

EL PRETEXTO DE LA MUERTE EN ALGUNOS CUENTOS DE JULIO GARMENDIA

Jesús Puerta

Resumen

La literatura, en tanto registro lingüístico, constituye una interpretación del Mundo de Vida a través de ciertos "pre-textos" que ella toma de la tradición cultural. Este artículo propone una interpretación del pretexto de la muerte en algunas narraciones del destacado cuentista venezolano julio Garmendia, cuya obra ha constituido un paradigma literario para varias generaciones de escritores venezolanos, por lo que ha funcionado como fundamento de la institución literaria en nuestro país. El interés de una hermenéutica literaria concebida, ya no como crítica o análisis, sino como identificación-proyección de horizontes históricos y culturales, en este caso del pretexto de la muerte en la obra de Garmendia, es el de mostrar y participar de unas tradiciones culturales en la cuales la muerte se "vive" como pasaje a un mundo paralelo al de la Vida, con sesgos paródicos.

Palabras clave: cultura, Garmendia, muerte.

Summary

Literature, as linguistic record, constitute a Life's World interpretation through few pre-texts that it takes from the cultural tradition. This article propose an interpretation of the pre-text of death in a few stories of Julio Garmendia, an fundamental venezuelan writer, whose work has been a literary paradigm to few venezuelan writers generations, working as fundament of the literary institution in our country. A literary hermeneutics is not critics or analisis. It's the identificación-proyection of historicals and cultural horizons. Its interest is to show and participate in a cultural tradition where death is "living" as pasage to a paralelian ans parodic world.

Key words: culture, Garmendia, death.

1.- Crítica, análisis y hermenéutica:

Abordar la muerte como pretexto en algunos cuentos de Julio Garmendia, amerita explicar ciertos puntos de partida que sirven también para caracterizar el tipo de lectura que se intentará aquí.

No nos satisface la tarea de conciliar la tradición analítica, condensada en las propuestas de análisis estructuralistas, y la tradición hermenéutica, por la vía de una "importación" del lenguaje descriptivo de la primera para determinar una "Cosa" del texto que sería sometida posteriormente a la apropiación interpretativa, como propone Paul Ricoeur (2000). Explicación y comprensión quedarían así para el hermeneuta francés, conjuntadas en el punto estratégico del "interpretante", concepto peirciano que, lejos de disipar las dificultades, más bien introduce otras relacionadas con el contexto pragmatista del cual se extrae.

Sostengo (y este no es el lugar para argumentar in extenso esta toma de posición) que la única manera de hacer complementarios el análisis crítico y la hermenéutica, es por la vía de la ruptura con el idealismo y el subjetivismo de la fenomenología que impiden

una solución satisfactoria al problema de la intersubjetividad. Es situándonos en el terreno de la comunicación como se puede entender la intersubjetividad, impensable para una perspectiva que parte de la conciencia subjetiva como la fenomenología. Es la vía comunicativa la que puede plantearse el diálogo con la tradición pragmatista de Peirce y dibujar el perfil de un nuevo abordaje hermenéutico de la literatura. Pero además, como considero que ya es hora de replantearse el sentido de la lectura académica del texto literario, con todo el aparataje teórico y metodológico implicado, entiendo que el comentario (o "análisis crítico") del texto literario no puede ya proseguir rindiendo pleitesía a una presunta "ciencia de la literatura" agotada hace ya mucho tiempo.

De esta manera, afirmo la distancia de esta lectura respecto de cualquier "análisis" en lo que tiene de reducción a modelos lógicos y segmentación a "unidades mínimas". Si bien la lectura avanza de parte en parte, para llegar a una síntesis y una totalización parcial (valga el aparente oxímoron), para volver hacia la parcialidad en el círculo o espiral hermenéutica, esto no debe confundirse con la segmentación propia de una metodología importada de la lingüística. Por lo demás considero válido aprovechar el arsenal descriptivo procedente tanto de las "ciencias del discurso" (en el sentido de Van Dijk: mucho más que la lingüística) como de la filosofía del lenguaje, para orientar la lectura mediante unos códigos que participan de tradiciones teóricas ineludibles. No depende exclusivamente de nuestra voluntad romper, así no más, con la tradición analítica. Más bien nuestro esfuerzo es dirigir el recorrido de las partes al todo, que constituye un momento necesario de toda lectura, no en el ánimo lógico reductivo del estructuralismo de esquemas y modelos teóricos enfilados hacia una generalización universalizante; sino en el camino de la reescritura, la transposición de un texto en otro texto. El uso de los conceptos descriptivos, analíticos y clasificatorios (como podrían ser los de la lingüística y la retórica) se hará con unos criterios completamente utilitarios y hasta oportunistas, en subordinación de un horizonte de sentido que no proviene de una síntesis lógica, sino de una construcción metafórica extraída de otras tradiciones, tanto literarias como filosóficas. En este sentido, es importante aclarar qué es para esta lectura la noción de pretexto, clave para nuestra lectura.

