

**CRIATURAS MEDIEVALES Y CUENTOS BÍBLICOS A LO VENEZOLANO:
LOS MUNDOS POSIBLES Y SU REPRESENTACIÓN EN TRES CUENTOS DE
WILFREDO MACHADO**

Rebeca Pineda Burgos
Universidad Central de Venezuela
rebecapineda82@hotmail.com

RESUMEN

Los cuentos que integran la obra *Libro de animales* (1994) de Wilfredo Machado contienen referencias a imaginarios de diversas culturas antiguas, en clave de discurso contemporáneo. Esta característica permite establecer, en su análisis, un paradigma de la relación entre ficción y realidad, así como de verosimilitud, cuyas particularidades pueden verse por medio de la teoría de los “mundos posibles” desarrollada por Lubomir Doležel (1997). Este enfoque permite transformar la idea del arte como una representación de nuestra historia mucho más amplia que el antiguo concepto griego de mimesis. Lo que se presenta a continuación, entonces, tiene como fin describir varios de los elementos presentes en la poética de Machado, haciendo alusión a cómo estos ponen de manifiesto determinadas representaciones de la realidad, y cómo, en efecto, funcionan, por más cercanas a la fantasía que parezcan.

PALABRAS CLAVE: narrativa venezolana contemporánea, mundos posibles, verosimilitud, ficción y realidad.

**MEDIEVAL CREATURES AND BIBLICAL SHORT STORIES
IN THE VENEZUELAN STYLE:**

**FICTIONAL WORLDS AND ITS REPRESENTATION IN THREE SHORT STORIES BY
WILFREDO MACHADO**

ABSTRAC

The short stories which make up the book *Libro de animales* (1994) by Wilfredo Machado contain references to different imaginaries of old and diverse cultures expressed in the key of a contemporary discourse. This feature allows us, when analysing the text, to set both a paradigm in the relationship between fiction and reality, as well as one of verisimilitude, whose peculiarities might be examined by means of the "fictional worlds theory" as developed by the Czech theorist Lubomir Doležal (1997), who displays the idea of art as a wider representation than that of the old greek concept of mimesis. Therefore, what follows intends to describe several elements, which are present in the poetics of Machado, by referring to the way they reveal certain representations of reality, and how, in fact, they work, no matter how close to fiction they seem to be.

KEY WORDS: contemporary venezuelan narrative, Fictional worlds, verisimilitude, fiction and reality.

El artículo de Lubomir Doležal (1997) titulado *Mímesis y mundos posibles* es una discusión sobre el concepto griego de *mímesis* y su aplicación en la teoría de la ficción actual. Con el tiempo, esta concepción se ha convertido en un factor limitante frente a los grandes cambios de la historia y de la obra artística. Pensemos tan sólo en las manifestaciones cuya percepción del mundo se ve radicalmente transformada (impresionismo, surrealismo, o los géneros literarios actuales tan híbridos y experimentales). Esto lleva a considerar que la mirada del artista actual frente a lo real está muy distanciada de los parámetros de la percepción griega. A partir de esta diferenciación, Doležal establece nuevos enfoques sobre la literatura que permiten transformar la idea del arte como una representación de nuestra historia.

En este trabajo pondré en práctica los cuestionamientos establecidos en el artículo de Doležal. Trabajaré los cuentos “Fábula del Unicornio” (FU), “Los falsos unicornios” (LFU) y “Los buitres celestiales” (LBC) de la obra *Libro de animales* (1994) de Wilfredo Machado. En estos cuentos se establecen parámetros importantes para el estudio de un objeto artístico actual frente a los cuestionamientos de Doležal heredados de una idea tan antigua como la *mímesis*. Machado trabaja con elementos míticos, fantásticos, y ello establece un primer paradigma de la relación ficción-realidad. Un análisis de dichos elementos, sin olvidar esta relación, proporciona además otros cuestionamientos importantes: los componentes fantasiosos son tomados de la creación de la realidad, de la conciencia colectiva mítica del hombre. En estos cuentos se encuentran referencias al personaje bíblico Noé, a los ángeles de la tradición católica y a animales fantasiosos como el unicornio y Pegaso. Por un lado, esto demuestra que ningún tipo de ficción se aleja por completo de lo real (se inspira de ella, copia modelos). Por otro, estas incursiones remiten a una puesta intertextual (la Biblia, los bestiarios antiguos), y a una combinación de instancias de distintas épocas y culturas (incluyendo un discurso narrativo diferente al utilizado en la creación de estos particulares ficcionales y que se acerca más bien al contexto del autor). Todos estos elementos permiten no sólo cuestionar los modelos reales o no de los cuentos de Machado, sino también observar los recursos literarios que se ponen en acción para trastocar lo real.

