

Añoranza de lo Imaginario en Dos Cuentos de Julio Garmendia*

GIOVANNA PULIZZI DE AREVALO
Universidad Simón Bolívar

INTRODUCCION

“Narración de las nubes”, relata un viaje fantástico, episódico, una aventura mitológica, de un personaje, hacia ese mundo etéreo e inconsistente de las nubes. Los planteamientos de Joseph Campbell en su libro *El héroe de las mil caras*, nos ayudará a esclarecer aspectos de este cuento. Campbell destaca, que sin importar la época histórica, los lugares geográficos y la cultura, se manifiestan unas constantes en la aventura mitológica o viaje del héroe.

“El héroe inicia su aventura desde el mundo de todos los días hacia una región de prodigios sobrenaturales, se enfrenta con fuerzas fabulosas y gana una victoria decisiva; el héroe regresa de su misteriosa aventura con la fuerza de otorgar dones a sus hermanos. Prometeo ascendió a los cielos, robó el fuego de los dioses y descendió”.¹

Joseph Campbell divide esa aventura en etapas.² La primera llamada separación o partida del héroe, se compone de cinco partes: la lla-

* Este trabajo es parte de una tesis de postgrado: *Lo fantástico en Julio Garmendia*, presentada para la Maestría de Literatura Latinoamericana Contemporánea en la Universidad Simón Bolívar en mayo de 1989.

1. Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras*, México, Fondo de Cultura Económica, 1959, p. 35.
2. Joseph Campbell, ob. cit., pp. 40-41.

mada de la aventura, la negativa al llamado, la ayuda sobrenatural, el cruce del primer umbral y el vientre de la ballena o el paso al reino de la noche. La etapa de las pruebas y victorias de iniciación está formada por: el camino de las pruebas o el aspecto peligroso de los dioses, el encuentro con la diosa o la felicidad de la infancia recuperada, la mujer como tentación, la reconciliación con el padre, la apoteosis del héroe y la gracia última. Finalmente, vendría la etapa del regreso al lugar de origen, dividida en seis partes: la negativa al regreso o al mundo negado, la huida mágica, el rescate del mundo exterior, el cruce del umbral del regreso o la vuelta al mundo normal y la libertad para vivir, la naturaleza y la función de la gracia última.

Sin embargo, todas estas etapas, no siempre se dan en su totalidad en las aventuras del héroe. Algunas no se manifiestan y otras varían. Por ejemplo, en el cuento que vamos a analizar "Narración de las Nubes", no hay apoteosis del héroe; el nuevo mundo que descubre le es negado, la hoja en blanco que aparece en el cuento lo coloca en el vacío y la negación, no tiene ningún tipo de gracia o recompensa, no llega a poseer el nuevo mundo, más bien, es arrojado de esa maravillosa ciudad que ve a lo lejos. Lo que revela por vía indirecta al antihéroe.

VIAJE A LAS NUBES

Lo fantástico en "Narración de las Nubes", se produce por los ambientes, acciones o etapas por las cuales nuestro protagonista —ignorando lo que está sucediendo—, va pasando en un viaje inesperado, donde se enfrenta con ayudas sobrenaturales, experiencias eróticas, encuentros con diosas, guerras, muerte y renacimiento en el seno de una nube.

El relato tiene una estructura marcada por capítulos. Al comienzo de cada uno se le colocan enunciados que codifican las diferentes fases por las que el héroe pasará, tanto en el viaje mítico como en el viaje narrativo. Garmendia utiliza una estructura semejante a la de los textos antiguos y épicos. La utilización de este recurso narrativo, por estar en desuso en la literatura contemporánea, se convierte en original y en un instrumento de alto poder irónico, que matiza lo fantástico en la narración.

Desde el primer capítulo el narrador protagonista nos pone en antecedentes de su viaje a las Nubes —lo imaginario—.

