

Izaguirre, Ester de

La ascensión y la caída en los cuentos de Enrique Anderson Imbert

I Jornadas : Diálogos entre Literatura, Estética y Teología

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central "San Benito Abad". Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Izaguirre, Ester de . "La ascensión y la caída en los cuentos de Enrique Anderson Imbert." Ponencia presentada en las Jornadas Diálogos entre Literatura, Estética y Teología, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Católica Argentina. Buenos Aires, 2002. [Fecha de consulta] <<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/la-ascension-y-la-caida.pdf>>

(Se recomienda ingresar la fecha de consulta antes de la dirección URL. Ej: 22 oct. 2010).

La ascensión y la caída en los cuentos de Enrique Anderson Imbert

Ester de Izaguirre

Argentina

Resumen

El cuento de El leve Pedro sobrenatural, fantástico de Enrique Anderson Imbert, señala el comienzo de su narrativa fantástica y el cuento “La caída del Hipogrifo” que parece fantástica porque el narrador en tercera persona, es cómplice del protagonista Perceval, marca el comienzo de su narrativa realista extraordinaria y de realismo mágico

Comunicación

Desde los comienzos de su carrera, Enrique Anderson Imbert rechazó el realismo y en cambio adoptó las fórmulas estéticas del idealismo, o sea que concibió a su conciencia como creadora del mundo. En el plano literario se propuso distorsionar el universo y para ello transgredió las leyes físico-naturales y las normas lógicas.

Podemos seguir paso a paso la formación de este pensamiento estético gracias a que recogió sus primeros ensayos periodísticos, de 1927 a 1940, en *La flecha en el aire* (Buenos Aires, Gure, 1972). La primera impresión que produce este tomo, es de unidad. Enrique Anderson Imbert, leía cuanto llegaba a sus manos pero hubo ciertos autores que marcaron para siempre su espíritu. Unos por espontánea afinidad como Azorín y Marcel Proust; otros como Bergson y Croce, por la disciplinada instrucción que recibió de sus maestros de La Plata: Pedro Henríquez Ureña y Alejandro Korn. La influencia de éste fue decisiva en la educación filosófica de Anderson Imbert. En la Historia de la Filosofía Argentina Korn representa la reacción antipositivista; su teoría del conocimiento era la del idealismo alemán;

su teoría de los valores se fundaba en la libertad creadora. Aleccionado por tal maestro, Anderson Imbert aprendió a leer a Kant, Bergson y Croce. Ya en su primer ensayo de Estética – tenía 17 años de edad- se advierten sus preferencias por las soluciones idealistas al problema de la expresión: “Teorías del Arte” (octubre de 1927). Y en artículos sucesivos va perfilando su kantismo, su bergsonismo, su crocismo hasta que presenta una teoría literaria que en años posteriores ha de ahondar: nos referimos al último párrafo de “Astillas de una polémica sobre Arte y Política”: Borges (1933). Este ensayo y otros de tema semejante, como “La experiencia poética de los Maritain” (1939) pertenecen al primer período de la vida intelectual de Anderson Imbert, documentado por la colección periodística de *La flecha en el aire*. En 1940 se hizo profesor y sus trabajos – recogidos en *Los domingos del profesor* -Buenos Aires, Gure, 1972 - constituyen la iniciación del período académico de su vida. Como era de esperar, los artículos de Estética y Crítica literaria de este segundo volumen revelan la madurez de los años y la responsabilidad de la cátedra.

Más técnicos son los trabajos de su tercer volumen: *Estudios sobre letras hispánicas* (México: Editorial Libros de México, 1947). De aquí sería fácil extraer y ordenar sistemáticamente las ideas estéticas de Anderson Imbert pero no es necesario porque él mismo lo ha hecho en *Que es la prosa* (Buenos Aires: Editorial Columba, 1958), *La crítica literaria y sus métodos* (México: Alianza Mexicana, 1978) y *Teoría y técnica del cuento* (Buenos Aires: Ediciones Marymar, 1979).

