



Intratextualidad y elementos simbólicos
en *Últimos fuegos*, de Alejandra Costamagna

Mi Yeon Jun

Universidad Nacional de Seúl

Resumen: Este trabajo tiene por objetivo analizar la estructura y la composición simbólica, para demostrar la intención de ciertas estrategias discursivas en la escritura de *Últimos fuegos* de Costamagna. En primer lugar, examinaremos las características de la intratextualidad. En segundo lugar, analizaremos las imágenes y los símbolos del nacimiento y la muerte con base en la teoría de

Mircea Eliade. Por último, desarrollaremos una interpretación sobre la imagen del fuego. Con este estudio podremos llegar a comprender una especie de juego entre la vida, el nacimiento, la muerte y el fuego que opera en el volumen *Últimos fuegos* de Alejandra Costamagna. **Palabras clave:** Alejandra Villamagna, narrativa chilena contemporánea, intratextualidad, simbolismo

Últimos fuegos de Alejandra Costamagna (Santiago de Chile, 1970) es una colección de dieciséis relatos publicados en el año 2005. En un primer momento, las dieciséis piezas que componen el libro parecerían no tener relación entre ellas, pero poco a poco el lector se ve atrapado por una serie de situaciones recurrentes que terminarán por otorgarle al conjunto un valor aún mayor que la espléndida suma de las partes, según ha señalado la crítica (Lacalle, 2005). El carácter que llama nuestra atención es que hay una relación entre ellas en una forma constante.

Por ello, en la primera parte de este ensayo, se analiza el carácter de *Últimos Fuegos* en términos de la intratextualidad. Veremos cómo se forma el universo de Costamagna a través de dicha intratextualidad, y cómo ejerce su función desde una perspectiva múltiple a través de la estructura relacionada con la intratextualidad, para establecer una interpretación del universo de Costamagna. En la segunda parte, con base en la teoría de Mircea Eliade, se analizarán las imágenes y los símbolos del nacimiento y la muerte, en torno al motivo de la vuelta al origen. En la tercera parte, se analiza la imagen del fuego. Mediante el análisis de la estructura y de la composición simbólica, demostraremos la presencia consciente de una estrategia discursiva en la escritura de Costamagna, ya que afirma la misma escritora: “como en ‘Rashomon’, de Kurosawa, una película que ha sido fundamental en mi vida. A lo mejor no es tan equivocada la idea de que estos cuentos son una novela, porque creo que es casi *una sola gran historia atravesada por las múltiples perspectivas*” (Muñoz, 2005. Subrayado mío).

1. Intratextualidad

Dentro de la categoría más general de lo intertextual, la intratextualidad tiene la relación de un texto con otros escritos del mismo autor. En narratología se define por los elementos comunes que pueden encontrarse entre los diferentes textos elaborados y publicados por un autor:

If philological intratextualism is best at proving what a word or phrase might mean, a different brand of intratextualism tries to show what the document as a whole is best read as meaning. [...] Intratextualism concordance, enabling and encouraging us to place nonadjoining clauses alongside each other for analysis because they use the same (or very similar) words and phrases. [...] But other times, the intratextual word link will be a surface sign of a much deeper thematic connection, a sympathetic vibration evidencing a rich harmony at work. (Amar, 1999: 792-793)

En *Últimos fuegos*, no es difícil encontrar la conexión y relación entre algunos de los cuentos. La obra presenta pequeños universos interrelacionados. Primero, hay cuentos que no existen independientemente, sino que son la continuación de otro cuento. Por ejemplo, en *Violeta azulado* y *Domingos felices* se presentan los mismos personajes y una historia relacionada entre sí. Segundo, tenemos otros cuentos que se han insertado como una parte de otro relato, en donde se hace referencia a los nombres de otros personajes. En este caso, la historia de *Santa Fe* se inserta en *Las noticias de Japón*. Tercero, hay ciertas frases y motivos repetidos -“una pila de exquisitas obsesiones: la presencia de automóviles escarabajos de color blanco, la impresión de vivir bajo un permanente incendio, las noches de Navidad, los perros siberianos, los bares, la muerte de los padres”, un tránsito de lugares, la repetición del eslogan “pascua feliz para todos” (Lacalle, 2005). Cuarto, hay una superposición de la imagen de algunos personajes. La vecina en *Cuadrar las cosas* y Victoria en *La epidemia de Traiguén* se identifican como si fueran una misma persona estableciendo una relación intrínseca entre ambas: “La mujer, estéril nuevamente, acepta el ofrecimiento y le parece ver en los ojos de la vecina hay sombras del crío asfixiado una tarde calurosa en su automóvil.” (Costamagna, 2005: 31. Cito por esta edición).