Empecemos por distinguir en ese complejo que llamamos literatura dos dimensiones diferentes, inspiradas en la sociolingüística (cfr. Halliday): la institución y el registro. Dentro de la institución incluimos todos los aspectos que Rama enumeró en su momento como integrantes de la "Literatura" (diferente de "los textos literarios"), mediadores sociales (y económicos) entre los productores de literatura y sus lectores: los dispositivos institucionales legitimadores (la crítica periodística y académica, los concursos, las editoriales, los programas universitarios de literatura de pre y postgrado), el mercado, la cotidianidad del lector, etc. Pero, extendiendo un poco el concepto, podríamos incluir en la literatura como institución los ejemplos, los paradigmas, aquellos textos expuestos al aprendizaje, instituidos como modelos de excelencia, el canon en fin. En este sentido, los textos narrativos de Julio Garmendia, como integrantes del canon de la literatura venezolana, representan la institución literaria. Esta puede y debe someterse al análisis y a la explicación sociológica.

Pero es la otra dimensión, la del registro, de la que nos ocuparemos aquí. Se trata de que los textos literarios constituyen otras tantas interpretaciones del Mundo de la Vida. Son incluso, si se quiere en clave habermasiana, actos comunicativos que contribuyen a tejer la trama social y semiótica del conjunto del Mundo de la Vida. Por eso son registros: recogen, fijan, resemantizan significaciones del imaginario social. El texto literario es un campo tenso de relaciones entre otros, muchos, discursos sociales, los cuales usa, menciona, refiere, transforma. No sólo como producto de su época, de su contexto

social o cultural, sino también como "estructura apelativa" (Iser), "texto abierto" (Eco), "máquina perezosa" que incita al lector a completar, rellenar, mover, y nuevamente, usar, mencionar, referir y transformar el texto. La lectura es también un acto comunicativo. El texto registra no sólo el momento en que es creado, sino también el que enmarca su lectura.

Por eso, el texto literario es un pre-texto en varios sentidos. Porque sirve de disparador o suscitador de otro texto, el interpretante, que lo completa, rellena, hace funcionar. Porque a su vez complementa, usa y menciona los textos que lo preceden en calidad de tradición cultural. Este último aspecto puede entenderse también como la intertextualidad implícita de todo texto.

Al ser pretexto, el texto literario no es lo que se quiere decir en su textualidad inmóvil y fuera del tiempo; sino más bien la excusa (lo que esta fuera -ex- de la "cosa") para decir "otra cosa", lo que en la lectura es referido, pensado, dicho, aludido, "desde fuera". Lo ausente llamado por la letra presente. De modo que la "cosa" del texto no está en él, y no puede aparecer en el análisis fijador de una "objetividad textual" inerte. Por eso no puede reducirse a los esquemas lógicos de la semiótica de la narratividad de Greimas, ni a la segmentación de funciones, ni a ningún otro concepto analítico y descriptivo inventado por el abordaje lingüístico del texto literario. Ellos sólo funcionan como opciones de reescritura del texto, entre otras, porque las relaciones lógicas que halla el estructuralismo, también participan en la intertextualidad de la cultura, en el diálogo indefinido entre los discursos. Pero el interpretante se halla en la comunicación, en la lectura y el uso del texto; no únicamente en la estructura fijada por el análisis.

Entendemos aquí la comunicación como el tejido del Mundo de la Vida. Por supuesto, se trata de una metáfora y, como tal, instauro, no sólo ni principalmente una forma expresiva, no un tropo sustituible por consideraciones estilísticas; sino un modelo heurístico y hermenéutico que, por lo demás, es seleccionado entre otras metáforas relativas a la comunicación (la del transporte, la orquesta, el juego, etc.) por sus ventajas en las orientaciones para el descubrimiento y la interpretación. De modo que la metáfora la entendemos como una clave epistemológica fundamental para comprender las tensiones semánticas y referenciales de los discursos. Tensiones entre el afuera y el adentro de cada texto; entre los textos que ha convocado a su interior en su intertextualidad; entre las partes, las frases y la totalidad compositiva del texto, etc.

Entender la comunicación como tejido implica una postura acerca de lo Real social, de la cual no daremos cuenta aquí, aunque se expresará en definiciones estratégicas que orientarán en lo sucesivo la exposición.

2.- La muerte como pasaje: el Cielo y el Infierno:

Mucha es la tentación de ensayar un acercamiento a la idea de la muerte como negación absoluta de la vida, vacío sin final, hundimiento definitivo, con el tono especulativo propio de toda epojé. De inmediato advertimos que en estas alusiones resuena una tradición cultural enfrentada a otra, no interesa aquí si más arcaica, donde la muerte es más bien un pasaje, y no una interrupción o desaparición.

En todo caso, instalémonos en un terreno cultural donde la muerte es eso, un pasaje, una umbral que se atraviesa, una frontera que tiene dos lados. Por supuesto, esta representación de la muerte se puede encontrar en una gran diversidad de tradiciones, y es retomada, por ejemplo, en La divina comedia, uno de los textos inevitables de cualquier canon de literatura occidental.