"De cómo fui lanzado sin consulta a las Nubes en persecución de unas enaguas".³

Siguiendo el esquema de Campbell, vemos que en esta primera parte del discurso narrativo se inicia la Partida del héroe del lugar de origen. La llamada a la aventura se da por un elemento, en apariencia trivial:

"...unas hermosas enaguas que subían majestuosamente en el aire a pesar de los esfuerzos que su dueña hacía para retenerlas en la tierra. Fui siempre muy sensible a la vista de las enaguas en los aires, y apenas veo unas en la atmósfera tengo la costumbre de acudir en auxilio y prestar gratuitamente mis socorros".⁴

El motivo de la aventura se debe a un elemento erótico: el llamado/deseo, simbolizado por las enaguas. Las enaguas no contienen ni la silueta, ni el rostro de ninguna mujer, son su síntesis: atracción, curiosidad, misterio del sexo opuesto. Por tanto, la manifestación de lo fantástico se da a través de un objeto las enaguas, que al volar adquieren rasgos sobrenaturales. El lenguaje que utiliza logra un tono ingenuo que transfiere a lo erótico una visión picaresca.

Con respecto a esto, Campbell dice:

"Una ligereza —aparentemente accidental— revela un mundo insospechado y el individuo queda expuesto a una relación con poderes que no se entienden correctamente".⁵

La ligereza de unas enaguas nos pueden trasladar al mundo del inconsciente: morada del deseo. Suponer cosas y hechos; carencia y represiones que la conciencia deja aflorar mediante símbolos. El viaje de narrador-protagonista se inicia en la búsqueda de la madre, desea que esas enaguas vacías se llenen de un poseedor, quisiera tener también su guía.

El personaje dice que el origen de su viaje al país de las Nubes fue completamente "fortuito":

"Nada más ajeno a mi voluntad que esta momentánea elevación de mi persona para luego descender nuevamente".⁶

3. Julio Garmendia. "Narración de las Nubes". *La tienda de muñecos*. Caracas, Monte Avila Editores, 1976, p. 51.

4. *Ibíd.*

5. Joseph Campbell, *ob. cit.*, p. 54.

6. Julio Garmendia, *ob. cit.*, p. 51.

No hay una negativa absoluta al llamado, pero sí cierta resistencia; muy a su pesar: "...sin consulta fui lanzado a las peligrosas aventuras del espacio".⁷ Se sigue utilizando el humor, pero la maestría en el manejo del lenguaje por parte de Julio Garmendía nos transmite también la angustia ante la posibilidad de un enfrentamiento y destrucción del yo, tal como se da en un cuento fantástico.

En el cuento, el viento, fuerza superior a la humana, lo lanza hacia las aventuras del espacio. Dentro de la tradición simbólica aquél es: "...considerado como el primer elemento, por su asimilación al hálito o soplo creador".⁸ Con él comienza la creación de una aventura/escritura. Vendría a ser la otra fuerza sobrenatural que ayuda al héroe a realizar su recorrido, pues lo eleva. El vuelo crea un sentimiento de superioridad, de fuerza: estar más allá de los demás, en un nivel superior, afianzando el yo del héroe. El personaje nos invita a ausentarnos de este mundo terrestre y a iniciar junto con él un viaje por las callejuelas de lo imaginario. Como dice Gastón Bachelard:

"El soñador va a la deriva. Al verdadero poeta no le satisface esta imaginación evasiva. Quiere que la imaginación sea un *viaje*. Cada poeta nos debe, pues, su *invitación al viaje*. Por ella recibimos, en nuestro ser íntimo, un suave empujón, el empujón que nos conmueve, que pone en marcha el ensueño saludable, el ensueño verdaderamente dinámico".⁹

El vuelo también nos da esa sensación placentera de movimiento, acunamiento de los primeros días de nuestro nacimiento, también "trascendencia del crecimiento".

Las enaguas empujan a nuestro héroe con la ayuda protectora del viento.