Es importante considerar la idea de objetividad de Costamagna. Para ella, la objetividad no existe. Lo dijo con el mayor desenfado a Eloy Martínez: “La objetividad es un mito inventado por las agencias de noticias. No hay objetividad en la realidad ni en la ficción. Seleccionar palabras ya es un acto de plena subjetividad. Esto que digo, todo esto que he estado diciendo ahora, de hecho, no tiene nada de objetivo.” (Costamagna, 2003). En este sentido, no se presentan situaciones determinadas ni objetivas. A través de nuestra conciencia y desde nuestra perspectiva se pueden comprender elementos fragmentados formando una sola gran historia. Por ejemplo, la noticia equivocada en *La epidemia de Traiguén* nos demuestra el carácter de subjetividad de la realidad: “Y es curioso, porque, por algún error de reporte, por mala información o simple errata, la prensa atribuye la maternidad a Melis Victoria, inmigrante de nacionalidad chilena, sobre el bebé de diez meses muerto en un vehículo Suzuki azul del año 2000, en una solitaria calle de Kamakura, Japón.” (79-80).

Podríamos decir que su ejercicio de mirar las noticias desde otra perspectiva le da forma a esta obra, en la cual hay elementos que van más allá de lo visible. Aunque no fuera predeterminado, un personaje tiene la posibilidad de transformarse en otra persona con otra máscara en la misma situación. A través de los aspectos de la intratextualidad, podemos constatar que a la autora le interesa mucho el armado de piezas o de personajes que se pueden proyectar en distintas situaciones.

Cuando su escritura vuelve a tal personaje o a tal lugar, es la sensación de que dicho personaje merece tener otra vida y contar su propia versión, ponerse en otro contexto para ver cómo reaccionaría, qué haría o dejaría de hacer. Podemos ver cómo un personaje actuaría en otro escenario. La vida con muchas facetas periféricas se puede observar desde múltiples perspectivas, como un panorama.

Mediante el intercambio de personajes, de situaciones, de fragmentos de imágenes y anécdotas la autora nos motiva a 'cuadrar las cosas' con fragmentos dispersos. Como ella dice: "creo que es casi una sola gran historia atravesada por las múltiples perspectivas, o como las colitas de las que se va agarrando cada personaje o cada subhistoria para volver a mirarla, volver a contarla." (Muñoz, 2005).

Hay un lazo invisible construido por una serie de personajes con diferentes máscaras que nos hace imaginar un gran universo mirándolo desde la perspectiva. Podemos interpretarlo no sólo como una cuestión de personajes periféricos, sino también con la idea de los cuentos que se juntarían en un mismo libro.

Sin embargo, uno de los problemas que presenta la escritura de Costamagna es que los fragmentos textuales aparecen como ejercicios discursivos relativamente conocidos: ejercicios de ensayo y error, ángulos posibles o cambios de foco, reescritura y ampliación de los relatos precedentes a través de la mirada del otro. "Parafraseando la descripción que se hace de algún arquetipo, el cruce de las piezas leídas no parece ser "muy pero muy" novedoso" (Alliende, 2005). >El lector puede reconstruir esta historia bizarra según la lógica de este mundo. Todos los personajes necesitan poner un orden en el desorden, necesitan cuadrar las cosas. Costamagna dijo en una entrevista:

Mi visión del mundo y mi visión en los cuentos caminan por distintos rieles. Estos cuentos aparecen así y no puedo forzar un final que sea distinto. Creo que son historias que, aparentemente, están encerradas en este mundo claustrofóbico, pero hay muchas salidas, dentro de los cuentos, que se pueden rastrear también. Por lo tanto, creo que esas son salidas, son cuentos, que transitan por una especie de círculo que puede ser como un círculo insomne, un círculo neblinoso, un círculo de un páramo. Sin embargo, hay un montón de luces posibles y la opción de los personajes es seguir esas luces o no. (Muñoz, 2005)

La autora nos impulsa a buscar un orden a las secuencias en nuestra lógica, pero no es fácil cuadrar este mundo con base en nuestra razón. El hecho de que haya muchas salidas se puede entender como un mundo cíclico, pues no hay comienzo ni un final; en consecuencia, paradójicamente, no hay salida. En este mundo, es posible ver hombres con diversas máscaras, teniendo diferentes voces, pero al final contando una misma historia y con una sola una voz. Como dice Mircea Eliade, es una repetición arquetípica.

2. La imagen del retorno al origen

No obstante que en la antología de cuentos de Alejandra Costamagna el contexto general es la ciudad, y que los personajes presentan problemas que parecerían pertenecer a lo cotidiano, el volumen está impregnado de una red simbólica que no podemos pasar por alto. Por ello y para comprender mejor esta obra, es conveniente recurrir a la teoría de Mircea Eliade, a fin de tener un punto de vista más claro y concreto de *Últimos fuegos*. Primero, hablaremos acerca del concepto sobre el retorno al origen, y luego analizaremos esta obra desde la imagen de la vuelta al origen y el símbolo de la ceguera. Finalmente, analizaremos el símbolo del fuego relacionado con la muerte y el nacimiento.

Mircea Eliade examina las creencias y concepciones fundamentales de las sociedades arcaicas, que se caracterizan por su rebeldía frente al tiempo concreto y por la nostalgia de un regreso periódico a los mitos de los orígenes. Esta negación de la historia por parte de las sociedades primitivas se expresa por medio de lo que Eliade ha llamado los arquetipos y la repetición. Las concepciones metafísicas del mundo arcaico no siempre se han formulado en un lenguaje teórico, pero el símbolo, el mito, el rito, expresan un complejo sistema de afirmaciones coherentes sobre la realidad última de las cosas, sistema que puede considerarse en el mismo como una metafísica. Los actos humanos, su significación, su valor, no están vinculados a su magnitud física bruta, sino a la calidad que les da el ser reproducción de un acto primordial, repetición de un ejemplar mítico. El mundo que nos rodea, civilizado por la mano de hombre, no adquiere más validez que la que debe al prototipo. El hombre construye según un arquetipo. Las imágenes más llamativas de este tipo son dos que se expresan en la escena de la muerte (Eliade, 2005: 57-60).

Ahora, veremos el carácter del motivo más patente que es el retorno al útero de la madre relacionado con la muerte. En general, el útero es el lugar más seguro y cómodo para los hombres, y al mismo tiempo un lugar central, fundamental, donde inicia una vida nueva y en donde se concentran todas las energías. Es una especie de horno encendido e inflamado. En *Últimos fuegos*, el motivo del pequeño coche, como el Volkswagen, se ha vinculado con la imagen del útero.

Por ejemplo, en *La epidemia de Traiguén* podemos encontrar esta imagen. Un bebé asfixiado en el coche, de manera directa simboliza a un bebé abortado dentro del útero de su madre, Victoria. En este caso, hay una cadena con la imagen del bebé. En *Cuadrar las cosas*, el bebé de la vecina nos remite a la imagen del feto en el útero de Victoria. Entre Victoria y la vecina vieja se forma una superposición de la identidad de los personajes y la imagen de un bebé asfixiado, como antes lo hemos mencionado.