Doležal nos presenta una fórmula en la que un particular ficcional (un elemento específico, un personaje, una situación) responde a un

particular real (p. 71). Desde esta perspectiva varios historiadores han intentado dar con la existencia de personajes ficticiales en la realidad: El Robin Hood literario pareciera reflejar a un personaje histórico de características similares, situado en un espacio y una época que se corresponden con el personaje de ficción. Esta relación parece de entrada muy limitante, sometida a coincidencias tan poco comunes y comprobables. Sin embargo, el autor explica luego que esta relación tan poco práctica terminó por desencadenar una comparación mucho más universal: ya no se trata de correspondencias con objetos reales específicos, sino que el Robin Hood literario puede relacionarse con muchos ladrones que pudiesen encontrarse en nuestros días. La fórmula cambia entonces de “particulares reales” a “particulares universales”. Lo interesante de este cambio es que pareciera proporcionar un principio fundamental de las teorías de la ficción e incluso de otras teorías literarias sociológicas: si el arte contiene elementos que se corresponden con generalidades reales, éste puede explicar los patrones, los fundamentos, los roles de la sociedad en la que habita el artista y el modo en el que dichos elementos son observados y juzgados. Ahora bien, ¿cómo analizar lo fantástico utilizado por Machado frente a esta identificación de lo ficcional y los estereotipos reales? Las respuestas pueden ser muchas, desde variadas perspectivas teóricas (se me ocurre impulsivamente el psicoanálisis, las teorías arquetipales). Intentaré explicarlo desde los “mundos posibles”, partiendo de los ejemplos de los cuentos.

Como mencioné antes, Noé es un personaje bíblico, protagonista de una fábula del Antiguo Testamento en la que se vaticina el fin del mundo, elegido por Dios para construir un arca y salvar del Diluvio Universal a una pareja de cada especie animal. Noé, llena el arca con todas las especies, sobrevive al diluvio, y luego de una señal enviada del cielo pisa tierra firme con toda la familia y los animales.

En efecto, la Biblia es una obra de ficción, independientemente de los que la defienden como un documento histórico: es una posibilidad que aunque parte de elementos reales, como el ser humano, la fauna, la familia, el lenguaje mismo, cuenta una historia que no existe ni es comprobable en la realidad. Me atrevo a decir, incluso, que es una historia fantástica: una tormenta “universal”, un arca en el que cabe toda la especie animal, los mensajes divinos, son elementos irreales. Sin embargo, este texto logra su cometido, se establece un pacto en

el que el lector no siente extrañeza frente a estos elementos increíbles. Ello se explica por una razón que justifica la relación particular ficcional-particular universal de Doležel: Noé es un discípulo de las leyes divinas, obedece a Dios, cumple con su mandato. Es el reflejo de todo devoto católico, que cree en la idea de los milagros, en las señales enviadas por Dios. Esta identificación con el lector fervoroso concede cualquier rasgo difícil de creer; se pone en juego la fe en los actos increíbles que se supone ha de tener este tipo de lector. Se embellece además, a través de una fábula, el mundo, el creyente, la supervivencia de la especie y esto también justifica el uso de lo fantástico.

