



Revista Espiga

ISSN: 1409-4002

revistaespiga@uned.ac.cr

Universidad Estatal a Distancia

Costa Rica

Alvarado Vega, Óscar

Ondina: la búsqueda en retazos o los retazos de una búsqueda

Revista Espiga, núm. 13, enero-junio, 2006, pp. 93-102

Universidad Estatal a Distancia

San Pedro de Montes de Oca, Costa Rica

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=467846086006>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Ondina: la búsqueda en retazos o los retazos de una búsqueda*

Óscar Alvarado Vega **

Resumen

Ondina deviene, en el cuento homónimo de Carmen Naranjo, un constructo, alrededor del cual se mueven los demás personajes. Es la construcción obsesiva del deseo y la negación vergonzosa ante lo deforme, según su familia, deformidad no manifestada explícitamente sino leída más bien a partir del silencio y del velo que se teje para ocultarla. El texto se plantea como la lucha por el (des) cubrimiento de esta, como sujeto-objeto de misterio, de deseo y de rechazo.

* Personaje del cuento homónimo de Carmen Naranjo

** Licenciado en Filología Española, Máster en Literatura Latinoamericana, Egresado del Doctorado en Estudios de la Sociedad y la Cultura de la Universidad de Costa Rica, Docente en la Universidad de Costa Rica. Productor Académico en la Universidad Estatal a Distancia, UNED.

Rec. 14-12-05 Acep. 28-03-06

Palabras clave

Constructo, desposesión, retazos, deconstrucción, metamorfosis

Abstract

In Carmen Naranjo's short story "Ondina," the character named after the story becomes a construct around which all the other important characters move. It portrays the obsessive building of desire and shameful negation towards the disfigured, according to her family, a deformity that is not explicitly obvious but rather read from silence and from the veil that is weaved to hide it. The text is presented as the fight for its covering (or discovery), and as a subject-object of mystery, desire and rejection.

Keywords

Construct, dispossession, fragments, deconstruction, metamorphosis

Ondina: un misterio

El relato que aquí se aborda plantea la búsqueda permanente del sujeto Ondina, el cual es fabricado como objeto-sujeto ideal por el narrador actante. La historia, sin embargo, se va desfigurando desde el perfil de este, el cual se ve envuelto en una especie de triángulo amoroso entre Ondina (o la enana, la cual parece corresponder a esta), el gato y el actante.

No obstante, el personaje se mueve en un mundo de opuestos en el

cual la enana (¿Ondina desenmascarada?) asume el papel de la profundidad, la hondura, lo misterioso, de las ondas en su ir y venir tranquilo y violento al mismo tiempo; Merceditas (la merced) en cambio se configura como el personaje virtuoso, de fe, de valores altamente acendrados.

Lo anterior hace que la historia se presente como el desarrollo de la construcción y de-construcción de un personaje y de una idea. Ondina es o parece ser, e incluso Ondina ¿es? Ello permite que en el texto se fabrique una apariencia o un ser, en un juego macabro en que la visión de lo que es y lo que parece ser no establece un límite preciso.

Por otra parte, el deseo como juego del amor y de lo carnal, no logran separarse a lo largo de todo el relato sino que más bien entran en permanente diálogo hasta fusionarse desde la focalización del sujeto narrador. El antagonismo aparente de ambos no es más que la confluencia de estos al final del texto. Es una relación dialógica y, por qué no, amatoria.

El fluir del agua, como permanente cambio, parece corresponder plenamente con Ondina, la cual siempre cambia según la visión de los personajes, en su relación

con esta. Nunca es el mismo personaje, pues es manifiesto que ni siquiera es plenamente claro si la enana corresponde efectivamente a Ondina. Ello solo se configura desde el punto de vista, enfermito, del personaje masculino que se enamora del retrato más que de un sujeto.

El personaje Ondina, si es que es esta, va apareciendo en retazos, por partes, lo cual reafirma el aura de misterio con que se cubre y descubre al personaje.

Por otra parte, la no delimitación de lugares y de tiempo con que parece desarrollarse el texto, contribuye enormemente a delinear el perfil mismo de lo que ha ser el mayor misterio del relato: la existencia y personalidad de Ondina, focalizada por el personaje narrador.