Por otro lado, hay otro motivo relacionado con la vuelta al origen: la imagen de la ceguera. Por ejemplo, en *Domingos felices*, en la escena donde Muñeca conduce el coche al destino que significa su muerte, este destino es el fuego. Aquí, también se identifica la imagen del coche con el útero, pero esta vez se describe como máquina infernal. El horno ya inflamado se sobrepone al otro fuego, al de la colina ardiente:

Muñeca está tan emocionada, tan ciega, que guía con los ojos abiertos pero sin ver; [...] como si la muerte misma fuera un arrebató de felicidad. Muñeca no deja de cantar cuando pierde el control del escarabajo [...] Un fuego metálico brota instantáneamente del Volkswagen blanco, sobreponiéndose al otro fuego: al de la colina ardiente [...]. Puede que haya sido un espejismo auditivo, pero el solitario cree escuchar un persistente *lololó* mientras va perdiendo la conciencia. (64)

Pero en esta parte, se halla el contraste particular entre la vista y el oído: “Muñeca está tan emocionada, tan ciega, que guía con los ojos abiertos pero sin ver”, dice el texto. Va perdiendo su visión sumergiéndose en la oscuridad. La escena donde se abre el órgano auditivo identificando el sonido ambiguo a medida que va perdiendo su visión, está relacionada con el deseo de la vuelta al origen. La situación en que se siente el calor y se puede oír el sonido, tan familiar, nos da una imagen del feto dentro del útero de su madre. Otro ejemplo similar se describe en *Santa Fe*. La mujer oye el sonido de la campanilla que toca la ciega:

A la triste le parece oír el sonido reiterado de una campanilla. Cómo la perturba ese sonido. No sabe si es su triste imaginación o la ciega pidiendo ayuda. No, no puede ser la ciega, intenta convencerse. Pero el ruido persiste. Para no seguir oyéndolo, comienza a tararear una monótona canción, un bolero o mejor, un tango, hasta que consigue borrarlo. Ya están en el terminal de los Greyhound. La triste quisiera que fuera un aeropuerto y que estuvieran por subir a un avión. (14)

Se podría decir que los motivos de tránsito de lugares, de los viajes, muestra el ansia para alcanzar el lugar primordial, el retorno al origen en el deseo de la vuelta al origen. Como ya hemos señalado, se describe el coche como el infierno. En consecuencia, el coche es la máquina en la cual paradójicamente sucede la muerte y donde, al mismo tiempo, se puede anticipar el nuevo renacimiento. Se presenta un ciclo constituido por la repetición del nacimiento y la muerte (Eliade, 2005: 67). Para el útero, cuando está preñado, es el momento activo del nacimiento y cuando no, el de la muerte. En este sentido, se alcanza un universo reducido de nuestro mundo donde se repiten los actos de los hombres en forma de arquetipo.

En cuanto al motivo de la muerte, hay frecuentes referencias a ella, más bien, se nos acerca la muerte de manera familiar, por eso, en un momento, alcanza al mundo, la muerte forma parte de la vida; de esta manera, no significa el contrario de la vida, sino una parte de la vida. El nacimiento, que es el contrario de la muerte, y la muerte misma son dos caras de la vida.

3. El símbolo del fuego

La imagen del fuego es tan persistente y predominante que permanece en nuestra mente y no puede eliminarse a pesar de la ausencia de la identidad de personajes de la obra. Como el título ya insinúa, el fuego es una línea brillante que cruza estos cuentos y el elemento esencial que vuelve a juntar los átomos dispersos de este libro o nuestra vida (Muñoz, 2005). En la obra *Últimos fuegos*, los personajes están frecuentemente tropezando con situaciones relacionadas con el fuego: incendios, clima caliente, muerte por asfixia. Al empezar la lectura, podemos también sentir demasiada crudeza frente a estas situaciones narradas. Es cierto que la autora se halla obsesionada por la imagen del fuego. La imagen predominante del fuego desempeña un papel que da una fuerza centrípeta y condensada a la obra que, al parecer, se ve como un componente de dieciséis fragmentos, algunos desordenados y centrífugos. A lo largo de la obra, esta imagen actúa como un lazo de unión, formando parte de un mundo cíclico. De vez en cuando, va creciendo una tensión ineludible del fuego, estableciendo ese otro vínculo más interno y fundamental que existe entre la muerte y el nacimiento (Eliade, 2005: 67).