El libro de Machado, escrito muchos siglos después, responde a este cuestionamiento de Doležel. Las formas en las que se reflejan elementos históricos como la fábula bíblica en la ficción cambian. De la misma manera que el Noé de la Biblia responde a creencias y patrones de devotos de la antigüedad, así como a seguidores religiosos de hoy, el Noé de Machado responde a un lector que no sólo podría cuestionar la falta de profundidad en el personaje bíblico, sino que busca otros elementos atractivos, el juego con otras creencias, la apetencia por otros elementos reales y discursivos que vayan más allá de un recuento de la fe de un personaje que carece de dudas, de reflexión, de comunicación con otros personajes. En los tres cuentos mencionados se narra el encuentro de Noé con animales extraños, maravillosos, diferentes. Éstos le hacen reaccionar y generan una historia distinta, que logra una identificación con el lector contemporáneo ávido de verse reflejado en la angustia, en la sorpresa, en los cuestionamientos de los personajes ficcionales. No por eso quiero establecer un juicio negativo hacia la narración bíblica. Como ya he mencionado, ella cumple su objetivo: reafirmar la devoción, dar ejemplos del poder divino en la sociedad católica. Véase cómo en los cuentos de Machado Noé es un personaje con más complejidad:

Cuando Noé vio el cuerno que sobresalía de la espesa crin en la frente, no dudó ni un instante sobre la identidad del animal (...). Jamás había visto a un unicornio, pero los libros antiguos lo describían como un animal más bien pequeño, semejante a una cabra y de carácter huidizo; con un largo cuerno rematado en una afilada punta (...). (FU, 1994: 41)

El segundo unicornio que quiso entrar al Arca hizo desconfiar a Noé sobre la verdadera existencia de estos animales divinos (...). Estuvieron jugando largamente toda la mañana. Noé se acercaba, el unicornio huía, Noé huía, el unicornio se acercaba; hasta que Noé se cansó (...). Ahora en las tardes, Noé se acodaba al puente del arca observando el cielo con vehemencia, como a la espera de algún suceso. (EFU, 1994: 43)

-Hey, ustedes, los del árbol, ¿no entran? –dijo [Noé], haciendo eco con las manos. –No hermano, gracias –respondió uno de los buitres. No nos gusta la promiscuidad (...). Noé sintió una sombra de burla en el tono de los buitres que se recortaban como figuras de un espejismo contra el paisaje amarillento. (LBC, 1994: 45)

Sobre los elementos fantásticos de la literatura, Doležal establece, que a pesar del modelo de la realidad como forma de representar la ficción, la literatura es capaz de establecer “mundos posibles” (p. 77), como una alternativa a las limitaciones y la arbitrariedad de la idea mimética. En efecto, la literatura, al igual que cualquier manifestación artística, expone una mirada al mundo que lo hace distinto, lo transforma. Mencioné con anterioridad ejemplos como el impresionismo o el surrealismo, con una percepción tan trastocada de lo real. Pero basta con pensar únicamente en el cuidado especial del lenguaje en la literatura, en el trabajo en detalles de los objetos reales que ofrecen una mirada particular. A partir de esta idea Doležal invita a pensar en la literatura como un vehículo testimonial de universos nuevos, distintos, posibles, y expone varias características de lo literario en tanto otro mundo. Una de ellas es el hecho de que “el conjunto de mundos ficcionales es ilimitado y variado al máximo” (p. 80). Doležal explica que en la ficción pueden convivir elementos reales con fantásticos, al contrario de la realidad en lo que lo fantástico es conocido como tal y separado como un conjunto de creencias que no existen, como un documento del imaginario fantástico en la historia del hombre. Dicha característica de la ficción es una prueba fehaciente de que allí se trastocan los parámetros de la realidad.