No se debe dejar de lado la importancia que adquiere el nombre mismo del personaje Ondina pues, como ya se indicó, se presenta como un actante misterioso, que parece diluirse a lo largo del relato y adquiere presencia únicamente a partir de los desvaríos del personaje masculino, cuya obsesión por esta la idealiza y erotiza plenamente. Es así como, al recurrir a la etimología del nombre, nos encontramos con que este hace

alusión al concepto de belleza que define a la ninfa que, a su vez, dentro de la mitología escandinava, es un hada maléfica que se reviste de peligro. Así, la figura siniestra que se (de)vela tras una puerta, como una especie de (des)cubrimiento se erige como una ironía de la fantasía del personaje masculino. La monstruosidad y repugnancia de su acto con el gato parece bestializarla al igual que a este. La sarna del felino contribuye a establecer una escena aún más deleznable de lo que podría imaginarse por parte del personaje narrador. Es la degradación plena del personaje idealizado, es la caída del sueño y su convergencia con la pesadilla, con predominio final de esta última.

Ondina es el personaje oculto para el narrador actante, el cual compensa su obsesión y desconocimiento con el poder de su fantasía. Es así como Ondina es doblemente construida por este y por su familia, y se mueve en el plano de la duda, de la que es o parece ser, sin abrir plenamente el lugar de su ser. Ella es un personaje enmascarado, cuya identidad se la brinda la focalización de los demás y no de sí misma. El texto plantea la construcción de una o más ideas en torno a un sujeto que, al ser constructo de los demás, se asume

como sujetado al arbitrio de estos. Ondina es ante los demás, actúa según la percepción de estos, y se materializa de acuerdo con la concepción que aquellos le van tejiendo. Si el texto es un tejido, Ondina deviene lectura, texto leído por quienes la (des)identifican y la asumen. Su condición de ser y no, según el deseo de los demás, la convierte en un personaje de marcada ambigüedad. Ello por cuanto su familia la niega pero su "pretendiente" la construye al idealizarla según sus anhelos. Así, esta es producto de la negación y de la idealización enfermiza de quien nunca la ha visto sino a través de un retrato que, más que describir, oculta pues (re)vela lo que no es o lo que parece ser. De tal manera, Ondina se constituye en la construcción del equívoco y emerge desde la alteridad para asumirse como el Otro, como la amenaza a la cordura de quien la anhela hasta fabricarla desde la locura o el delirio. El paralelo en que esta se mueve es lo que permite, tal como el texto lo señala, (des) cubrirla a partir de retazos. Ella es el rompecabezas de cien mil piezas de que habla el narrador personaje, es decir, es prácticamente imposible de armar, lo que hace que igualmente sea casi imposible de ver.

Solo se percibe en minúsculas partículas, nunca en su totalidad. Su imagen está, por lo tanto, oculta.

La llegada a esta es paulatina, pues el invitado va llegando por pasos, es decir, no le es permitido su ingreso a la casa de una sola vez. Todo se va dando paso por paso. Su llegada al hogar comienza desde el portón para luego acceder al jardín, al corredor, etc. El texto parece erigirse, en su desarrollo, como un gran rompecabezas en el cual se van instalando los personajes según su función. No parece casual, por lo tanto, que apenas haya dos personajes medianamente esbozados: el visitante y Merceditas. Los otros están rodeados por una aura de misterio tras la cual no interesa tampoco mostrarlos, con la excepción de Ondina, con la cual el afán es el de ocultarla tras la sombra del desconocimiento en el que se ufana su familia.

El personaje narrador esboza a Ondina tal como percibe la casa, por lo que en ambas se establece una especie de paralelo basado en el desconocimiento y en la adivinanza más que en la actitud de certeza. Él percibe la casa llena de recovecos y de antesalas aún antes de conocerla plenamente. La falta de tales certezas es el elemento predominante a lo largo del rela-

to, pues tal como lo manifiesta incluso sus suegros suponen que corteja a Merceditas. De nuevo el juego de lo que parece y lo que en verdad es va tejendo cada una de las acciones.

Llama, sin embargo, la atención el hecho de que este encuentre, tal como se nota al principio del relato, deleite en las deformidades de la obra de Picasso, lo cual hace pensar en su relación con el personaje deformé que parece delinearse como Ondina. La belleza que encuentra en esta se ve plenamente contrastada con el disfrute total que le proporciona su imaginación con el personaje del retrato más que el de carne hueso, pues la idealización funciona a partir del primero. Ondina es lo que él quiere que sea.

