

LA TRANSFIGURACIÓN DEL CUERPO Y LA REFIGURACION EN LAS IMÁGENES DEL SER ENUNCIANTE EN LA NOVELA *AURA* DE CARLOS FUENTES Y LAS PINTURAS DE EDUARDO NARANJO

Peña Bastidas, Armando José*
Venezuela

Resumen

La causalidad de la diferencia y la identificación de un ser, así como de su refiguración, nos transfiere a ese mundo de sentidos que están puestos de manifiesto en el texto *Aura* de Carlos Fuentes y las Pinturas de Eduardo Naranjo, donde los seres se transfiguran recreando una semejanza y una transposición de roles a partir de la metamorfosis del ser “como el gran ‘pasaje’ de la alteridad entre la vida y la muerte, entre lo humano y lo animal, entre lo oscuro y la luz:...” (Bravo, 2004, p.19), manifestando en tal sentido, el eterno recurrir del hombre en traspasar los límites de lo posible y su incansable lucha en la búsqueda de la inmortalidad.

Palabras clave: transfiguración, cuerpo, refiguración, imágenes.

Abstract

The causality of the difference and the identification of a being, as well as of its refiguration, we transferred to that world of senses that are highlighted in the text of the paintings of Eduardo Naranjo and Carlos Fuentes *Aura*, where beings transfigured recreating a resemblance and a transposition of roles from the metamorphosis of being “like the great ‘passage’ of otherness between life and death” “between the human and the animal, between the dark and light:...” (Bravo, 2004, p. 19), expressing in this regard, the eternal appeal the man to penetrate the limits of possible and his tireless fight in the quest for immortality.

Keywords: Transfiguration, body, refiguration, images.

*Licenciado en Castellano y Literatura. Estudiante de la Maestría en Literatura Latinoamericana de la Universidad de Los Andes- Trujillo. E-mail: armanjpb9@hotmail.com

Finalizado: Trujillo, Septiembre-2011 / Revisado: Noviembre-2011 / Aceptado: Diciembre-2011

*“Ser de la alteridad,
todo deseo de identificación no hace
sino poner de manifiesto la fisura insalvable
entre la vida y la muerte;...”*

Víctor Bravo

A través del tiempo el hombre en su eterno transcurrir por este mundo ha intensificado una búsqueda por la inmortalidad, enfrentándose al abismo donde han sido sumergidos sus más profundos temores, y en el cual, ha tendido un puente entre ese espacio sin fin y una puerta hacia el estremecimiento de su ser, de esa imagen efímera a la cual ha sido convertida desde el momento del pecado cometido por aquellos dos seres: *Adán y Eva*. Estos dos seres convertidos desde el acto mimético de los cuerpos, creados a partir de la transfiguración de uno en el otro -ya que para poder crear a uno se necesitó de una parte de ese otro- creando en cierto sentido la configuración de dos cuerpos que realizan una metamorfosis, una transformación a partir de esa necesidad que se vuelve recurrente en el transcurso de los tiempos: la de volver a transfigurarse uno con el otro.

Dicha configuración comenzará con la transmigración a la que será sometida el hombre: la de salir de un espacio de ilusiones efímeras a la de incesantes luchas en el espacio de transitoriedades, donde la mordida a la manzana de aquel árbol causa la ira de los dioses y crea así la transmutación del hombre, de su cuerpo y porque no la del conocimiento. Aquella mordida a la manzana del árbol del paraíso, crea el transitar de los hombres de forma pasajera por el mundo y no de la manera inmortal que ya había sido manifestada por el eterno Creador, y que hasta ahora todavía anhela todo ser que ha sido condenado a su incansable transitar entre dos mundos, que han sido llamados como la oscuridad y la luz, la vida y la muerte, entre la nada y el vacío del estremecimiento humano por el momento en el cual dejará de existir.