En este camino animado por una concepción del mundo que da autonomía a la conciencia, Anderson Imbert crea en la ficción un mundo también autónomo. Sus cuentos no reflejan la realidad exterior sino la de su propia conciencia y al hacerlo se pone a diferentes distancias de lo real. El primer paso con el que se aleja de la realidad es el de una literatura que presenta acontecimientos extraordinarios. El segundo paso es el de una literatura que

suscita sentimientos de extrañeza y mediante el tercero, rompe sus relaciones con lo real e inventa un mundo no regulado por las leyes de la naturaleza y de la lógica.

A esta categoría de lo fantástico pertenecen las narraciones donde vemos que el orden del mundo esta alterado por la caducidad del orden gravitacional.

Gastón Bachelard propuso una clasificación de los modos que el escritor tiene de producir imágenes poéticas según que se inspiren en unos de los cuatro elementos de la filosofía presocrática: fuego, aire, agua y tierra. Si tomáramos en serio esta clasificación tendríamos que colocar a Anderson Imbert entre los escritores aéreos, porque el tema más obsesivo de toda su cuentística es precisamente la de las relaciones del hombre con el aire. Las imágenes de vuelo son las más abundantes en su prosa poética, y su preferencia por la verticalidad de todo lo que asciende (la montaña, el árbol, el pájaro, la nube y el ángel) está indicando que hay detrás de su literatura una concepción del arte como desafío a las leyes físico-naturales. Anderson Imbert, en su rechazo al realismo afirmó a la literatura como invención pura y lo hizo con el uso sistemático de metáforas de fluidez. El primer cuento fantástico que escribió Anderson Imbert es “El leve Pedro”. Dejando de lado el hecho irrefutable de sus excelencias – este cuento sólo podría colocarlo entre los primeros cuentistas argentinos e hispanoamericanos – nos atrevemos a afirmar que constituye el epítome de toda su obra narrativa.

“El leve Pedro”, desde el título es un cuento oxímoron, porque el adjetivo *leve* se opone al nombre *Pedro* (piedra). Este oxímoron se intensifica durante el desarrollo de la narración, en la que Anderson Imbert cuenta esta historia del hombre que, venciendo las leyes de la gravedad, se pierde el cielo. Pedro y su mujer constituyen otro oxímoron. El, habitante del aire; su mujer, piedra, realista habitante de la tierra.

Después de la metáforas de la primera oración “ durante dos meses se asomó a la muerte” (muerte: ventana hacia lo desconocido) el narrador nos suelta un primer párrafo como carnada de realidad:

“ El médico refunfuñaba que la enfermedad de Pedro era nueva, que no había modo de tratarla y que él no sabía que hacer. Por suerte el enfermo solito se fue curando. No había perdido su buen humor, su oronda calma provinciana. Demasiado flaco y eso era todo. Pero al levantarse después de varias semanas de convalecencia se sintió sin peso”.

“La extraña enfermedad que no había modo de tratarla” no entra todavía en la categoría de lo fantástico puesto que la ciencia no ha vencido a las enfermedades ni las conoce a todas.

El diminutivo “solito”, coloquial y juguetón predispone el ánimo del lector a seguir escuchando una narración en la que nada de lo que le sucede podrá restarle un tono acorde con el carácter del personaje (de “buen humor” y con “calma provinciana”).

La rica, insólita imaginación de Anderson Imbert da vuelta los conceptos como bolsillos. Saca sombreros de las palomas: “Estoy como si mis envolturas fueran a desprenderse dejándome el alma desnuda”.

Antes de echar por tierra la lógica de lo real, deshace los cánones de lo irreal. Siempre es el cuerpo el que se queda y el alma la que se echa a volar.

En el párrafo siguiente:

“Siguió recobrándose. Ya paseaba por el caserón atendía el hambre de las gallinas y de los cerdos, dio una mano de pintura verde a la pajarera bulliciosa y aún se animó a hachar la leña y llevarla en carretilla hasta el galpón. Pero según pasaban los días las carnes de Pedro perdían densidad. Algo raro le iba minando, socavando, vaciando el cuerpo. Se sentía con una ingravidez portentosa. Era la ingravidez de la chispa, de la burbuja, del globo. Le costaba muy poco saltar limpiamente la verja, trepar las escaleras de cinco en cinco, tomar de un brinco la manzana más alta”.