La rutina de su vida lo impulsa a visitar a Merceditas, por la cual no lo mueve ningún afecto profundo, pues tal como lo indica este: "Tal vez en un momento de aburrimiento pensé en acostarme con ella y le besé la nuca..." (Naranjo 1985: 10). La pesadez de su vida lo impele a las relaciones amistosas con el fin de combatir la soledad asfixiante que le da su grado de huérfano. La estabilidad de un hogar en el cual no precisamente se teja amor pero sí estabilidad, lo empuja a pensarse como pre-

tendiente serio de la solterona. La presencia de Ondina, no obstante, de una forma casi metonímica, va calando en la atención curiosa de aquél. La presencia de un retrato, de un banco diminuto, de un silencio cómplice, que más que ocultar revela y desvela, le van empujando a buscar, con obsesión, lo que sabe que es pero con la sombra de lo que no es. El texto bien demuestra que su búsqueda no es Merceditas sino la obsesión de Ondina, y quizás más claro, su búsqueda es la obsesión misma de lo oculto y de lo prohibido, como reto a su tormentosa rutina.

La insistencia que se va formando y conformando en su mente, y que lo lleva a insistir en armar la serie de retazos con que se le presenta la difusa imagen de la mujer anhelada, se van tejiendo junto con la etérea percepción de esta en la medida en que la crea según su ideal.

La mención de los retratos o cuadros, como lugar de la mirada, de la percepción de lo que se ve, se percibe y de cómo se es percibido, es latente a lo largo del relato, por medio de la referencia al retrato de la abuela y de Ondina. Ello motiva la lectura de la mirada que se apoya nuevamente en la apariencia más que en la constatación, por lo que de forma reiterada

podemos señalar que el relato es la fabricación de una percepción que debe ser corregida: la equivocada percepción del personaje narrador en torno a Ondina y el ser mismo de esta.

Hacia un camino indesirable, se ha señalado, por lo tanto, que Ondina se va estableciendo como un sujeto elaborado en retazos, independientemente de su ser mismo, y el texto no contribuye a develarla como tal, sino que esta es elaborada a partir de la visión del personaje narrador. El texto ofrece pistas en cuanto al sujeto que da título al relato, sin embargo, estas pasan inadvertidas por el visitante, el cual no logra enlazar estos elementos y los deja en el vacío de su incomprendición: "Me asombró una silla bajita con almohadón diminuto y pensé que era un recuerdo de infancia" (Naranjo, 1985:12).

Por otra parte, el retrato presenta a una joven bellísima según la percepción del personaje, capaz de eclipsar el entorno en el que se mueven los demás. El rechazo, la desposesión de su esencia a la que la someten los padres y su hermana la vuelve etérea a lo largo del texto y se des-cubre solo ante el foráneo, quien le otorga una serie de connotaciones a partir de su anhelo en torno a esta, es decir, la

trae a su mundo de acuerdo con la obsesión que se le va dibujando: "En ese momento sus ojos, los ojos de Ondina, me seguían, me respondían, me acariciaban. La supe atrevida, audaz, abiertamente alborotada." (Naranjo 1985: 12)

La cita anterior se asume como imagen especular de la percepción, sumamente erótica, con que es elaborada la esencia y la condición de sujeto de Ondina. La intrascendente vida con que define su propio devenir existencial, abre la posibilidad de pensar que busca en Ondina la forma de experimentar lo desconocido, lo erótico, lo prohibido, lo violento...la alteridad deseada de quien transgrede lo establecido.

La figura de Merceditas se ve desplazada por la de Ondina, es decir, la verdad palpable se ve derrotada y marginada por el imaginario fabricado por el personaje masculino. De tal forma, la concepción de lo femenino debe completar el anhelo del varón, anhelo que no puede producir la realidad patente de Merceditas pero sí la figura voluptuosa de Ondina, producto de una mirada y de una percepción que (de)construye.

La obsesión se va viendo (con)fundida entre lo imaginario

y lo real, borrando el límite entre uno y otro, según se desprende de la siguiente cita:

Soñé con Ondina semana tras semana. Recuerdo sus múltiples entradas a mi cuarto. Alta y esbelta, con su pelo hasta la cintura, desnuda o con bata transparente, abría la puerta y saltaba a mi cama. Ella siempre me desnudó y después jugó con mi sexo hasta enloquecerme. (Naranjo, 1985:13).