A pesar de la capacidad de la literatura de combinar estos elementos, “los mundos posibles deben estar desprovistos de contradicciones” (p. 81). Esto responde, sin duda, al pacto que se establece en la lectura, al modo en el que el lector no siente, como ya señalé, extrañeza ante esta combinación. En los cuentos de Machado esta diversidad de elementos es arriesgada, porque incluso están presentes instancias míticas de varias épocas con un lenguaje contemporáneo. En el cuento “Fábula del unicornio” Noé, desde el arca, percibe a un extraño animal. Inmediatamente reconoce que se trata de un unicornio. Conviven estos dos elementos, el bíblico y el del imaginario de la Edad Media. Además, Noé, creación anterior al unicornio en la realidad, lo reconoce porque “los libros antiguos lo describían” (p. 41). ¿Cómo se explica esto? En las mediaciones de la realidad es, sin duda, una total incoherencia. Pero durante la lectura, no paraliza. Hace pensar más bien en la belleza que produce dicho encuentro, en la nostalgia de Noé ante la pérdida del unicornio, en el ingenioso final en el que el animal, luego de ser convertido en un narval para no morir ahogado (Noé le exige salir del arca en busca de alguna señal divina), “atraviesa a algunos bañistas con su afilado cuerno buscando a Noé desde tiempos remotos” (p. 41).

La combinación de elementos reales, fantásticos, de modelos mitológicos de la realidad, es fascinante en este cuento. El narval es un mamífero que habita en los mares árticos, que es real. Pero en torno a este animal existe una hipótesis sobre la elaboración mitológica del unicornio: “se cree que la introducción por parte de los vikingos de dientes de macho de narval a las rutas comerciales de la Europa Medieval originó la leyenda del unicornio.” (Revilla, 1995: 409). De manera que Machado, una vez más, se apodera de una “creencia” para hacerla “realidad” en el mundo posible de la literatura. Trastoca la hipótesis, justificándola mediante la trama (el unicornio se transforma en un animal marino –para no ahogarse– que también posee un cuerno) y cautiva al lector.

En el cuento “Los falsos unicornios” Machado utiliza la leyenda medieval de este animal que dictamina que “el unicornio sólo se dejaba seducir por una doncella: de ahí las frecuentes representaciones de ambos” (Revilla, 1995: 409). Tenemos, pues, otro elemento intertextual, el de dichas representaciones del unicornio con una doncella (en el cuento como una hija de Noé) que Machado toma como elemento para que el protagonista bíblico pueda calmar al animal. En este cuento el unicornio resulta ser Pegaso, otra instancia

mitológica. El unicornio decide engañar a Noé haciéndole creer que es otro animal, lo que coloca un elemento irreal que en la literatura es posible: ¿se supone que un animal es capaz de disfrazarse? ¿Con qué intención? En el cuento no parece descabellado, justifica un final imponente: lo que se creía un unicornio (que es en realidad Pegaso, en la mitología griega un caballo con alas) extiende sus alas cerca del agua y se pierde en el horizonte. El lector es sorprendido, luego de que en el cuento anterior viera a un unicornio que se ahogaba.

Esto que Machado elabora entre los cuentos, relacionándolos, será expuesto a continuación junto a otras consideraciones correspondientes a los recursos literarios y discursivos de este autor, en las que incluiré el cuento “Los buitres celestiales”. Pero antes se podría concluir esta primera idea del paralelismo entre entes históricos y mitológicos de la realidad con otra característica expuesta por Doležel: “los mundos ficticios son conjuntos de estados de cosas posibles” (p. 79). Los particulares ficticios utilizados por Machado tienen en el texto vida propia. Buscar relación y coincidencias con estos entes en la realidad es una forma de establecer conexiones, las especificidades que toma Machado de lo real y de otros mundos posibles (la Biblia, las leyendas medievales), la forma en la que embellece estas creencias y les da otro sentido. Pero independientemente de que estas coincidencias existan, no es entonces necesario comprobarlas, relacionarlas para que funcionen en los cuentos. Finalmente, cumplen con su cometido, están allí elaborados de otra manera por una razón esencial, están compuestos de pequeñas pistas reales, no todas, que luego sirven para elaborar otras propias por una razón de embellecimiento: “Si bien la incomplección es una deficiencia, también es un factor importante de su eficacia estética” (Doležel, 1997: 85).