Primero, el fuego está encargado de preparar el proceso de la muerte (Eliade, 2005: 68). Se podría decir que en el sentido de provocar a la muerte tiene un carácter destructivo, y al mismo tiempo, en el sentido de identificarse con la iniciación de otra vida, el lado constructivo. Mediante el fuego se consume el pasado, se elimina el pecado y el mal, destruye purificando y nos da un nuevo principio. La muerte significa el inicio de una vida nueva y en este círculo interminable e incesante a través del fuego se sucede la abolición del tiempo. El tiempo concreto se proyecta en el tiempo mítico en el cual la vida se queda en forma de arquetipo (Eliade, 2005: 37). En este sentido, también se explica el arquetipo de ciertos personajes de *Últimos fuegos*. Algunos no tienen un nombre concreto, sino que se les da un sobrenombre característico con su personalidad. El carácter del fuego como motivo de purificación permite a los hombres circular y repetirse en el marco de arquetipos: “La orejosa y la triste están exhaustas” (11). “La historia es ésta: la canosa y la atractiva.” (99).

En el desarrollo de la historia, un inexorable caminar hacia un final dado que hace que todo parezca estar determinado de antemano. La presentación del fuego se siente más o menos con crudeza al principio, y luego nos va acostumbrando a él para que, al final, llegue a recibirle la muerte como el elemento natural construido de nuestro mundo, de nuestra vida. En general, en el proceso del paso a la muerte, va surgiendo el motivo de renacimiento vislumbrado detrás de la muerte. Este camino innegable hacia la muerte se convierte en la ceremonia ejercida desde el origen del tiempo, gracias a la misma imagen del fuego.

Por ejemplo, en *Domingos felices*, se muestran bien estos aspectos del fuego. La escena antes citada donde Muñeca se va muriendo, ofrece una gradual transición hasta el punto de la muerte:

Cuando comienzan a subir la cuesta, el humo del incendio se cuela por la ventana al modo de una señal ardiente. Pero ellos no huelen nada. [...] Muñeca no deja de cantar [...] ni cuando la vida se le cruza en un segundo por la cabeza, como ocurre, dicen, minutos antes. (64)

Todo el proceso se presenta como una ceremonia, cantando y anticipando a la muerte ansiosamente. Es decir, la muerte se convierte en la celebración de un rito. No es lamentable morir porque la muerte solamente forma parte de vida y se puede vivir la otra iniciación por medio del fuego purificándolo todo. En *Domingos felices*, en el principio y el final, hay referencias al cielo: “Hay fulgores amarillentos. Dice en voz alta. Ahora que el solitario está solo otra vez. A partir de entonces comienza a hablar del cielo” (66). Este motivo también podría ser un otro presagio para la recreación. Como el título lo insinúa, a lo mejor, el próximo día lunes sería posible que Dios empezara a crear el mundo de nuevo.

Si cada escritor tiene un elemento material favorito del universo, definitivamente la autora de *Últimos fuegos* se puede clasificar como la escritora del fuego. Conviene recordar la teoría del fuego de Bachelard, el cual clasifica todos los materiales en cuatro elementos básicos que componen el mundo en su totalidad. (Kwak, 1995: 28-29) Para Costamagna, inmersa en la imagen del fuego, no le importa una historia única de *Últimos fuegos*, sino una perspectiva total formada por la condensación de la imagen del fuego. Es más potente una condensación de la imagen que la consistencia del pensamiento y de la idea de los autores, ya que de esa manera se intensifica el carácter de la imagen como arquetipo en vez de la imagen individual.