Su condición de innombrado se teje con la de Ondina, como la casi inexistente ante los demás, excepto para él, aunque, por el contrario, el intento de cubrir a esta que intentan sus allegados, tiende, más bien, a aumentar la pesadez de la presencia y se graba en el ser del núcleo familiar, por lo que, en contraste, se des-cubre. Esta, por lo tanto, se desdobra según la percepción o focalización de uno u otros. Si tal figura en verdad corresponde a la enana que se presenta al final de relato, y choca plenamente con la visión con la cual es esbozada por el sujeto narrador, no queda más que pensar que esta se erige como un doble personaje esbozado con base en su propia figura difuminada. Tal elaboración la lleva, paradójicamente, a convertirse en un personaje ambiguo,

imposible de definir, describir o identificar plenamente. Ondina no existe para los demás que no sean sus parientes, lo cual la convierte en un ser siniestro, oculto pero insinuante e insinuado. Tal aserto queda plenamente explícito al ser develada la existencia de un sujeto Ondina, cuyas características esenciales, según el horóscopo, son las de poseer un *carácter complicado y doble personalidad*. La misteriosa existencia de Ondina, su carácter ambivalente, su ambigüedad como personaje y su siniestra figura indescifrable a lo largo del texto, la convierten en un personaje de connotaciones fantásticas palpables en todo el texto.

Asimismo, la obsesión con que se desarrolla en el visitante su inclinación por el personaje Ondina lo impulsa al viaje hacia la casa de esta al enterarse de la muerte de los padres de Ondina y de Merceditas. El misterio en torno a su "amada" no se desvanece, pues su llegada al hogar solo confirma el desconocimiento que en relación con esta tienen sus propios parientes. De tal forma, el misterio, más que zanjarse, se vislumbra mayor. La referencia, por primera vez, a lo que parece una verdadera huella de su ser, el apellido Vega, no borra, sin embargo, la enfermedad que lo posee y que lo hace alucinar, lo cual corrobora la

idea de que el texto es también la gran alucinación de Vega en torno a Ondina y su ser (parecer). Las puertas de la casa son el símbolo de las múltiples entradas que fabrica hacia su mundo con la mujer idealizada. Detrás de cada puerta hay un sueño, pero también un misterio y un nuevo silencio. Ondina está detrás de cada uno.

Es así como la apertura de una de estas puertas es, simbólicamente, la apertura a la que parece ser, por fin, la mujer idolatrada, pero también desmitificada en su belleza e interioridad misma, según se desprende de la escena contemplada por el sujeto narrador. El ignorar la presencia de este en la escena con el gato, reafirma la deconstrucción a que esta se va a ver sujeta y sujetada. En el texto se perfila la idea de la confusión permanente en cuanto a la verdadera personalidad de aquella, en la medida en que nuevamente su enamorado, después de contemplar tal escena regresa a la sala de la cual venía y nuevamente delira con la presencia de una Ondina sensual y sexual.

La sospecha más cercana se da a partir del momento en que, durante la vela de los padres de Merceditas y Ondina (desdoblamiento de esta última y conjunción), que es el momento en que

este halla a la enana, tal como se refiere a esta, en un acto sexual con un gato, que paradójicamente se convierte en el poseedor de esta (Ondina, según parece) penetran en la sala y la presencia de la segunda no pasa inadvertida, de acuerdo con la estupefacción mostrada por aquel. La similitud de la beldad del retrato y la enanita que se le presenta ante los ojos lo confunden plenamente, pues su observación para sí mismo es más que elocuente:

...la enanita más diminuta y bella que había visto en mi vida, con los ojos de Ondina, con el pelo rebelde de Ondina, con los labios carnosos y trémulos de Ondina. Empezó el rosario. Yo no pude seguirlo, porque la cintura, las caderas, la espalda eran de Ondina, mi Ondina. (Naranjo, 1985:16-17).

La percepción, por lo tanto, que este sufre, contribuye a establecer una nebulosa en torno a la verdadera personalidad del personaje ambiguo que va desarrollando el texto. Ondina es y parece, mezcla de ambas, sin saber plenamente en dónde comienza una y termina la otra, aunque el texto parezca delimitarlo al final. El gato, como elemento misterioso y siniestro al mismo tiempo, de acuerdo con

la simbología y las connotaciones que se le han endilgado a través de los años, establece un total acercamiento con el personaje ambivalente, lo cual aumenta la cortina de misterio y desconocimiento que se teje y que oculta la esencia de aquella.