"Las enaguas estaban ahora infladas por el aire y se me acercaron contoneándose con gracia. Su desenvoltura en semejantes circunstancias me reconfortó singularmente. Por su conducto recibí lecciones de energía".¹⁰

El elemento erótico le brinda al personaje la energía, la destreza para esa empresa sobrenatural y, al mismo tiempo, tan soñada por el hombre: volar. El narrador toma en sus manos las enaguas y las aca-

7. *Ibíd.*

8. Juan Eduardo Cirlot. *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Editorial Labor, 1969, p. 476.

9. Gastón Bachelard. *El aire y los sueños*. México, Fondo de Cultura Económica, 1958, p. 12.

10. Julio Garmendía, *ob. cit.*, p. 51.

ricia. En este sentido, el juego del humor le resta importancia al símbolo erótico.

En el segundo capítulo, el personaje ayudado por la sensación del vuelo, por el vértigo de libertad que ofrecen las alturas y el espacio infinito, cruza el primer umbral:

"Me deslicé por angostos desfiladeros, al borde de espantosos precipicios. Vencí cuanto se oponía como obstáculo a mi paso. Nada pudo evitar mi ascenso y hollé la cúspide de las Nubes, a las cuales me dirigía en esta forma: ¡Oh, Nubes! he aquí que me he puesto heroicamente a la cabeza de todas vosotras...".¹¹

El mundo de las nubes es de forma cambiante. A partir de sus dibujos podemos ver precipicios y desfiladeros, y exige, al igual que lo hace el personaje del texto, un gran dinamismo en los movimientos y en las acciones que se van a emprender. Solamente a través de la rapidez y la destreza en el vuelo se puede ser héroe por un instante o, como dice Bachelard, "*profeta del minuto*". "Nuestro deseo imaginario se aferra a una forma imaginaria henchida de una materia imaginaria".¹² Someter a las nubes, dirigirlas, ponerse a la cabeza de todas ellas sería lograr vivir, aunque sea por instantes, lo heroico dentro del reino de lo imaginario.

Entonces, surge el viento y barre el imperio que el personaje había conquistado:

"... a un soplo de viento inesperado, la inmensa montaña comenzó inopinadamente a desgajarse y la nube más alta de todas (aquella desde donde yo arengaba a las demás) huyó conmigo en la dirección que el viento le marcaba...".¹³

El héroe ha entrado "al vientre de la ballena". Como dice Campbell, "El héroe en vez de conquistar o conciliar la fuerza del umbral es tragado por lo desconocido y pareciera que hubiera muerto".¹⁴ Es el renacimiento en el nuevo mundo que ahora habita. El héroe no muere sino resurge en cada muerte, gracias a que la estructura mítica permite abrir un nuevo ciclo.

11. *Ibíd.*, p. 52.

12. Gastón Bachelard, *ob. cit.*, p. 232.

13. Julio Garmendía, *ob. cit.*

14. *Ibíd.*, p. 88.

Pasamos a la fase de Iniciación: el camino de las pruebas. La primera se realiza comenzando el capítulo III del relato, que se titula: "De cómo por cuestión de fronteras se desata la guerra en las Nubes". Al renacer, el narrador asiste a una guerra entre las nubes por problemas fronterizos —nuevamente el humor—. La guerra no es más que una tormenta de rayos y de sangre en forma de lluvia. Si nos detenemos en el discurso simbólico vemos que después del renacimiento vendría la purificación del héroe, el bautizo para librarlo de todo pecado. Los ritos de iniciación lavan al héroe, lo preparan para el nuevo camino que va a recorrer.

En este camino de pruebas nuestro héroe se comporta como anti-héroe: no toma parte en la guerra y teme por su vida. No estamos ante los héroes arquetípicos que nombra Campbell en su ensayo. En ese mundo "in illo tempore", los héroes debían realizar las pruebas y someterse a los mandatos de su comunidad, no había libertad de elección; en cambio, en Garmendia el narrador teme por su vida, tiene miedo de la muerte verdadera. Sus temores lo llevan al acto de contrición y pide a Dios que le sean perdonados todos los pecados. Esta sería otra forma de purificación. El narrador ironiza su arrepentimiento por los pecados cometidos, incluso le pide a Dios que lo aparte de los pensamientos "de otra índole" que le hubiera podido inspirar las enaguas.