Por lo tanto, el hombre en su desencanto y pensamiento desde lo trágico creará una forma, en la cual pueda sumergir sus más profundas inquietudes y desconuelos, así como la búsqueda por ese espacio perdido, aquel que estará arraigado en la memoria colectiva y que se vuelve recurrente en los espacios manejados desde el subconsciente, donde el hombre puede refigurarse a sí mismo desde la imaginación, las imágenes o el simple arraigo desde la subjetividad de quien crea una simple imagen pictórica o la recrea desde las letras.

En el transcurrir de los tiempos el hombre ha sabido interpretar el mundo mediante las imágenes y la memoria, la oralidad y la escritura, la pintura y los sueños, los mensajes que han dejado los dioses para entender el eterno transitar al cual ha sido condenado. Esta interpretación ha creado y desarrollado un conocimiento del espacio de esa transitoriedad, de la subversión, del desdoblamiento de los seres y su búsqueda por la eterna libertad: la de transcurrir por los espacios de la alteridad.

La pintura surge como ese desencanto por el mundo, pero a su vez, crea mundos posibles al igual que la literatura, donde el hombre transmigra sus sentidos por la eterna búsqueda de la inmortalidad perdida. Desde la creación de dioses que viven entre humanos hasta una imagen plasmada por un mortal invocando la ira de los dioses, así como también el manejo de la dualidad y del tránsito de un espacio a otro, donde lo que separa a uno y otro solo es una suave y delicada línea, en la cual siempre estará equilibrándose el hombre y en la que siempre transitará como un sonámbulo que invoca el renacer para el cual debe de haber muerto primero.

Por tal motivo, el hombre a través de la mitología y de ese manejo de lo abyecto y de la otredad, pondrá de manifiesto esa intencionalidad de una repetición del Yo, ese Yo que se refigura y transfigura en el Otro mediante las imágenes, a lo que Lezama Lima (1981) llama: *la imagen-semejanza*.



El recuerdo sobre la pared. Eduardo Naranjo

En tal sentido, se ha venido estableciendo como una transposición de los seres en un espacio de lo abyecto y de una otredad, donde los cuerpos son refigurados y sus imágenes transcurren en un espacio de significación como centro de su universo, para así lograr la repetición eterna de los seres: “El animal, incluyendo al hombre, vive en la repetición... se repite así mismo en gestos, actos y decisiones, en incansable reactualización de su genio y figura... hasta la sepultura.” (Bravo, 2004, p.78)

En consecuencia, esta transformación, a su vez, se convertirá en la inversión de la imagen, donde la misma se dará desde la perspectiva en la cual se pueda observar como el sentido de una “repetición de un proceso sensorial: la visión, la vista.” (Schefer; s/f, p. 272).

Por tal motivo, *Aura* a partir de una premonición que se da en un espacio-tiempo de significación y que trasciende como un futuro, que a la vez, es el presente transcurrido

desde un pasado transfiere el sentido de dicha premonición hacia el anuncio de la llegada de Felipe a lo que llamaremos como una transposición temporal basada en un futuro-presente-pasado: “Lees ese anuncio:... Parece dirigido a ti, a nadie más... Solo falta tu nombre.” (*Aura*, 1962, p.11)

Podemos observar como el significante del ser se transfigura al sentido de esa premonición, donde el anuncio vendrá como la extrapolación de los seres a través del manejo del espacio-tiempo y el transcurrir de las repeticiones de las imágenes y su transfiguración de los cuerpos, donde:

(...) el hombre de la casualidad repite la trama de la causa y el efecto, en la repetición de una certeza, el conocimiento objetivo que desdibuja la proyección final de una utopía, clausura de los tiempos, repetición infinita de un estado de felicidad. (Bravo, 2004, p.79)



Los tiempos fundidos de Isadora. Eduardo Naranjo

En tal sentido podemos observar como a través de esa causalidad Felipe comienza a poner de manifiesto su transfiguración: “Señora - dices con una voz monótona, porque crees recordar una voz de mujer-“ (*Aura*, 1962, p.11)