El narrador, como una despedida del ámbito de lo real, pone el énfasis en una enumeración de símbolos simétricos, gallinas, cerdos, pajareras. Gallinas, cuyas alas no les permiten volar muy alto, cerdos con sus vientres achatados sobre la tierra y pájaros cuyas alas podrían darles libertad si no fuera por los alambres de la pajarera.

En la segunda parte del párrafo, dos adjetivos “raro” y “portentosa” que, como los componentes de una sustancia, denuncian al químico sus transformaciones, anuncian al lector la ruptura de todas las reglas lógicas.

Ya vemos a Pedro –piedra- humano convertido en “chispa”, “burbuja”, “globo”, comparaciones que lo convierten en un ser extraordinario, no sobrenatural. Los tres elementos con que se lo compara son materia efímera y vulnerable.

Pero la Teresa Panza de su mujer –suponiendo que aquella fuera parecida a su marido Sancho- no ve, no puede ver con sus inalterables lentes realistas: “Te has mejorado tanto que pareces un chiquillo acróbata”. Y aquí Anderson Imbert nos enseña prácticamente la transición teórica que se opera en la literatura, de lo extraordinario a lo milagroso:

“Tomó el hacha y asestó el primer golpe. Y entonces, rechazado por el impulso de su propio hachazo, Pedro levantó vuelo. Prendido todavía del hacha, quedó un instante en suspensión, levitando allá, a la altura de los techos; y luego bajó lentamente, bajó como un tenue vilano de cardo”.

La metáfora, para Anderson Imbert es una visión unitaria, unitiva, unificadora en la que se funden significaciones, que sólo son significaciones cuando de un modo lógico las pensamos por separado. No es que el poeta piense en “Pedro” y luego en “el vilano de cardo” según otras definiciones, y las asocie por el *tertium comparationis* (el elemento común). No es que tienda un puente lógico entre una y otra, en una comparación que pueda disimularse cuando se quita el término de la comparación, sino que la metáfora es un raptó intuitivo mediante el cual el poeta expresa una doble vivencia de significado. El poeta no compara a

Pedro con un vilano, sino que ve a Pedro que es vilano y a un vilano que es Pedro. Es decir que la metáfora es una unidad visual indivisible. Una intuición concreta. Una fusión en que un instante del proceso de la realidad exterior.

Y aquí en la voz de Pedro “con una palidez de muerte”, un poema estalla en una sola frase: -“Hebe; casi me caigo al cielo!”. Para el relativismo del lector desprevenido, es una frase absurda. En una lectura meditada es poética-profética. Podríamos caer al cielo si no existiera la gravedad. Aquélla que sólo puede ser vencida por los objetos que se rigen con la ley de la levedad. Pero la razón de su mujer persiste:

“-Te sucede por hacerte el acróbata” “El día menos pensado te desnucará en una de tus piruetas-”.

“-No, no!- insistió Pedro –Ahora es diferente. Me resbalé. El cielo es un precipicio-”

Y aquí el segundo verso del poema:

-¡Hombre, déjate de hacer fuerza, que me arrastras!. Das unas zancadas como si quisieras echarte a volar-

-¿Has visto, has visto? Algo horrible me está amenazando, Hebe. Un esguince y ya comienza la ascensión-“.

Y todo en este bellísimo cuento suelta amarras de lo real, porque si las acciones de las personas estuvieran unidas por las normales relaciones de causa-efecto, habría en torno de los hechos fantásticos un permanente clima de tragedia, de preocupación. Como en los sueños, cada secuencia dramática tiene límites nebulosos; y así, después de lo narrado vemos a Pedro riendo convulsivamente al leer las historietas de un periódico. La risa se trueca nuevamente en terror porque “con la propulsión de ese motor alegre fue elevándose como un ludión, como un buzo que se quitara las suelas”.