En el Libro del cielo y del infierno (1996), Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares reúnen una abundante serie de textos que recogen descripciones y narraciones de los

mundos tras la línea de la muerte, procedentes del islamismo, el budismo, el cristianismo, el brahmanismo, el confucionismo, así como fantasías literarias de diversas épocas y lugares. Justifican en el prólogo los compiladores, que en su libro

Hemos buscado lo esencial, sin descuidar lo vívido, lo onírico y lo paradójico. Tal vez nuestro volumen deje entrever la milenaria evolución de los conceptos de cielo y de infierno; a partir de Swedenborg se piensa en estados de alma y no en un establecimiento de premios y otro de penas. Una antología como ésta es, necesariamente, inconclusa; el azar de las lecturas, el tiempo y tu notoria erudición, oh lector, nos revelarán, lo sabemos, cielos aún más generosos e infiernos aún más justos y crueles (Borges y Bioy Casares, 1996: 7)

Efectivamente, las tres constantes semánticas en esas narraciones y descripciones son el premio, el castigo y los estados de alma. A partir de esas definiciones, las cualidades de justicia, crueldad o generosidad se alimentan de unos ricos imaginarios en los que proliferan figuras, personajes, lugares y espacios.

La evolución, mencionada por Borges y Bioy Casares, aparece en el Anticristo de Nietzsche, aunque en un orden inverso: originalmente para Cristo, el Paraíso era un estado mental de bienaventuranza, correspondiente a cierto carácter pasivo, una suerte de dulce fatalismo, de entrega sin lucha al sufrimiento y a los adversarios propio de un cansancio decadente y un instinto de muerte triunfante y ciertamente nocivo que, para Nietzsche, se asocia al budismo que procura la "extinción" del deseo de vivir. Cristo, "el último cristiano, el que murió en la cruz", dice Nietzsche, tiene la psicología lamentable del que ya no quiere vivir, del que rechaza la vida en sí misma y se entrega a la muerte por no resistir y luchar. Se trata de un enfermo de la Voluntad, un abúlico existencial, un Buda.

Para Nietzsche serían los seguidores de Cristo quienes convirtieron la metáfora de un estado mental en el de un establecimiento para el premio de los justos, un lugar cercano a la Divinidad, contrario al sitio de los Condenados, del Castigo y el Demonio. Esa nueva imagen o metáfora expresa otra configuración de la Voluntad de Poder, propia de los sacerdotes, en la cual la Vida, ya amargada y condenada, no es más que una paradójica crueldad de la Voluntad de Poder consigo misma, dominándose.

En otra parte de la obra nietzscheana, en El crepúsculo de los dioses, se reencuentra esta noción y se la desarrolla en clave filosófica. En la segunda "escena" de la parte titulada "De cómo el Verdadero Mundo terminó por convertirse en fábula. Historia de un error", aparece el cristianismo. Pero ya sabemos por el Anticristo que no es Cristo, sea cual sea su realidad histórica, el verdadero oponente; no es digno siquiera de serlo. Es Saulo de Tarso, el paradigma del sacerdote, del enemigo feroz y oscuro de la vida, de la sensualidad, de la alegría de vivir. Pablo es el cruel torturador que impone atroces penitencias a cambio de una descolorida promesa. Por eso, Nietzsche escribe en la segunda escena: "El mundo verdadero no es accesible hoy; pero es prometido al sabio, al piadoso, al virtuoso ("al pecador que hace penitencia") (Progreso de la idea: se hace más sutil, más insidiosa, más inaprehensible, se hace femenina, se hace cristianismo)".

La ironía matiza cada palabra. La evolución de las metáforas del "mundo verdadero" es un desarrollo de la insidia, de una sutilidad venenosa, femenina en el sentido de, al no hacer uso de la fuerza bruta, franca, abierta, tiene que echar mano de la manipulación mentirosa para manchar, envenenar, lo que es sano y fuerte en el animal franco y veraz que fue el hombre. Para Nietzsche el cristianismo es una especie de platonismo de mala calidad, vulgar, decadente. Una degeneración, porque el "mundo verdadero" deja de existir en el sabio, el piadoso o el virtuoso (que en Platón y Sócrates es el mismo), para

ofrecerse como una promesa para después de la muerte del pecador; para manipular en fin, con el único y despreciable objetivo de reprimir o, peor aún, hacer culpable, las ganas de vivir, de gozar, de dominar. Y es más insidiosa todavía esta idea, puesto que es la manipulación de una casta dominante: los sacerdotes, los cuales tienen una encarnación moderna: los sabios, los científicos. Es decir, los sacerdotes pretenden dominar, lo cual pudiera ser sano pues es expresión de las ganas de vivir; pero para ello mienten (y se mienten), envenenan, acosan moralmente con la culpa y el arrepentimiento; imponen la penitencia, el dolor, la vergüenza, y así atentan contra la vida, la sensualidad, el sexo, la alegría. En fin: la salud.

