacio en el mismo centro, pero eso no impide que tenga unos rasgos característicos que lo diferencien sensiblemente de las demás

construcciones. Es la casa más grande, la más vetusta y la más aristocrática; domina sobre todas como su dueña doña Blanca domina sobre sus habitantes. No tiene un río al lado que marque una línea divisoria, pero tiene en cambio su ingreso protegido por la imponente presencia de dos cariátides y dos atlantes que, como guardianes del paraíso, vigilan perennemente su entrada. El doble orden de columnas es el símbolo evidente de la importancia de la casa en la pequeña ciudad de provincias. Es la imagen de su superioridad respecto a las demás casas anodinas, iguales, sin personalidad. Frente a ella, sólo la catedral opone su grandeza. Dos símbolos de un pasado glorioso; son lo que podríamos llamar, usando una imagen frecuente en el autor, dos barcos encallados en el tiempo, pero que todavía ejercen un poder sobre la ciudad. Si su imponente fachada de escultóricas columnas es símbolo de secular prestigio, su interior (excepto el salón que es la parte expuesta al público) simboliza claramente la caducidad e inestabilidad de ese glorioso pasado del que queda sólo la apariencia. El doble significado del símbolo (cf. Ricoeur 1969: 16) aparece en su sentido directo, primario y en su sentido secundario, figurado y más profundo. En efecto la casa simboliza sobre todo el mundo interior del protagonista, ese mundo oscuro, paraíso–infierno que lo atrae y lo repele al mismo tiempo, en el cual reina soberana la abuela–madre a la que él odia y ama con la misma vehemencia. Para huir de todo lo que la casa inhospitalaria, caótica, laberíntica y poblada de cucarachas representa, Pablo decide casarse. Casarse significa tener un piso propio, nuevo, alegre, luminoso, caliente y funcional, todo lo contrario de la casa de las cariátides; y significa sobre todo la integración, el anonimato, desprenderse de la casa y de la abuela. Pero no lo consigue, pues sería como querer desprenderse de sí mismo, por eso su fracaso matrimonial, sus frecuentes visitas a la abuela y el intento de recrear en la habitación más apartada del nuevo piso su antiguo mundo. En la misma línea de una proustiana búsqueda del tiempo perdido, el autor nos presenta a Pablo abandonando la ciudad para seguir a Ana, su primera y única amiga, a Nueva York. Allí, en medio de un bosque de cemento, encuentra o quizás se inventa una casa que es el reflejo de la "suya". En la fachada de mármol, las escultóricas columnas también aquí protegen la entrada de este nuevo paraíso–infierno donde, como en el de Tornacabras, reina soberana la Muerte. En ese recinto oscuro revive sus alucinaciones y consigue efectuar su venganza sobre Ana y Miguel, cuyas cenizas, encerradas en un balón lleva triunfante a la abuela. Sólo entonces puede recobrar el mundo perdido de su infancia y reintegrarse a la casa.

Por lo que se refiere al río, arroyo en el caso específico, no está en estrecha relación con la casa, como en las otras dos obras mencionadas, pero es también un elemento simbólico importante. Aunque el autor ha disminuido notablemente las proporciones sustituyendo el placentino río Jerte por un mísero arroyo, no ha desfigurado mucho la topografía ni la toponomástica, por lo cual es fácil reconocer el camino que de la ciudad lleva al cementerio. El curso de agua, paso obligado, constituye una división entre la vida y la muerte, pero el salto entre ambas es tan breve que basta un simple arroyo para simbolizarlo. Para el pasajero y/o el lector distraído que no haya reparado en el "breve paso", hay, además de la señal de la muerte con su correspondiente cartel en el poste del tendido eléctrico, un alto en el camino, una

pausa y una reflexión de la abuela: "Es fácil la muerte ¿verdad, Pablito?" (1976: 10). El simbolismo del río no está tomado en sentido heracliteo–manriqueño, como vida que fluye, sino como separación de las dos riberas – la vida y la muerte –. Pero la intencionada reducción del río a arroyo y la existencia de un puente que facilita su cruce nos lleva más allá de la línea divisoria (por lábil que sea) entre el mundo de los vivos y el mundo de los muertos. Es decir, la presencia de un puente sobre el agua no significa traspaso en una sola dirección, como ocurría con la tradicional imagen de la barca de Caronte; el elemento estable facilita el camino de vuelta. Efectivamente abuela y nieto atraviesan este "paso" en las dos direcciones con suma facilidad: "Atravesamos de nuevo el puente del arroyo de las nieblas" (1976: 18), dice Pablo recordando la vuelta de uno de sus numerosos paseos al cementerio. Hay una anulación de fronteras entre la Vida y la Muerte. Por otra parte la verdadera protagonista de la obra es la Muerte y no la Vida, o quizás fuera mejor decir que, conceptualmente se expresa el principio de la *coincidentia oppositorum*. El arroyo, en cierto sentido, es el eje de esos dos polos y, a ambos lados, el cementerio y la casa de marmórea fachada y figuras mitológicas (con su doble neoyorkina) se identifican. Así pues río y casa, aunque entidades independientes, convergen hacia un mismo simbolismo metafísico.