“ Ya no cabía duda Hebe le llenó los bolsillos con grandes tuercas, caños de plomo y piedras; y estos pesos dieron a su cuerpo la solidez necesaria para tranquear por la galería y empinarse por la escalera de su cuarto. Lo difícil fue desvestirlo. Cuando Hebe le quitó los hierros y el plomo, Pedro, fluctuante sobre las sábanas, se entrelazó a los barrotes de la cama y le advirtió:

-¡ Cuidado Hebe!. Vamos a hacerlo despacio porque no quiero dormir en el techo. “

Hay una irremediable intensificación de lo que podría ser una situación trágica. Opuesto a las circunstancias, el estilo narrativo mitiga con fino humorismo el dramatismo de las situaciones. “Mañana llamaremos al médico”. La mujer de Pedro nació ciega para la fantasía. Hebe acudirá a la ciencia, que es la única capaz de curarlo todo. Si viera ángeles, serían una enfermedad del paisaje. “-Si consigo estar quieto no me ocurrirá nada. Solamente cuando me agito me hago aeronauta”. Pedro nos hunde un puñal con su extraña situación; nos lo quita con su ánimo duendesco y su burbujeante carácter.

“Al otro día cuando Hebe despegó los ojos vio a Pedro durmiendo como un Bendito, con la cara pegada al techo. Parecía un globo escapado de las manos de un niño.”

Algunos cuentos de levitación tienen explicaciones religiosas, otros no tienen explicación sino que son caprichos imaginativos.

En *El leve Pedro* hay un intento de explicación. Sin embargo, de clasificar este cuento dentro de las categorías que el mismo Anderson Imbert ha propuesto, sería en literatura fantástica, puesto que hay irrupción de lo sobrenatural en el mundo ordinario. Este fenómeno de la pérdida de la densidad de su cuerpo, es asombroso y está narrado sin asombro.

Parecería que Anderson Imbert ha querido tratar un tema fantástico con una técnica realista y de allí la mención de detalles con verosimilitud realista. La circunstancia de Pedro es muy real. En la Historia de la Literatura sólo conocemos un cuento en el que se ha dado este tema de pérdida de densidad de un cuerpo con detalles realistas, el cuento de Wells que es científico humorístico. Anderson Imbert me ha asegurado que no leyó este cuento sino

muchos años después cuando le señalaron la semejanza. Paradójicamente, según testimonios del mismo Anderson Imbert, el cuento *El leve Pedro*, tan sobrenatural, surgió de una experiencia vivida. Anderson Imbert enfermó y acababa de casarse. Su enfermedad era larga y desconocida. Hoy la conocemos con el nombre de mononucleosis. Después de meses de fiebre, tendido en la cama, sin haberse levantado, un día apareció un sol radiante. Anderson Imbert le pidió a su mujer que lo llevara al patio. Puso su mano sobre su nuca para ayudarlo a levantarse y cuando hizo el esfuerzo de erguirse tuvo la impresión que iba levitando. Pidió un lápiz y un papel y escribió el cuento.

“El leve Pedro” va quebrando el orden natural del universo. Descubre que, como otros caen en abismos, él puede ser tragado por los cielos.

“En esa se coló por la puerta un corretón de aire que ladeó la leve corporeidad de Pedro y, como a una pluma, la sopló por la ventana abierta. Ocurrió en un segundo. Hebe lanzó un grito y la cuerda se le escapó de las manos. Cuando corrió a la ventana ya su marido, desvanecido, subía en suave contoneo como un globo de color fugitivo en un día de fiesta, perdido para siempre, en viaje al infinito. Se hizo un punto y luego nada”.

Debemos hacer notar la prosa irreprochable, limpia, perfecta de Anderson Imbert. En un cuento que podría resumirse en un solo verbo: volar, el autor lo utiliza una sola vez. Tres veces, en cambio usa la comparación con el globo en un sabio clímax significativo.

- 1) Era la ingravidez del globo.
- 2) Parecía un globo escapado de las manos de un niño.
- 3) Subía en suave contoneo como un globo de color fugitivo en un día de fiesta.

Perdido para siempre en viaje al infinito.