Que el "mundo verdadero" haya tenido que degenerar en cristianismo, es una evolución del poder mismo: la Voluntad de Poder intenta dominarse a sí misma. He aquí su dolorosa paradoja: porque su objeto de dominación sólo puede ser logrado mediante un estímulo a su poderío, que es, al mismo tiempo, lo que quiere extinguir. Desenmascara así Nietzsche al sacerdote y sus mentiras de mansedumbre. Pero también al asceta: su motivo verdadero es la más dura y furiosa Voluntad de Poder. Es ella la que lo lleva a someter en sí mismo sus necesidades fisiológicas, sus fantasías compensatorias, su propia vida. Pero esa misma complejidad moral se advierte en el científico: hay una pulsión fundamental, imperiosa, brutal, a dominar, a controlar, a someter la naturaleza (la exterior y la interior) a sus conceptos. Es más, el científico, en cierto sentido simbólico, descuartiza, descompone, tortura (como bien lo observó Bacon) al analizar la naturaleza. Lo que reclama Nietzsche no es la acción de esa Voluntad de Poder; al contrario. Lo que le parece despreciable es ocultarla, envenenarla con la culpa, intentar extinguirla hipócrita e insidiosamente con la promesa de un falso "mundo verdadero", el Paraíso después de la Muerte.

De la interpretación nietzscheana de las metáforas del Cielo y el Infierno, los sitios adonde pasamos con la muerte, podría inferirse que ellas son otras tantas alegorías del Mundo Verdadero, del "Transmundo" como lo llama Nietzsche en el Zarathustra. Si nos quedáramos en esto estaríamos reduciendo la potencialidad de la metáfora misma, a las necesidades conceptuales de la filosofía. Dicho de otra manera, asumiríamos que lo que quiere decir Nietzsche puede decirse en otros términos, tal vez en un estilo más "teórico" o conceptual; por lo que la expresión nietzscheana es sólo un "adorno" retórico, en el sentido más insustancial y despectivo de la palabra. Pero asumir la reducción alegórica de las metáforas del Cielo y el Infierno al "Mundo Verdadero" de la filosofía nietzscheana, tiene otras consecuencias: es incorporar a nuestra reescritura su tensión semántica y referencial. Nos envía a una lectura más atenta de las descripciones mismas de esos lugares transmundanos, tras la pista de nuevas metáforas, constitutivas de otros significados y referentes del Mundo de Vida que contribuyen estas narraciones a tejer.

Pero antes de dedicarnos a esa lectura atenta, usando los cuentos de Julio Garmendia, permítasenos llevar a sus últimas consecuencias la alegoría Mundo Verdadero - Lugares después de la muerte (Cielo e Infierno). Efectivamente, lo que narra Nietzsche en su "Historia de un error" y desarrolla en otros lugares de su obra, es la disipación de ese Mundo Verdadero, la consumación del nihilismo en la cultura occidental platónico-cristiana. Si continuamos la lectura de la "Historia de un error", nos conseguiremos con las etapas "koenigsberguiana" (kantismo), schopenhauriana, positivista y finalmente, la de la disolución total:

Nosotros hemos sorprendido al verdadero mundo; ¿qué mundo ha quedado? ¿Acaso el aparente?... Pero no. ¡Con el verdadero mundo hemos suprimido también el mundo

aparente! (Mediodía; instante de la sombra más corta; fin del larguísimo error; punto culminante de la humanidad; INCIPIT ZARATUSTRA)

Si el Cielo y el Infierno son alegorías del Mundo Verdadero, al disiparse éste, también aquéllas lo harán, perderán su "aura" terrible y definitiva, se rebajarán sus poderes intimidatorios y sugestivos. Y con ello, también la muerte como pasaje a otros espacios será objeto de la misma disipación. Esto nos sugiere la clave interpretativa a la hora de abordar ciertos textos de Julio Garmendia acerca del "Transmundo": se trata de visiones desencantadas, "des-auretizadas". Ya veremos como se expresa esto.

3. El Otro Mundo como parodia de Este Mundo:

Lo que sigue pretende ser una reescritura interpretativa de varios cuentos de Julio Garmendia. Los hemos seleccionado por pertenecer a uno de los paradigmas de la institución literaria en Venezuela; pero también porque en ellos aparece una versión desencantada y paródica de la muerte propia de una nihilización, de una pérdida de sentido de los valores fundamentales. Especial interés reviste para nuestro trabajo algunos de los primeros cuentos de Garmendia: "Opiniones para después de la muerte" (1922), "El camino de la gloria" (1917), "La guerra y la paz" (1922), "Una visita al infierno" (1917) y la "Historia de mi conversión" (1918).

3.1.- La imagen de este Mundo invertida en su espejo literario.

"Opiniones para después de la muerte", "El camino de la gloria" y "La guerra y la paz" pueden considerarse como otras tantas versiones corregidas de un mismo texto en progresión.

La última es "Opiniones para después de la muerte" de 1922. La tomaremos como foco, desde el cual referirnos a las otras. La anécdota de las tres es una visita del narrador al Otro Mundo. En dos de los textos, los espíritus le exigirán que les explique la Vida en Este Mundo. En "La guerra y la paz" se describe la "vida" en el Otro Mundo.