En el capítulo IV denominado: "De cómo perdí el mayor bien que puede concedernos la Fortuna", se realiza el encuentro con la diosa. Para Campbell:

"Es el modelo de todos los modelos de belleza, la réplica de todo deseo... Es madre, hermana, amante, esposa... es la encarnación de la promesa de perfección; la seguridad que tiene el alma de que al final de su exilio en un mundo de inadecuaciones organizadas, la felicidad que una vez se conoció será conocida de nuevo: la madre, confortante, nutridora, la "buena" madre, joven y bella, que nos fue conocida y que probamos en el pasado más remoto. El tiempo la hizo desaparecer y sin embargo existe, como quien duerme en la eternidad, en el fondo de un mar intemporal".¹⁵

La aparición de la diosa Fortuna —la suerte "ciega"—, produce en el narrador-protagonista "deseos sacrílegos" y olvida que la diosa era de "substancia etérea", la diosa desaparece y se desvanece "como un sueño", la protección se esfuma, la unión con la diosa/mujer no cristaliza, y así como los recuerdos y los sueños no pueden ser aprehendi-

15. *Ibid.*, pp. 105-106.

dos, también la mujer como tentación seguirá siendo para el héroe el mayor bien no alcanzado.

En el siguiente capítulo, el personaje asciende por una escalera que descubre entre los restos de la Fortuna. La relación con la diosa se frustra, pero ella le abre el camino, lo inicia hacia el conocimiento y aprehensión del nuevo mundo, del mundo de las Nubes:

"Desde allí cuán variadas nieblas pueblan esos grandes espacios y cómo aquellas por entre las cuales había pasado sólo constituyen pequeñas porciones de un mundo sin límites visibles. Allí suceden numerosas variaciones, ocurren catástrofes insignes. Todo se agita con movimiento incomprendible, nada subsiste de ningún hecho grande o pequeño, y una vez que las cosas suceden es casi como si no hubieran sucedido. En el vasto mundo de las Nubes, el soplo del viento pasajero modifica incesantemente el curso de los acontecimientos más graves".¹⁶

¿No estaríamos aquí en presencia de lo que ocurre con la literatura? Así como el viento —creador modifica incansablemente el curso de la fábula, en este vasto mundo de la narración fantástica, de la "Narración de las Nubes", se transita, al igual que el héroe, por las regiones más fabulosas, en constante transformación. Su único límite, de acuerdo con Borges, es la imaginación misma.

En este mismo capítulo la ciudad hacia donde se dirigían todas las nubes se vuelve inalcanzable para el protagonista:

"... pronto hube de observar que la misma ráfaga que me llevaba en dirección de ella iba a la vez alejándola delante de mí, y no precisamente a igual velocidad, sino con mucha mayor rapidez, puesto que ella era de substancia brumosa en toda su inmensa construcción, en tanto que mi poco volumen era hecho de pesados materiales...".¹⁷

Por el relato podemos pensar que al narrador le hubiera gustado pasar el resto de sus días en el país de las blancas Nubes. Pero al héroe le es negada la apoteosis y la gracia última. La negación del mundo nuevo lleva al héroe al vacío, a la muerte, a la nada, simbolizado todo esto, en la página en blanco del relato. Otra lectura nos revela que la imagen de no poder alcanzar esa "ciudad luminosa" podría ser el reino de lo imaginario, donde el escritor vive por momentos.

En el capítulo VI se produce el regreso del héroe a su lugar de origen. El personaje toma posición fetal y es engendrado por una nube. En

16. Julio Garmendia, *ob. cit.*, p. 55.

17. *Ibid.*

el retorno, al mundo, el recién nacido no lleva la sabiduría adquirida en las Nubes, ni tampoco recuerda nada de su lugar de origen.