En las otras dos obras cuya acción se desarrolla parcialmente en Plasencia – *Los diablos* y *El rito* – es evidente "un afán de defender el mundo propio – la infancia, la casa – frente a un universo que no da nada", según palabras del autor. Como ya se ha dicho la laberíntica casa de estas obras está situada fuera del casco urbano, cada una en un lado opuesto de la ciudad: la Casa Grande (así viene denominada siempre en *Los diablos*) al otro lado del río, en un punto en que éste corre entre colinas pedregosas envolviendo la ciudad, la Casa (el simple sustantivo es lo que se usa en *El rito*) está muy cerca del río en un punto en que éste se aleja de la ciudad. Esta ubicación que aparentemente pudiera parecer casual y, por lo tanto, insignificante, a la luz de una interpretación simbólica cobra un profundo significado en la relación casa–río–ciudad–personaje, como más adelante veremos. La distancia real que existe entre la Casa Grande y la ciudad está específicamente señalada por el largo camino que Tony – el narrador–protagonista de la obra – recorre para llegar a ella por una carretera "de segundo orden, polvorienta y siempre en mal estado" (1966: 32); mientras que la distancia, por lo que se refiere a la Casa, está indicada de una manera mucho más vaga: "caminé hacia la ciudad que se hacía casi invisible en el horizonte oscuro" (1974b: 109), recuerda Edu. A este alejamiento material corresponde otro impalpable pero más auténtico, constituido por una especie de barrera invisible que las aísla totalmente. Símbolo de esta incomunicabilidad, además de la ya aludida distancia, el jardín que cierra un primer círculo en torno a ellas y el bosque y el campo que las envuelven por completo (cf. *Los diablos* 1966: 158; *El rito* 1974a: 197). Naturalmente la suerte de la casa es la suerte de sus moradores, cuyo rasgo común es también la incomunicabilidad que cada uno de ellos vive a su modo.

En el caso de Tony hay una especie de determinismo al cual no puede sustraerse y del que es plenamente consciente: "Yo vivo aparte. En esa casa grande de piedra, rodeada de un jardín, llena de sombras, ahí vivo yo" (1966: 54), dice a su amigo Tito.

El personaje vive dolorosamente su soledad definida por él mismo con una metáfora que no necesita comentarios: "Soy una isla. El muchacho isla" (1966: 32). También sabe que la causa de esa incomunicabilidad es la casa, esa "maldita casa" que ha marcado a todos sus habitantes, incluso a los ausentes. Efectivamente pertenecer a la Casa Grande es "como llevar una señal en la frente" (1966: 50), todos les conocen y cuando les ven usan expresiones como "son de la Casa Grande" (1966: 40) y les siguen con miradas que queman. El primer impacto con la casa lo tenemos a través de una frase que sintetiza con evidente simbolismo esta situación: "Nosotros en la Casa Grande le habíamos dado la espalda a esta ciudad que nos temía y nos odiaba" (1966: 20). Pero el mismo Tony sospecha que si ellos viven al margen de una ciudad que "nunca les había aceptado" (1966: 236) y a la que ellos, el primero Tony, desprecian, no es sólo por el hecho de pertenecer a una familia muy por encima de las demás de la cual la casa es el *status symbol*, sino por algo oscuro que su madre ha hecho y que la gente no puede olvidar, ni perdonar. A veces, cuando Tony siente uno de sus momentos de intolerancia casi física hacia los demás, piensa en "su cuarto cerrado como en un paraíso dejado atrás" (1966: 41), pero tampoco dentro de sus muros encuentra la serenidad buscada. Allí se hace más profunda su angustia. La casa es el símbolo material de sus sueños infantiles, poblados de una infinita soledad, vagando por ella en busca de una madre ausente aunque físicamente presente. Aquí cobra todo su sentido la ubicación de la casa, a la que antes se aludía: "La Casa Grande estaba en un bosque cerca de la ciudad de las murallas que abrazaba el dulce río que venía de las montañas cercanas" (1966: 158). La casa simboliza al personaje encerrado en el bosque de sus sentimientos, aislado y solitario; el río simboliza a su madre. Así como el curso de agua abraza dulcemente la ciudad ignorando y excluyendo de su abrazo la casa, así él se siente rechazado por los brazos de su madre ocupados en otros seres o cosas. En los obsesivos recuerdos de su niñez hay una imagen desoladora en la que él se ve, niño de cuatro años, recorriendo el laberíntico conjunto de habitaciones y dependencias de la casa para alcanzar "ese lugar misterioso e inaccesible al que sólo ella tenía acceso" (1966: 18) y cuando al fin alcanza el paraíso soñado, se encuentra con que los brazos de su madre están ya ocupados "un brazo le colgaba dulcemente hacia el suelo, en donde había una botella a medias. El otro brazo reposaba tranquilamente sobre el cuerpo de un hombre" (1966: 18). Se aleja de allí y vaga por la casa como más tarde vagará por calles y ciudades con la esperanza de poder reintegrarse a la Casa Grande, a la Madre. "Me parecía el principio y el fin, me atraía 'dormir para siempre en la Casa Grande'. La casa dormida a la entrada de la ciudad, separada de ella por una barrera invisible, como maldita. La ciudad que nunca nos había aceptado, en los bordes del río. Los gitanos. Ríos de tiempo rugiendo detrás de un imposible deseo de alcanzar el paraíso" (1966: 236). Tony piensa esto contemplando a su madre Eva, cuyo simbólico nombre nos remite a los orígenes de la humanidad.