Una alusión a la Beatriz de Dante, quien llevará al narrador a "los reinos desconocidos, cuyo nombre ignoro", sustituye en "Opiniones..." al terror que experimenta el mismo protagonista en "El camino de la gloria". El pasaje de uno a otro mundo varía: en un texto es una extrapolación del narrador; en el otro, es un sueño.

Una vez en el Otro Mundo, el narrador elabora un discurso acerca de su vida en Este Mundo.

La tierra... viví allí hasta mi muerte. Alcancé el ápice de la felicidad mundana porque no tuve a mi cuidado propiedades numerosas que me robaran la despreocupación. Nunca, sin embargo, logré comprender el objeto que se propuso Dios al enviarme a la tierra, y es muy probable que no haya propuesto ninguno (38)

Las cursivas son mías, e indican el sentido nihilizador de todo el texto. Las perogrulladas al pasar establecen el tono humorístico: se vive... hasta la muerte. La agregación de un complemento a la oración sugiere varios sentidos, también en clave humorística: no tuvo propiedades que le robaran... la despreocupación. Las oraciones se neutralizan en su sentido mismo. El propio lenguaje pasa a ser objeto de atención:

El traje de los seres terrestres es en extremo incómodo; aunque el vulgo le da el nombre de "cuerpo", los místicos jamás dejan de llamarlo despectivamente la "carnal envoltura". Se fabrica esta envoltura con un material llamado "carne" que, según refiere la tradición, proviene del barro, de donde fue extraído por las propias manos del Creador.

Pronto los hombres aprendieron también su industria, y ésta vino a ser una de las más florecientes de la tierra (38)

El narrador habla del lenguaje del vulgo y de los místicos ("cuerpo", "carnal envoltura"), estableciendo cierta distancia, puesto que ya ha usado "traje" para referirse a lo mismo. Es decir, habla desde un metalenguaje que tiene como lenguaje objeto el de la religión y la tradición cristiana. Inmediatamente el narrador asume el uso del lenguaje místico (la "envoltura") y la vincula a la tradición de la Creación de la "carne" (que, de paso, queda reducida a cierto "material"; de nuevo el metalenguaje) con el barro, a partir de cuya mención inicia una breve digresión acerca de la industria de la alfarería. Este permanente pasaje de un metalenguaje que menciona (habla de otro lenguaje) a un lenguaje que usa (las metáforas del lenguaje de la tradición, etc.), crea una tensión interpretativa de tono humorístico, cuyo sentido es claramente nihilizador. De paso, se produce un doble efecto de distanciamiento del narrador y extrañamiento del discurso. El Narrador postula una perspectiva y una situación de enunciación ficticia que, en correspondencia, coloca al lector en una posición igualmente ficticia, en tensión con su sentido común constituido por las tradiciones religiosa y filosófica de su Mundo de Vida. El efecto provocado es el de la distancia crítica del lector respecto del texto: se le toma "en juego", sin la asertividad de un discurso de saber.

Más adelante, el narrador pasa a confrontar Este Mundo con el Otro. Habla con los espíritus acerca del trabajo: "como vosotros no sabéis qué es el trabajo, os diré que es un monstruo abominable". Refiere la creencia de que el hombre está predestinado al trabajo, pero, aunque por conveniencias participó un tiempo de ella, considera que en realidad la cosa es "justamente lo contrario de lo que allá se cree" (39). Resulta que no es la muerte, sino la vida, el "eterno reposo". Se trata del recurso al "mundo al revés", desarrollo literario característico de muchos textos satíricos de la Edad de Oro español.

... se nos envía allí a descansar y, por consiguiente, es después de la muerte cuando empieza vuestra verdadera obligación de trabajar (...) y acepto que se nos obligue a laborar activamente después de muertos. Entonces comenzaremos el trabajo con tareas tan repugnantes como la descomposición física (39)

Seguidamente, el narrador justifica las guerras como "supercherías establecidas por lo Alto para enganchar violentamente gran número de obreros" (39). Esta "verdadera razón" de las guerras, la disimula y enmascara Dios detrás de pretextos, "expedientes portentosos", "invenciones".

Tales son, entre otras admirables creaciones, la razón de estado, las aspiraciones imperialistas, la necesidad de procurarse un puesto bajo el sol, la Marsellesa y el Deutschland uber alles, la Alsacia y la Lorena, Tacna y Arica, etc., etc. (39)

Es evidente el sentido crítico de este texto. Pareciera que hablar del Otro Mundo sirvió de pretexto para criticar las guerras y las mentiras que sus dirigentes inventan para motivarlas. En términos muy parecidos, una versión anterior del cuento, titulado "La guerra y la paz" habla del trabajo a la que nos somete Dios después de la muerte y las "supercherías" que se inventan para justificar las confrontaciones bélicas.