"...vine por segunda vez al mundo aquel mismo día. Por desgracia al nacer había perdido toda la curiosidad por averiguar la condición de mi cuna y la calidad de mis padres, así como el dinero de que pudieran disponer. Hallándome recién nacido, ignoraba la importancia de estas cosas. También, por la misma causa, me hallaba privado de todo asomo de reflexión, experiencia y cordura, a tal extremo que me dejé arrastrar por una corriente de aire que me trajo de nuevo hasta la tierra".¹⁸

En el texto hay una desmitificación del héroe por el lenguaje irónico que utiliza el narrador. Después del viaje mítico se le quita trascendencia al mismo, cuando el narrador-héroe revela sus defectos humanos y la capacidad de mantener su vínculo con lo real.

Todo el relato transcurre en el pasado. Al igual que en el discurso mítico, el narrador protagonista cuenta la historia de un viaje y no precisa cuándo ocurrió, pero en las últimas líneas del cuento el personaje traslada al lector a un presente de escritura: "...una corriente de aire que me trajo de nuevo hasta la Tierra, donde actualmente estoy y donde he compuesto esta historia".¹⁹ Una corriente de aire también nos puede despertar de un sueño. El escritor/personaje vuelve a la realidad y con él hace volver también al lector, nos devuelve al mundo de lo real, el viaje del héroe fue imaginario. En palabras de Bachelard: "La imaginación habla en nosotros, nuestros sueños hablan, nuestros pensamientos hablan".²⁰ La escritura habla y al héroe del relato se le niega el vellocino de oro más anhelado por el creador: vivir en el reino de lo imaginario. El humor y la ironía que hemos ido señalando en el cuento funcionan como la imposibilidad de alcanzar ese reino, es la negación de lo imaginario desde su mismo centro: la escritura. No hay apoteosis del héroe/escritor: más bien, hay fracaso en observar sus limitaciones: vivir en ese reino etéreo y cambiante solamente a través del sueño/ relato o por instantes.

VIAJE A LA INFANCIA

En "El cuarto de los duendes", el viaje se dirige hacia la infancia, hacia ese mundo que a veces sentimos tan olvidado, pero que de

18. *Ibíd.*, p. 57.

19. *Ibíd.*

20. Gaston Bachelard, *ob. cit.*, p. 307.

repente surge en nuestra memoria. Un viaje fantástico con los diminutos seres que salen de todas partes: los duendes, personajes de la niñez, temidos y fascinantes.

En este relato habla un yo existencial que nos introduce en su intimidad, llena de recuerdos y de objetos, todos nostalgia de un pasado. Pérdida del mundo imaginario infantil.

Esta narración, al igual que la anterior, nos sitúa ante lo fantástico de una manera repentina, representado en esos duendes que caen del techo con "su pequeña y grotesca figura"; son lo desconocido, lo extraño.

El recurso del lenguaje académico y reverencial que le da un tono natural, casi cotidiano a la presencia de lo sobrenatural, se observa en este cuento: "—¡Qué buena voluntad ponéis todavía en vuestro oficio! ...—¿De qué os alimentáis, duendecillos?"²¹ Pero, aún cuando el autor intenta reducirlos, siguen saliendo de todas partes, como tratando de invadir, de una manera persistente, el mundo de la razón en el cual se encuentra el narrador: es el juego de lo real y lo irreal en el cual se encuentra instalado el hombre.

Ese yo existencial va desmitificando y evocando el mundo fantástico que nos acompaña en la infancia, por medio del reencuentro amistoso con los duendes, otrora, y, que ahora, podemos recordar —no sin un dejo de nostalgia— y agrado. El narrador desea que la vivencia vuelva y agradece:

"¡Te doy gracias, pequeño duende que ahora te ocultas entre los pliegues de las cortinas rasgadas, porque bajas esta noche a mi presencia, te muestras a mis ojos y danzas en mi obsequio: No sé si te defraudo porque te haya perdido el miedo que antaño me inspiraste y te pido perdón si ya no huyo al entrever tu personilla".²²

En "El cuarto de los duendes" al igual que en la mayoría de los cuentos del libro *La tienda de muñecos*, el espacio es cerrado, sus dominios son los encierros. También los armarios, las cajas, los baúles y las valijas juegan con esa dialéctica de lo abierto y lo cerrado. Dice Bachelard: "Habrán siempre más cosas en un cofre cerrado que en un cofre abierto. La comprobación es la muerte de las imágenes. Imaginar será siempre más grande que vivir".²³

21. Julio Garmendia. "El cuarto de los duendes", *ob. cit.*, p. 46.

22. *Ibíd.*, p. 45.