Como ya ha señalado, la imagen del fuego dinámico, característico por el aspecto constructivo y destructivo, engendrando la tensión de la obra y, al mismo tiempo, del mundo interno del escritor, purifica todo lo negativo. La imagen se caracteriza por la energía dinámica. Entonces, el fuego no significa un estado estático sino un estado dinámico que causa una tensión en la obra. Como ya hemos señalado, el intercambio mutuo entre la muerte y el nacimiento causa una intensidad incesante a lo largo del libro. Además, la imagen interrelacionada entre la gravedad y la ligereza se puede clasificar en esta categoría (Kwak, 1995: 68). El motivo del llanto del horror, la sombra, la oscuridad, la muerte son las filas de la gravedad y por otra parte, hay una sola: la imagen del tránsito.

Para concluir, Alejandra Costamagna habla del baile de máscaras de nuestra vida. La sala de baile está en llamas. En este lugar, los personajes actúan con diversas máscaras. Primero, es muy interesante buscar una interrelación entre los cuentos de *Últimos fuegos*. Definitivamente, de manera muy diversa se muestran las posibilidades de comprender su idea y su universo. Por supuesto, el proceso de análisis de las imágenes y símbolos de la muerte, el nacimiento y el fuego. Pero podríamos destacar que su capacidad excelente como escritora consiste en la originalidad de su empleo o tratamiento de una serie de imágenes, principalmente sobre el fuego. Podemos ver nuestra vida desde una perspectiva múltiple a través de la estructura relacionada con la intratextualidad. Sin embargo, dentro del marco de la imaginación, una imagen manifiesta su valor plenamente y hace posible que desempeñe su función de contemplar las cosas desde una nueva perspectiva. En este sentido, *Últimos fuegos* puede ser una obra donde existe una especie de juego entre la vida, el nacimiento y la muerte, a través del fuego.

Bibliografía

Alliende, Cristóbal, "Costamagna en llamas", *Artes y Letras de El Mercurio*, 2 de octubre de 2005, disponible desde Internet en: <http://www.letras.s5.com/ac101105.htm> [citado el 5 de julio de 2008].

Amar, Akhil Reed, "Intratextualism", *Harvard Law Review*, vol. 112, núm. 4, 1999, pp. 747-827.

Bauman, Richard, *A World of Others' Words*. Blackswell, Malden, 2004.

Costamagna, Alejandra, *Últimos fuegos*, Ed. B, Santiago de Chile, 2005.

—, "Periodistas Escritores", *Escuela de periodismo UNIACC*, enero de 2003, disponible desde Internet en http://www.letras.s5.com/Costamagna_150103.htm [citado el 23 de julio de 2008].

Donoso, Fernanda, "Todos los fuegos", *La Nación*, 7 de octubre de 2005, disponible desde Internet en: <http://www.letras.s5.com/ac140206.htm> [citado el 15 de noviembre de 2008].

Dufre, Louis, *Símbolo y mito en la religión*, trad. Kwon Su-Koung. Sekwangsa, Paju, 1972 [en coreano].

Eliade, Mircea, *The Myth of the Eternal Return*. Princeton University, Nueva Jersey, 2005.

—, *Rites and Symbols of Initiation*. Spring, Nueva York, 1995.

—, *Symbolism, the Sacred, and the Arts*. Continuum, Nueva York, 1985.

Jay, Clayton, *Influence and Intertextuality in literary history*. The University of Wisconsin, Madison, 1991.

Jung, Carl Gustav, *Hombre y símbolo*, trad. Chung Young-Mok. Kachi, Seúl, 1991 [en coreano].

Kwak, Kwang-Su, *Gaston Bachelard*. Minumsa, Seúl, 1995 [en coreano].

Lacalle, David, "La risa de la tortuga degollada", *Las Últimas Noticias*, 23 de septiembre de 2005, disponible desde Internet en: <http://letras.s5.com/ac1402061.htm> [citado el 9 de julio de 2008].

Muñoz B., Antonio, "Cuadrando la escritura" [entrevista a Alejandra Costamagna], *Revista de Libros de El Mercurio*, 5 de agosto de 2005, disponible desde Internet en: <http://www.letras.s5.com/ac011005.htm>, [citado el 5 de enero de 2009].

Song, Tae-Hyun, *Grandes aventureros de la imaginación*. Salim, Paju, 2005 [en coreano].

© *Mi Yeon Jun* 2009

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