La misma incomunicabilidad que hemos visto en *Los diablos*, existe en *El rito*, pero aquí hay una voluntaria y consciente identificación entre la casa y los personajes, casi una fusión mística entre ellos. No es una vivienda sólida y bella, según la realista descripción de Tony es "un amasijo de construcciones de distintas épocas que se extendían, se superponían y se desarrollaban en la anarquía más absoluta" (1974a: 12) y

añade que consta de dos partes independientes, una más regular donde ellos viven y otra, el "caos" la llama, que "se pegaba a esta vivienda como sosteniéndola o empujándola con sus tentáculos" (1974a: 12), luego dice que era como un "monstruo herido de muerte del que sólo alentaba la cabeza, mientras que el cuerpo hinchado se desmoronaba y se disolvía en oquedades oscuras" (1974a: 12–13). Estamos muy lejos de la soberbia solidez de la Casa Grande, sin embargo la casa de *El rito* encierra un simbolismo polisémico mucho más rico. Su compleja estructura arquitectónica sintetiza y simboliza parte de la historia ciudadana puesto que esta caótica construcción corresponde a un diverso y contradictorio uso (iglesia–convento, prostíbulo, escuela, refugio de gitanos, vagabundos y maleantes), forma parte de un mundo pasado que se va desmoronando, pero cuyos fantasmas viven todavía en ella. Para Edu, portavoz de los gemelos, esa casa contiene un significado mucho más profundo y personal; es parte integrante de su propia vida, conservarla y defenderla es como conservarse y defenderse a sí mismo. Al mismo tiempo es algo que no puede compartir con extraños (ni siquiera con su propio hijo al que no ha conseguido incorporar a su alucinante realidad), nadie tiene derecho a profanar su paraíso, por eso con una estrategia parecida a la usada por Jaci en *No encontré rosas para mi madre*, va eliminando todos los obstáculos y desembarazándose de los intrusos que intentan establecerse en él. Y Edu, como Jaci, llega incluso al sacrificio de su propia persona para mantener inalterado el equilibrio del mundo de su infancia. Se necesita mucha obstinación para defender un edificio que está resquebrajándose por todas partes y sólo ellos, los gemelos, tenían "la fuerza y nitidez del cuarzo para continuar siendo reyes de un mundo que deseab[an] reconstruir a modo de fortaleza, frente a la ciudad, frente al mundo" (1974a: 46). El mismo concepto lo encontramos más adelante cuando Edu trata de explicar a María José lo que significa para ellos la casa y por qué están dispuestos a salvarla destruyendo todo lo que se interponga en su camino; habla de un mundo dentro de otro mundo, un refugio seguro donde vivir su propia vida, una meta, es decir su paraíso. Y ellos consiguen lo que se han propuesto. Dice Edu: "En cuanto a nosotros, el fin estaba logrado: la casa se vaciaba del prostíbulo, de la escuela, la casa volvía a ser nuestra y nos acogía, reino hundido y fabuloso de fantasmas de monjas, prostitutas, alumnos" (1974a: 121).