Como ya he comprobado a través de los cuentos de Machado, muchos mundos ficcionales de la literatura son heterogéneos semánticamente (p. 87), en ellos es permisible la combinación de elementos reales y fantásticos. Pero esa heterogeneidad puede responder también a elementos internos del texto, a su forma discursiva, a su estructura, que reafirman la autonomía del mundo ficcional (su capacidad de reelaborar la realidad incluso en su forma de contarla). Los saltos temporales, los cambios bruscos de espacio, los juegos discursivos, son entonces elementos que ayudan a lograr esta particularidad de mundo en la ficción, en el que se corrompen

las leyes de la realidad. Doležel afirma que esta ruptura produce textos “imposibles” (p. 91), adjetivo que resulta un poco incómodo, confuso, luego de definir toda una tesis sobre la autonomía del texto como una “posibilidad” de mundo. Pero esta palabra es más bien una forma de reafirmar dicha particularidad. Cuando Doležel se refiere a un texto “imposible”, está categorizando, una vez más, esa capacidad del texto de crear una realidad única incluso por medio de su forma.

El cuento “Los buitres celestiales” contiene todos los elementos ficcionalmente particulares que señalé en los cuentos anteriores, los elementos míticos y fantásticos: Noé se encuentra con unos ángeles; los eventos irreales: Noé conversa con lo que parece ser unos buitres (p. 45-46). Otro elemento que llama la atención en estos cuentos es que Machado se aleja de un lenguaje que pueda corresponderse con estas fábulas de influencia bíblica o de imaginario medieval. En este cuento es mucho más evidente porque se establece un diálogo entre Noé y los buitres:

-Hey, ustedes, los del árbol, ¿no entran? –dijo [Noé], haciendo eco con las manos.

-No hermano, gracias. No nos gusta la promiscuidad, además somos alérgicos a la madera de gopher. (p. 45)

-¿Qué clase de buitres son ustedes, criaturas absurdas, que no temen el poder de Dios? -¿Buitres? –respondieron al mismo tiempo sonriendo confundidos. No viejo, si somos ángeles. Luego comenzaron a elevarse en una nube de polvo. (p. 45)

Palabras como “hey”, “viejo”, responden al contexto del autor, no al contexto de producción en la realidad de los entes míticos. Machado, venezolano, nacido en Barquisimeto en 1956, utiliza una jerga en este diálogo propia de su momento y espacio vital. ¿Dificulta esto la lectura de los elementos tomados de la mitología antigua? Todo lo contrario. La elaboración de un lenguaje propio de su entorno acerca con más facilidad al lector de un entorno similar (que en principio es el lector inmediato). Los personajes, ya no sólo fantásticos y de distintas épocas, utilizan un lenguaje común al lector y esto los acerca mucho más a esa identificación que expuse con anterioridad y que produce un pacto de lectura, de aceptación de lo “imposible”.

Este último rasgo, junto a las otras características de los cuentos de Machado antes expuestas, demuestra que en efecto la literatura es un espacio de reelaboración de la realidad. Pero establece también un elemento de mucho interés y que Doležel comenta en su artículo: si la literatura responde a estereotipos, a patrones universales de la realidad, entonces ésta puede explicarla, la literatura es un documento de la percepción y de las características del mundo real en un tiempo y un espacio específicos. Noé y los animales fantásticos son tomados por Machado de culturas e imaginarios antiguos. El diluvio y el arca han sido símbolos aplicados a los peligros que corre la Iglesia, a las pruebas casi perdidas de la fe (Revilla, 1995: 296). El unicornio es símbolo de la virginidad, de la pureza (p. 409), Pegaso de la elevación sublime (p. 318). Estas asociaciones poéticas, simbólicas, ¿son conscientes, tienen un propósito en los cuentos de Machado? No hay forma de comprobarlo con los pocos recursos teóricos que he utilizado aquí. De cualquier forma, un análisis teórico o sociológico de la literatura, cualquiera que pudiese aplicarse en este caso, podría proporcionar respuestas, pero serán siempre hipótesis. Sin duda el uso de estos elementos fantásticos, con estas simbologías que forman parte del imaginario colectivo, deben activar mecanismos en el proceso de lectura, tal vez un ensimismamiento poético, tal vez un gusto del lector al encontrar referencias mágicas de las que ya tiene noción.