23. Gaston Bachelard. *La poética del espacio*. México, Fondo de Cultura Económica, 1965, p. 129.

En este cuento, "El cuarto de los duendes", a través de ese sueño o vuelta hacia la infancia, el espacio de la casa nos lleva a otro universo más vasto: al origen, al centro vital del personaje. El contenido de las cajas que alberga la vieja casa, no solamente nos da la interioridad del narrador, sino que nos coloca frente a un mundo infinito y secreto.

Los duendecillos salen ahora de esas cajas, signos de un pasado más reciente, igualmente evocador y revelador de intimidades. Al despuntar el alba "... los duendecillos se deshacían en el aire unos tras otros, como pequeños cuerpos irreales, vaporosos e inconsistentes..."²⁴ La narración se detiene y lo fantástico se diluye en lo real. Pero, no podemos asegurar que lo fantástico ha desaparecido totalmente. De ahí el final con puntos suspensivos.

Irmtrud König, ha visto en este cuento, y otros de *La tienda de muñecos* ("La realidad circundante", "El difunto yo"), una reacción contra el predominio de un realismo que destruye muchas creencias infantiles, reduciendo la imaginación: "... la emancipación de la acción anguilosante del medio ambiente cotidiano y la escala de valores impuestas por las convenciones sociales vigentes".²⁵

En última instancia: desmitificación de lo real. Pero también desmitificación de lo fantástico. Nostalgia de su pérdida y posibilidad de su resurgimiento, dada por la misma realidad y —sin duda— por la imaginación que acentúa la condición primaria de su ficción, y con ello su carácter artístico.

CONCLUSIONES

En estos dos cuentos, asistimos a una desmitificación de lo fantástico, a través de un lenguaje académico que le da un carácter casi cotidiano a lo sobrenatural, representado por el viaje del narrador-protagonista al país de las Nubes y al maravilloso mundo de la infancia.

En "Narración de las Nubes", el personaje es el prototipo del antihéroe, quien en su viaje mítico no supera las pruebas y le es negado el nuevo mundo. No hay apoteosis del héroe y la hoja en blanco en el cuento puede simbolizar, precisamente, el vacío o la negación.

24. Julio Garmendia, ob. cit., p. 47.

25. Irmtrud König. "Perspectiva narrativa y configuración de lo fantástico en 'La tienda de muñecos' de Julio Garmendia", *Julio Garmendia ante la crítica*. Caracas, Monte Avila Editores, 1980, p. 282.

En el segundo cuento, el viaje conduce al protagonista a un reencuentro amistoso con los duendes. Seres que ya no inspiran temor, pero sí añoranza de ese reino imaginario de la infancia, penetrado en nuestra época por una razón instrumental.

Sin embargo, otro tipo de lectura es posible: la escritura en la literatura y el reino de lo imaginario.

El viento/creador modifica constantemente el mundo de las Nubes, lo recrea, y al final del cuento, el narrador nos traslada a un presente de escritura. En definitiva: imposibilidad y deseo a la vez de vivir siempre en lo imaginario. En "El cuarto de los duendes", el yo-existencial que narra siente que no pertenece a ese mundo fantástico de duendes, las luces del alba deshacen la ilusión de vivir siempre en lo imaginario. Pero la posibilidad de su resurgimiento está latente en un próximo "Cuento Ficticio", donde la imaginación-escritura, descubrirá su carácter primario y plenamente artístico.