De tal manera la memoria vendrá a colocarse como parte fundamental de la refiguración de los seres y de la transmutación en las imágenes, donde “El lugar común es inevitable, y acompaña al hombre incluso más allá de la muerte, solo para significar su intrascendencia” (Bravo, 200, p.82), lo que conlleva a un manejo de esa exterioridad del significante y su significado para realizar esa transmutación manejándose en el espacio de enunciación que será la casa, la cual funge como el universo donde trascienden los hechos y el lugar para las transfiguraciones de los cuerpos en sus imágenes. Así mismo, en la pintura el “*Recuerdo sobre la pared*” de Eduardo Naranjo puede observarse como la memoria será establecida como un transitar hacia un espacio de significación sumergido en el olvido y en la intrascendencia, ya que *sin memoria no hay historia*, la cual crea la

necesidad de transcurrir más allá del tiempo y del espacio, así como la eterna dicotomía en la que ha estado sumergida el hombre, y al igual que en la pintura, en el texto estará puesta de manifiesto en los papeles del General Llorente y su refiguración (Felipe) como el encargado de recuperar la historia y recuperar la memoria, que ha sido recogida y resguardada por Consuelo: “Se trata de los papeles de mi marido, el general Llorente. Deben ser ordenados antes de que muera. Deben ser publicados. Lo he decidido hace poco.” (*Aura*, 1962, p.17)

De manera inconclusa se dejará entrever la memoria, ya que Felipe como la refiguración del otro será el encargado de hacer trascender la historia y pasar de un inútil transitar por el mundo hacia la inmortalidad del significante, ya que Felipe ejerce la función de una identidad transfigurada que “vive formas desgarradas de la diferencia” (Bravo, 2004, p.142). Por lo tanto, esa transfiguración vendrá a extrapolarse como una materialización que surge como una causalidad pero que a su vez transfiere su imagen para dar forma a una finalidad que es la de una dualidad y ambigüedad de dos seres que transmigran su interioridad a través de la transposición de las imágenes, en la refiguración de los cuerpos a partir de un acto mimético: “La joven inclinará la cabeza y la anciana, al mismo tiempo que ella, remedará el gesto” (*Aura*, 1962, p. 19)

La transfiguración que transita de un ser a otro como una transformación que se torna en un movimiento, el cual, en cierto sentido será el de una derivación que va hacia el significado refigurándolo para que no sea manifestado de una forma justamente susceptible, ya que sólo puede verlo el que transita por ese espacio de imágenes- semejanzas.

De tal forma la transfiguración de los cuerpos comienza como el acto mimético de dos seres que han sido refigurados a través de ese reconocimiento “... en lo extraño lo propio” (Bravo, 2004, p.142), donde la mimesis ejercerá como esa transposición donde confluyen los

seres, y en el sitio que se refiguran a través del espíritu "...cuyo ser no es sino retorno a sí mismo desde el ser otro" (Bravo, 200, p.142)

En consecuencia ese eterno retorno a sí mismo confluye desde la analogía de identidad y diferencia, que se entrelazan una a otra, y que a su vez, transfiguran los cuerpos a partir de las imágenes puestas en escena en el teatro de los acontecimientos del texto y la pintura, donde se pueden observar las transmutaciones del ser, como está puesta de manifiesto en la pintura "*Los tiempos fundidos de Isadora*" de Naranjo, en la cual las imágenes transmigran y se transfiguran de un espacio a otro ocasionando la refiguración de los seres y su transmutación a través de lo que hemos venido estableciendo como identidad y diferencia, que ejercen como una transfiguración del cuerpo en las imágenes desde una temporalidad manejada en los espacios de la enunciación comenzando por una causalidad y una finalidad.