Junto a un lenguaje contextualizado, estas simbologías se acercan a las características del lector, pueden ser asociadas a éste con mayor facilidad, respondiendo entonces a la idea de que en la literatura se elaboran estereotipos, patrones, que ayudan a la identificación. En una entrevista (Cobos, 2007: párr. 5), Machado reflexiona en torno a este elemento, que no es necesario para verificar la eficacia de la historia pero que coincide con esta mirada analítica de acercamiento de lo simbólico con la contemporaneidad:

Hay una relación entre los hombres y los animales muchas veces extraña, hasta oscura. Tantos mitos e historias representadas a través de animales, de hombres que se transforman en animales. Pienso que se extraña un poco esa condición de andar corriendo por las praderas. En este sentido, siempre recuerdo una historia de Jack London que leí hace mucho llamada *Antes de Adán*, donde un niño siempre va a un zoológico, los animales lo veían y comenzaban a

moverse extrañados y nerviosos por toda la jaula porque eran capaces de reconocerse como animales en el niño (...); esa transición entre el hombre y el mono, esa transición del árbol a la llanura y después andar erguidos.

De la misma manera que Machado se sintió atraído por las historias en las que hombres eran transformados en animales, o los animales tenían características humanas y viceversa, sus cuentos logran reflejar una identificación animal-humana, fantástica-real. Más allá de una búsqueda en la realidad de los elementos utilizados por Machado, éstos logran reflejar características del hombre contemporáneo: la identificación de mitos y arquetipos occidentales, la angustia, la sorpresa, el juego, el diálogo de Noé, puesto a prueba por Dios, por la naturaleza, por los mismos animales como si una ráfaga de toda la presión del hombre moderno le atacara a modo de diluvio. Los animales fantásticos poseen características humanas, hablan, buscan vengarse, buscan compañía, aceptación. Poseen estas características humanas pero además tienen dones con los que los hombres sueñan desde su creación, desde la antigüedad griega de Pegaso, hasta la representación medieval del unicornio: el vuelo, el poder curativo, la magia. ¿Qué de esto no puede fascinarle a un lector contemporáneo ubicado en este contexto?

Una profundización en la vida del autor, en el contexto de producción de la obra, podría responder con seguridad a relaciones mucho más estrechas entre lo que significan los personajes de las historias de Machado y su relación con la contemporaneidad. Pero en este artículo corresponde tan sólo demostrar que dichas características pueden existir, que la definición de “mundos posibles” de Doležal es comprobable en una producción ficcional y que Machado logra en estos cuentos de *Libro de animales* una narración convincente y cautivadora. Debo insistir en la importancia de la literatura como género en el que dos instancias, lo real y lo fantástico, pueden convivir siempre y cuando se manejen de la manera correcta, con verosimilitud. Creo que Machado lo logra, y demuestra su gran capacidad de construir un mundo con el que podemos sentirnos identificados y a la vez distintos, poderosos, únicos, con otras posibilidades.

REFERENCIAS

- Cobos, E. (2007). Wilfredo Machado: el resplandor cotidiano e la fábula. En *Ficción Breve*. [En línea]. Recuperado el 14 de febrero de 2007. www.ficcionbreve.com.
- Doležel, L. (1997). Mímesis y mundos posibles. En Garrido Domínguez, A. (Comp.) *Teorías de la ficción literaria* (pp. 69-94). Madrid: ARCO/LIBROS.
- Machado, W. (1994). *Libro de animales*. Caracas: Monte Ávila Latinoamericana.
- Revilla, F. (1995). *Diccionario de iconografía y simbología*. Madrid: Cátedra.