Los frecuentes manejos irónicos con que el narrador va presentando diversos pasajes textuales, establecen una división entre lo burlesco y la crudeza de algunos pasajes referidos a las fantasías que este posee. En medio de tal ambivalencia, hacia el final del texto, al acercarse la enanita a este y tomar lugar en sus regazos, este opta por cantarle una canción, lo cual parece ser el indicio del rompimiento de los delirios sexuales de los que ha sido objeto para asumir su verdadera relación con esta. Ello conduce, ante el manoseo inminente de que es objeto, al deseo de una relación que al fin ha de consumar. Ella se presenta como la Ondina rodeada de soledad que ha de enseñarle lo que ha aprendido, pero que también ha de enseñarle, finalmente, quién es Ondina, el objeto sexual, la mujer, el ángel, el sueño, el delirio, la espera permanente. Se corre el velo y se abre tal cual es. El acto fracasa ante la intervención del "compañero" de su ex amada:

Yo busqué su sexo y lo abrí como si fuera un gajo de naranja. El gato saltó en ese momento y aruñó mi pene, que sangró dolor y miedo. Ondina me esperó y no pude responder, hasta que encontré la clave de la convivencia. (Naranjo, 1985:17).

El fracaso de la relación, el descubrimiento que ahora se le devela y el compromiso que parece haberse adquirido lo lleva a comprometerse en matrimonio, aunque este se lleve a cabo con Merceditas. La visita de Ondina a la ceremonia, pero la marginación del gato, abre la posibilidad de un temor oculto en el personaje narrador, el cual consuma su deseo en la figura de la "rellena" Merceditas. El silencio entre Ondina y este abre paso, de forma callada al final del relato para privilegiar, de forma velada, el matrimonio de la hermana mayor y dar paso a un nuevo silencio, a un nuevo motivo para callar.

El proceso de metamorfosis aparente que sufre Ondina la lleva a ser dos en una o una en dos, según sea la percepción que de esta se haga el sujeto narrador. En otras palabras, en ella se realiza un plano de ruptura en el que se hace, deshace y rehace su figura, de acuerdo con la focalización que

se le haga y la mirada de quien la perciba. Tal ruptura, que raya en una percepción fantástica, es lo que constituye el desdoblamiento de su personalidad, cautivante en ambos casos, idealizada en uno, casi siniestra en el otro. ¿Cuál es la verdadera Ondina? ¿Existe una Ondina? ¿Cuál es la "mejor" percepción en torno a esta? ¿Es válida alguna en definitiva? ¿Son acaso dos Ondinas? Son preguntas cuya contestación no se vislumbra, y a las cuales no hemos de forzar una respuesta. La lectura abre la duda, que tiende a encerrarse en sí misma. La división entre lo físico y lo psíquico parece tornarse mayormente difuso en el segundo aspecto, pues entre ambas percepciones se dibuja una confluencia, no así en el primer plano, en donde las diferencias son más marcadas.

El tabú que puede representar la referencia a lo sexual se desdibuja plenamente y da paso a una expresión interna del personaje cuya libido, y nos permitimos llamarla de tal forma, se sale de control y produce en este marcadas referencias a su deseo reprimido. El repetido encuentro sexual con Ondina marca su interioridad y su irrefrenable apetito carnal, disfrazado de una percepción amorosa. Es la mujer tentación, objeto que ha de ser explotado sexualmente,

es la búsqueda de la carne como modo de acallar momentáneamente el deseo desmedido del sexo del Otro. Ondina es la búsqueda de la profundidad, de lo ignoto, de lo que se oculta, de lo desconocido, de lo que se percibe por su entorno pero de lo que se ignora su interioridad, es decir, el vacío que constituye la oscuridad. Eso es Ondina: la búsqueda permanente de una obsesión que, por obsesión misma, se vuelve indescifrable.

Ondina: profundidad y enigma de lo sexual.

Bibliografía

- Martínez, Luz Ivette (1987), *Carmen Naranjo y la narrativa femenina en Costa Rica*. San José. Editorial EDUCA.
- Naranjo, Carmen (1985), Ondina. San José. Segunda edición. Editorial EDUCA.
- Rojas, Margarita y Ovares, Flora (1995), *Cien años de literatura costarricense*. San José. Editorial Norma.
- Todorov, Tzvetan (1974), *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires. Segunda edición. Editorial Tiempo Contemporáneo.
- Todorov, Tzvetan (1996), *Los géneros del discurso*. Caracas. Editorial Monte Ávila Editores.