Las refiguraciones de las imágenes que dan paso a la identidad y la diferencia de la transfiguración de los cuerpos (tanto en la pintura como en el texto) transfieren una realidad subjetivada a los ojos del ser de la enunciación, donde "...sólo lo podrá leer quien no esté en la cámara oscura" (Schefer, s/f, p.272), que en cierto sentido creará en la memoria del ser

enunciante una intersubjetividad arraigada en la memoria de los pueblos como lo es la mitología, que (cfr. Bravo, 2004) no es más que una interpretación de las objetivaciones de lo real.

Dichas objetivaciones se han manejado como lo real trascendido desde la mitología (recordemos que para que exista el mito debe existir una realidad refigurada), donde lo objetivo desde la transfiguración y la refiguración de los cuerpos y las imágenes confluyen desde la articulación en una "relación de institución" (Schefer, s/f, p.273), en la cual el referente-significado trasciende como el movimiento que es captado por aquel que constituye "...la figurabilidad y la ubicación, ..., de los dos obreros que se suceden, se corrigen, se desdoblan en sus gestos: el escritor y el pintor." (Schefer, s/f, p.273)

Las objetivaciones de lo real que se transponen unas a otras en las imágenes a través de lo que ha sido el desencanto trágico por el mundo de los seres taciturnos que se manejan en el espacio de significación de los acontecimientos, en un simple transfigurarse donde "El yo parece desdoblarse permanentemente en el otro, existir solo en el trazado de esa alteridad" (Bravo, 2004, p.23), lo que traza una delgada línea entre las imágenes y las refiguraciones de los

Sin nombre. Eduardo Naranjo.





Abrazo de dos ausentes. Eduardo Naranjo

cuerpos que se complementan unos a otros en la mirada del ser de la enunciación, donde la imagen se complementa en la intersubjetividad del actuante fundamentando así una perspectiva desde una causalidad transcurrida en un movimiento espacio-temporal de un desdoblamiento del Yo en el otro “...trasladándose a esa revelación mascarada del sacrificio...” (Givone, 1988, p.30)

En tal sentido, la máscara del sacrificio complementa el actuante dentro del teatro de acontecimientos donde las imágenes transfiguradas en los cuerpos y refiguradas en sí mismas, transponen su sentido como ejes detonantes de los acontecimientos dentro del texto-pintura, y donde podemos observar que *Aura* en su transitar de un espacio a otro recrea en su imagen- semejanza un acto mimético:

(...) con los pliegues rotos de la falda entre las manos, se voltea hacia ti y ríe en silencio, con los dientes de la vieja superpuestos a los suyos, mientras las piernas de *Aura*, sus piernas desnudas, caen rotas y vuelan hacia el abismo. (*Aura*, 1962, p. 44)

Recreando en cierto sentido una repetición que será inaugurada por Consuelo en el momento de una semejanza transfigurada y refigurada en los dos seres. Por lo tanto podemos observar en el texto como esa repetición se pondrá de manifiesto en la pintura de Naranjo, en la cual el cuerpo transfigurado se recrea desde la semejanza del significado con el significante y donde la imagen como refiguración de un ser enunciante desde la abyección plasma en ella el sentido de lo que hemos llamado hasta ahora como la transfiguración, en la cual, el desdoblamiento del cuerpo será el detonante de esa escenificación por parte de los actuantes dentro del texto y la pintura, donde la refiguración se pone de manifiesto en el momento en que *Aura*-Consuelo y Felipe-General Llorente incurren en la consumación de ese amor idolatrado desde la memoria, ya que Felipe-General Llorente recrea la imagen de *Aura* desde el pasado-presente-futuro, donde la refiguración de la misma se dará en el desdoblamiento con Consuelo, y así dejarán entrever la contextualización de un amor que va más allá de lo terrenal para extrapolarse a lo sensorial y a lo que se ha llamado como lo abyecto. En la pintura las refiguraciones dejan a simple vista la consumación del amor de dos seres que yacen uno al otro, y que desde la mirada del ser de la enunciación, dejan entrever esa mujer decrepita y con poco aliento (que a manera de concatenación de las ideas, plasma lo que hemos venido estudiando en esta investigación) y a su lado duerme la refiguración de aquel viejo que desenfrena la locura desde su memoria afectivizada en aquella joven que transita entre los tiempos y contextos.