Después de emplear nuestros servicios en la tierra, el patrón nos envía a otro sitio donde laboraremos igualmente en su provecho, como sucede siempre que se está bajo las órdenes de un patrón (...) Una inventiva divina, que quisieran para sí muchos autores de novelas fantásticas, concibe expedientes portentosos para atribuirle a causas humanas, capaces de enardecer a los mortales y excitar su entusiasmo (...) Los maravillosos expedientes del Eterno tienen la virtud de inducirlos a matarse a su entera satisfacción (44)

La igualación de ambos mundos implica una degradación de la trascendencia de los lugares posteriores a la muerte, tanto del Cielo como del Infierno. Esa igualación -

degradación se vehiculiza a través de dos elementos: el trabajo (y la relación ,de explotación y subordinación que connota) y la guerra, con su componente de absurdo justificado con mentiras. Esa igualación y degradación de lo trascendente connota también una crítica a este mundo, el de antes de la muerte. Así, describir este mundo en el otro, o describir el otro en este, al final significa señalar los aspectos absurdos del Mundo de la Vida. Esta hipótesis de lectura se refuerza cuando constatamos la fecha de la escritura de estos textos de Garmendia, contemporáneos de la Primera Guerra Mundial, referida también, por ejemplo, al mencionarse elementos tales como los himnos alemán y francés, como ya hemos visto.

El Otro Mundo no es siquiera un mundo al revés: es el espejo del Mundo de la Vida mismo. Veremos a continuación cómo esto se muestra en sendos textos donde se describe tanto el Cielo como el Infierno.

3.2.- "Una visita al infierno" e "Historia de mi conversión"

Una condición para asumir la alegoría del "Mundo Verdadero" disuelto por la nihilización, a través de los mundos después de la muerte, el Cielo y el Infierno, es desarrollar las consecuencias de la tensión semántica y referencial que la metáfora pone en escena. Esto obliga a lo que hemos llamado una lectura atenta de las descripciones y sugerencias de los textos. En los cuentos ya leídos, hemos mostrado cómo se produce un efecto distanciador y extrañador, a la vez que se equiparan, con sentido crítico, los dos mundos para, al final, cuestionar ciertos aspectos del Mundo de la Vida: el trabajo subordinado y la guerra. En los cuentos que interpretaremos a continuación ("Una visita al infierno" e "Historia de mi conversión") el espejo vuelve a plantearse entre ambos mundos, pero enfocándose en ciertos aspectos de la modernización.

Desde su inicio, "Una visita al infierno" choca con las expectativas del Mundo de Vida religioso y, con él, las creencias del "vulgo" y de la "gente docta y discreta". Lejos de lo que ellos piensan "grandes cosas hay que obrar para merecerse el infierno, cuánto mayores habrán de ser las que puedan ganarnos el cielo" (23). El narrador piensa que los diablos de la puerta del Infierno lo tomarán por "un semidios", pero enseguida se desengaña; hace un "elocuente discurso" para lograr entrar, pero de inmediato advierte que no fue "lo bien sino lo mal" que habló la razón del permiso que obtiene. Se trata de una secuencia de sutiles y rápidos desengaños, de falsos suspensos por lo pronto con que se resuelven, que prepara lo que viene.

Al encontrarse con "un sillón grande y negro" a la entrada del infierno, el narrador desea echarse en él; pero duda al pensar si aquello es en realidad "un demonio con apariencia de silla". Razona por una parte que:

aun siendo demonio, era sumamente difícil, si no imposible, volverse silla con tanta naturalidad y circunspección. Pero, aun siendo efectivamente un diablo aquella silla, mi error, lejos de enojarle, seguramente le halagaría, y se pondría muy orgulloso pensando en hacer muy bien su papel de silla. Con este razonamiento volvió la calma a mi espíritu (24-25)

De nuevo el suspenso, esta vez respecto a la incógnita a un sillón. El descarte de las posibilidades lógicas pretende resolver la tensión creada. Cuando en el párrafo siguiente, la silla se mueve y el narrador se lamenta, se retoma implícitamente la alternativa recién desechada: el enojo del demonio - sillón. El narrador resuelve dirigirle la palabra y le pregunta "Señor, ¿por qué se da usted tanta prisa?". Aquí se produce una sorpresa:

Mas entonces -¡oh, infinita misericordia de Dios!- oí totalmente embargado por la emoción, la salutífera voz de un demonio que también venía sentado en la silla y en quien no reparé yo hasta aquel momento (25)

En lo que sigue se describe al Infierno como un lugar "moderno y cosmopolita". La "antiquísima y célebre luz de los Infiernos" pasa a ser la luz eléctrica. El movimiento "vertiginoso" que asusta al narrador, resulta ser un ascensor, noticia que le da el demonio en tono burlón. Cuando el narrador le refiere al demonio sus dificultades para entrar al Infierno, éste también se burla de que no se le haya ocurrido tocar el timbre. Finalmente, se invierten todas las expectativas de la tradición religiosa: "El infierno no es esa horrible comarca fantástica, de cromo, que llevamos en nuestra imaginación desde niños. Es, por el contrario, uno de los puntos más avanzados del universo entero" (27). Así como el Gulliver de Swift, al regresar de la Patria de los Houymnmms, aquellos maravillosos caballos, rechaza a los humanos y gusta del olor y la compañía de los equinos, el protagonista de "Una visita al Infierno" siente gratitud hacia quienes le llaman "pobre diablo" y escucha con felicidad el pronóstico de su confesor acerca de su destino en el infierno. Concluye con que la mala fama del infierno se debe a "la ojeriza y mala voluntad de algún mortal que no pudo reunir méritos suficientes como para llegar allá" (28). Todo se invierte: el insulto, la mala fama del infierno y los demonios, el pronóstico del confesor.