El río forma parte integrante de ese mundo. Es elemento de separación con respecto a la ciudad, pero en sentido opuesto al que hemos visto en *Los diablos*; aquí el río no da la espalda a la casa, por el contrario la protege y la acompaña como un amigo fiel. No se sabe hasta qué punto el dique se rompe a causa de los manejos de los dos hermanos o accidentalmente, lo cierto es que el río colabora en la obra de destrucción de la nueva avenida que iba a acabar con su paraíso aniquilando la casa; el río inunda todo y vuelve a su antiguo cauce. El río además de ser símbolo de libertad, de renovación cíclica de la vida, también es imaginado por Edu como si "sus aguas fueran unos dulces brazos capaces de trasladarlo junto a la casa, junto a su hermana Elsa" (1974a: 228). Como decía antes aquí el río no da la espalda a la casa sino que es su aliado, por eso Edu se puede dejar llevar mentalmente por su amoroso abrazo. Vivir en la casa y contemplar el río es el sueño imposible de recobrar el paraíso de su infancia con el que termina la obra.

En el *Rey de ruinas* la obsesiva presencia de la única casa que hemos visto en las obras precedentes, se resuelve en una no menos obsesiva sucesión de viviendas. Son casas muy distintas por su aspecto pero todas ellas encierran una parte del paraíso perdido de la infancia. El protagonista Adrián (seguido o precedido por Drago su *alter ego*) las recorre una a una persiguiendo la imagen absorbente de Alba, un ser mítico fuera del tiempo y del espacio, que representa la mujer en su sentido más amplio. En todas ellas, sobre todo en la de la madrileña calle de Jenner, el joven revive parte del añorado mundo dejado atrás, esperando al mismo tiempo encontrar una señal, un indicio que le indique el camino hacia el paradisíaco Valle prometido por Alba. Efectivamente en esta obra el autor no se detiene ante el símbolo de un paraíso personal: La regresión que se opera en el *Rey de ruinas* es mucho más que un simple retorno al paraíso mítico de la infancia, es la regresión total, cósmica a los orígenes de la humanidad. La búsqueda incesante del edénico jardín, simbolizada en ese afán de adquirir nuevas casas, lleva al fin hasta el "Valle de la Creación". En un lugar donde hay un castillo devastado por el tiempo y un pueblo sumergido por las aguas de un antiguo río transformado en pantano, Alba revive el momento de la creación del mundo haciendo surgir el pueblo de la profunda oscuridad de la aguas y construye un nuevo paraíso para muy pocos elegidos (cf. Eliade 1981: 57 y ss., 61 y ss.; Testa 1978: 33). El sabor bíblico que encierran muchas descripciones contrasta con las explicaciones técnicas y realistas del proyecto de construcción de un lugar seguro y fértil donde recoger a algunos supervivientes de una hipotética tercera guerra española. La llegada del Extranjero (en realidad es el padre de Adrián) y de nuevos elementos perturbadores del orden establecido, significa el principio del fin. El castillo deja de ser la morada inexpugnable de los elegidos y las aguas vuelven a ser amenaza de muerte. El símbolo cíclico muerte–vida (cf. Eliade 1955: 199 y ss.) es evidente.

A través de este breve análisis se ha podido ver que los protagonistas de las novelas de García Blázquez huyen de una realidad compleja y hostil y, emocionalmente, escogen un modo diverso de organizar su propia realidad, es decir en imágenes míticas. Viven un tiempo siempre igual a sí mismo, reversible, recuperable mediante la repetición de los mismos ritos (cf. Eliade 1949: 30 y ss.). La casa y el río son los elementos simbólicos y son medio y expresión de la visión mítica de la realidad.

BIBLIOGRAFIA

Bousoño, Carlos
1966 *Teoría de la expresión poética*. Madrid.

Eliade, Mircea
1955 *Images et symboles*. París.
1949 *Le mythe de l'éternel retour: Archétypes et répétition*. París.
1981 *Mito y realidad*. Madrid.

García Blázquez, José Antonio
1974a *El rito*. Barcelona.
1974b *Fiesta en el polvo*. Barcelona
1966 *Los diablos*. Barcelona.
1975 *No encontré rosas para mi madre*. Madrid.
1981 *Rey de ruinas*. Barcelona.
1976 *Señora Muerte*. Barcelona.

Ricoeur, Paul
1969 *Le conflit des interpretations. Essais d'Hermenéutique*. París.

Testa, Rita
1978 *Modello ed escorcismo. Saggio sul mito*. Nápoles.

Wellek, René, y Austin Warren
1966 *Teoría literaria*. Madrid.

Yeats, William Buttler
1924 *Essays*. Nueva York.