Aura como la refiguración de una idealización de un amor desde una abyección que se torna en una ritualidad manejada por Consuelo e impulsada por el General, crean una subjetividad arraigada en la memoria del sentir ese cuerpo transfigurado en aquella joven “No puedo vivir sin tus besos, sin tu cuerpo” (*Aura*, 1962, p.61), deja entredicho como la necesidad de la transfiguración es

necesaria en estos dos seres para poder sentir que existen y para que la consumación del amor de uno por el otro se de desde lo que llamaremos como un amor sacrificial, que en cierto sentido esta puesto de manifiesto en la pintura de Naranjo en la imagen de los dos seres que allí transitan, en el inmenso tránsito de la vida a la inmortalidad y que el amor como sacrificio dejará entredicho esa necesidad de sacrificio para la consumación de un amor que debe trascender en la eternidad desde el instante de la consumación del mismo, y de ese desdoblamiento necesario para la transmutación de los seres que se dará desde el acto mimético, en el cual, como hemos venido estableciendo se da en la recreación de las imágenes.

Por lo tanto, el desdoblamiento de los cuerpos y la refiguración de las imágenes en el texto-pintura, se recrean en una necesidad sacrificial y que en el teatro de las escenificaciones dentro del texto se contextualizan desde el instante en que Consuelo transfiere su realidad a la de Aura para satisfacer esa necesidad de una consumación de los cuerpos, y en la cual Felipe ejerce como ese transfigurar del General Llorente: "..., la sentirás desnuda, pequeña y perdida en tu abrazo,..." (*Aura*, 1962, p.61), en efecto podemos observar como las refiguraciones y sus transfiguraciones recrean la necesidad de una búsqueda de la inmortalidad desde ese desdoblamiento que se da en la *imagen-semejanza* de los seres que se sacrifican "Ella me quiere a mí. Ella se sacrifica por mí" (*Aura*, 1962, p.53).

En efecto, la pintura y el texto se interrelacionan a través de la refiguración de las imágenes en una transfiguración de las semejanzas y un desdoblamiento de los cuerpos a partir de un sacrificio que podemos observar en el texto desde el momento de una invocación: "Volverá Felipe, la traeremos juntos. Deja que recupere fuerzas y la haré regresar..." (*Aura*, 1962, p.62), y que en la pintura la podemos observar desde la mirada del Pintor en su obra *Abrazo de dos ausentes*,

donde se pone e manifiesto la necesidad de amarse mas allá de la muerte, y la invocación para esa transfiguración de los cuerpos.

En consecuencia las refiguraciones y transfiguraciones de los seres y el desdoblamiento de los cuerpos lograrán en este estudio la concatenación de ideas entre texto-pintura y el contexto para crear una interrelación semiótica, la cual abre un mundo de posibilidades dentro de los estudios para los cuales pueda servir de ayuda y que creen nuevos contextos partiendo de una similitud de ideas a través del arte y la literatura.

Referencias bibliográficas:

- Barthes, R. (1970). *La semiología*. Editorial Tiempo Contemporáneo. Argentina.
- Braudillard, J. (1992). *El intercambio simbólico y la muerte*. Monte Ávila Editores Latinoamericana. Caracas-Venezuela.
- Bravo, V. (2004). *El mundo es una fábula y otros ensayos*. Ediciones Puerta del Sol. Mérida-Venezuela.
- Bruno, G. (s/f). *Mundo, magia y memoria*. Editorial Taurus.
- Fuentes, C. (1962). *Aura*. Biblioteca Era.
- Lezama, J. (1981). *El reino de la imagen*. Biblioteca Ayacucho. Caracas-Venezuela.
- Metz, C. (1970). *Análisis de las imágenes*. Editorial Tiempo Contemporáneo. Argentina.
- Naranjo, E. *Exposición de pinturas en el museo de Nueva York*.