El valor positivo que se atribuye al infierno es el de la modernización: el progreso, el avance, el cosmopolitismo. En la ambigua contradicción de los valores atribuidos reside la ironía: se dice que el infierno es moderno y cosmopolita, y a la vez que lo moderno y cosmopolita es el infierno. Esa misma ambigüedad irónica (que es valorativa) aparece en "Historia de mi conversión".

Esta vez el narrador-protagonista declara su "santa aspiración de una visita al Paraíso". El lenguaje usa frases estereotipadas propias de la tradición religiosa:

...debía purificar mi fe, libramme de nuevas sugerencias del Demonio y darme fuerzas y valor para volver a la tierra enmendado y en ella darme a obras de misericordia, en espera de la muerte y la buenaventuranza eterna (29)

El tono retórico "elevado" se quebranta cuando "la voz de la conciencia" se ve resistida por una voz del "exterior" que resulta ser "la voz de mi mujer". Lo trivial rebaja el estilo trascendental produciendo un efecto humorístico. Decide seguidamente el protagonista deshacerse de "esa voz mundana" mediante "un violento puntapié". Los motivos religiosos o trascendentales se rebajan introduciendo elementos del mundo cotidiano. Así también se hace cuando el narrador considera que mientras más dudas y obstáculos supere en su camino a la santidad, mayor será la "corona de sus merecimientos", lo cual lo lleva a pensar que podría llegar un momento en que esa "corona" no le viniera bien en la cabeza y tuviera que llevarla en las manos "con mucha mengua de mi gloria" (30). La solución es sencilla: los merecimientos no se traducirán en anchura y agrandamiento de la corona, sino en el arte de las incrustaciones en ella. El narrador hace alarde su vanidad al preocuparse tanto por su apariencia ante "los santos, los ángeles y las vírgenes". El humor prosigue con su estrategia rebajadora, trivializadora, de lo religioso. El punto culminante del relato es el encuentro con San Pedro, también preocupado por su propia gloria, pero con un motivo adicional de desconsuelo. Su labor a las puertas del Cielo ha cambiado:

... no consiste ya, como solía, en conceder o negar el acceso al Reino Celestial, sino en impedirles la salida a los hijos ingratos del señor que quieren abandonarle en su Reino

(...) Las vírgenes, por ejemplo, esgrimen otras razones que los monjes y los guerreros (31)

Pero además, San Pedro informa que la preferencia de Dios es por "las gentes que conocen la vida", y no los inocentes y jóvenes que conservan todavía "el maligno germen de la curiosidad". Los monasterios y conventos son lugares donde pasan su vida "gente experta" y donde "los placeres fueron instituidos para que los hombres ganasen, por medio de sus desastrosas consecuencias, el Reino Celestial". También ha decretado "la Divina Providencia" las penas y los dolores para aquellos que no tienen a su alcance los placeres.

La clave de los dos cuentos comentados es la presentación de ese "Mundo al revés", el inverso de la tradición religiosa, donde el Infierno es reivindicado como lugar moderno y cosmopolita (aunque esto tiene la ambigüedad de caracterizar como infernal a esa misma modernidad), y el cielo, en cambio, es un sitio del cual desean escapar los bienaventurados quienes, por lo demás, están allí después de haber disfrutado de los placeres de Este Mundo. El Cielo y el Infierno son los pretextos para hablar humorísticamente de Este Mundo, específicamente de la modernidad y de las trivialidades y contradicciones morales de la vida religiosa.

El humor de estas narración construyen lo que en otro lugar (Puerta, 1991) hemos denominado registro lúdico. Este tiene dos aspectos: de una parte, incorpora, alude, utiliza, resignifica, aspectos del Mundo de Vida que le ha servido de ambiente original; por el otro, incita en el lector una cooperación por la cual se crea cierta desconfianza hacia la literalidad del texto y se incita a reinterpretar irónicamente los enunciados. Aunque en la lectura del texto se transmiten saberes del Mundo de Vida, éstos se filtran a través de una retórica ambigua e irónica, cuyas formas tienen ya un sentido crítico en sí mismas.

4.- La desaurización y la nihilización propias del humor:

La descripción del Mundo después de la muerte es, como resulta evidente de la lectura aquí emprendida, un pretexto de Julio Garmendia para referirse al Mundo de Vida de la incipiente modernidad venezolana de las primeras décadas del siglo XX. Así mismo, los motivos religiosos que orbitan en la descripción del Cielo y el Infierno, se convierten en "simple" literatura, en mención y no uso, en alegoría de otra cosa, en "excusa" para hablar de otros asuntos que asisten al texto en calidad de contexto histórico: la guerra mundial, la explotación y subordinación del trabajo, las mentiras de los gobernantes, la modernización de las grandes ciudades. Todos esos pretextos se indican por los procedimientos de trivialización y rebajamiento humorístico a los que son sometidos en la escritura. Pero sobre todo por la equivalencia simbólica que se establece entre Este Mundo y el "Transmundo" de después de la muerte. El Cielo y el Infierno resultan ser reflejos invertidos de Este Mundo, la parodia de un Mundo de Vida que se burla de sí mismo.

Los cuentos cortos de Garmendia, a su vez, nos han servido de pretextos para mostrar una situación del Mundo de Vida: la desaurización y la nihilización, ambos momentos del proceso general de desencantamiento moderno de todos los valores, empezando por los religiosos. Pero esos procesos no son únicamente reductivos o "rebajadores". En todo caso, aluden a un cambio morfológico del Mundo de la Vida, a la revalorización de ciertos motivos, símbolos, frases, al convertirlos en literatura, es decir, en un nuevo registro por el cual se conoce y se interpreta en la existencia cotidiana de otra manera. Indica además un cambio en el sentido común, sustentado en una forma diferente de leer, de hacerse cargo de los textos, de cómo tomarlos.

Es el humor garmendiano una clave hermenéutica fundamental para comprender ese Mundo de Vida, para identificarnos o proyectarnos en él, y finalmente, crecer con él. Este es el sentido último de toda interpretación. Como se ve, esto no tiene que ver con ningún instrumental "analítico".

Párrafo aparte merece el asunto del juicio que hacemos de estos textos. De alguna manera, ya ha habido un gusto previo que nos hizo seleccionarlos por algo adicional y diferente a la imposición del canon de la institución literaria. Habría que postular una ética del motivo que guía al intérprete, basada en el placer y la felicidad peculiares que depara la lectura misma del texto literario. En este caso, el humor y la ironía garmendiana satisface de alguna manera una suerte de instinto iconoclasta, crítico, desenmascarador de ciertas tradiciones; una toma de posición, matizada por las formas del texto, hacia las creencias religiosas. Este gusto, que es previo a la labor interpretadora y crítica (en el sentido de reveladora al público de lo implícito, secreto u oculto), tiene que ver con nuestro propio Mundo de Vida, es el vaso comunicante entre el de Garmendia y el mío (o el suyo). Constituye toda una actitud, o mejor, un habitus (término de Bourdieu), con sus dimensiones cognoscitiva, disposicional, valorativa y emocional.

El humorismo de Julio Garmendia aligera el tono apodíctico o deontológico de las tradiciones de las cuales toma motivos y alegorías. Este alivianamiento se logra a través de varios procedimientos textuales: a) la construcción de una enunciación ficticia a través de una narración en primera persona en la cual el protagonista se presenta en una pose ambigua ante la tradición de la cual echa mano, creando una perspectiva extrañada por la cual lo cotidiano se singulariza (en el sentido de los formalistas rusos: la descripción se aleja del lenguaje dado de lo cotidiano), y lo trascendente se trivializa; b) el desarrollo de los extremos de los sentidos figurados del lenguaje, interceptados por referencias a la normalidad banal (p. ej: la voz de la mujer y el puntapie que le da, en medio de un presunto éxtasis místico en "Historia de mi conversión"); c) un cambio en las modalidades del discurso: se usa la imposibilidad referencia) de lo abierta y explícitamente ficticio desde una enunciación "posada", trivializadora; d) la excusa de lo trascendente para referirse a lo actual real; e) el paso rápido, fluido, del uso a la mención y viceversa, lo cual provoca el movimiento interpretativo del lector para abrir el abanico de las connotaciones, las alusiones y las sugerencias.

En el ínterin, la muerte como pasaje, supuesto motivo central, se ha desenfocado. Ya no se habla propiamente de ella. Se ha convertido en otro pretexto para hablar de la vida. ¿Se ha ocultado, birlado, eludido? Más bien la conciencia de la muerte puede que esté actuando en estos textos como un tonificante, un fortalecedor del estado de ánimo y, paradójicamente, un relajante de la angustia que ella siempre acarrea. Usar como pretexto la muerte puede que sea aquí señal de una afirmación jubilosa de la vida, de su aceptación a pesar (o a causa precisamente) de sus rasgos ridículos.

Tal vez en esa afirmación humorística de la vida esté la clave principal de todo este asunto.

Bibliografía

GARMENDIA, Julio (1984) Opiniones para después de la muerte. Monte Avila Editores. Caracas.

NIETZSCHE, Friedrich (1988) El crepúsculo de los dioses. Editorial Siglo.

_____, (1986) El Anticristo. Editorial Siglo XXI. México.

PUERTA, Jesús (1991) El humorismo fantástico de julio Garmendia. Ediciones de la Gobernación del estado Carabobo. Valencia.

RICOEUR, Paul (2001) Del texto a la acción. F.C.E. México.