Comienza y afirma con este cuento antológico, no es un adjetivo que señale el probable destino del cuento sino el de su actual situación en las numerosas antologías en que figura, la

peculiar manera con que su intuición de poeta se asoma ilógicamente a la realidad, la padece y la goza.

Comienza con “El leve Pedro” –un hombre que vuela sin alas- una serie de cuentos en los que las alas son un leit motiv.

El Hipogrifo caído (La Nación, 23 de marzo de 1980) es un hito importante en la cuentística de Anderson Imbert. Comparado con “El leve Pedro” –si quisiéramos oponer los títulos- debiera titularse “El grávido Perceval”. Así se llama el personaje visitado por el hipogrifo con cuerpo de león y cabeza de águila. Resumiremos el cuento transcribiendo frases del mismo Anderson Imbert:

“Ante el prodigio, Perceval avisa por teléfono al secretario del periódico donde trabaja. ¿Bromas a él? ¿o era que Perceval estaba drogado, ebrio o loco?. No. El secretario no publicaría ni una línea sobre la presencia del hipogrifo. Fue a ofrecer la noticia al diario rival pero no fue menos estúpido. Cuando Perceval declaró: Tengo un hipogrifo en la azotea”, el jefe no pudo retener el chiste y le preguntó: ¿En que azotea? ¿en ésta?, mientras muy confianzudo le palmeaba la testa. Todos en la sala soltaron la carcajada. De allí fue a la iglesia porque en la iglesia se cree en lo sobrenatural, pero el padre Erro lo decepcionó. Entonces ¿a quien más revelaría el secreto?. No al gobierno, capaz de prontuariat a su huésped como inmigrante indeseable para luego exterminarlo a tiros. Bueno, se dirigiría directamente a los vecinos, pero nadie se convenció de la existencia del hipogrifo y Perceval se retiró a la azotea en busca de consuelo. El hipogrifo al verlo aparecer por el hueco de la escalera, se irguió, erizó las plumas y de un brinco se encumbró en la balaustrada. Inmóvil, era la estatua de sí mismo. Trepó como pudo y se colocó a su lado. Miró para arriba, miró para abajo. Arriba, las estrellas sugerían luces de otra ciudad; abajo las luces sugerían estrellas de otro cielo. Les gritó: -¡Eh, eh!. Miren acá, el hipogrifo. Me creen ahora?. Los mirones desde el asfalto, a su vez observaban el remate del edificio y sólo distinguían, contra la bóveda estrellada. la silueta de un solitario que vociferaba a todo pulmón, como pregonero de feria. Agentes uniformados de azul se abrieron entre la multitud, allanaron la casa e irrumpieron en la azotea.

-Bájese amigo.

-Pero que les pasa? no lo ven? Están ciegos? ¡Alto! ¡A mí no me van a tomar por loco!

Ahora compararemos el final del primero (“El leve Pedro”) y el del último cuento de Anderson Imbert (“El Hipogrifo caído”).

En “EL leve Pedro” leemos:

“En eso se coló por la puerta un correntón de aire que ladeó la leve corporeidad de Pedro y, como a una pluma, la sopló por la ventana abierta”.

Ambos “entran” al espacio. Para no emplear todavía los relativos “arriba” y “abajo”. Pedro, baja al cielo. Perceval sube al suelo, como lo dice la última frase impresionista del hipogrifo.

Leemos en “El Hipogrifo”: “Ese instante se dilata. Un segundo vale una hora. El tiempo se disuelve en eternidad”.

En “EL leve Pedro”: “Ocurrió en un segundo”.

Comparemos las siguientes oraciones del Hipogrifo: “Ve que las luces de los focos de Buenos Aires suben hacia él con la vertiginosa rapidez de una caída”.

Con las siguientes de “El leve Pedro”: “Hebe lanzó un grito y la cuerda se le escapó de las manos. Cuando corrió a la ventana ya su marido, desvanecido, subía por el aire inocente de la mañana...”

En el primer cuento fantástico de Anderson Imbert, el personaje se pierde en el infinito, al final del Hipogrifo, vestido con todo el rico lenguaje de su erudición y de su fantasía nos hallamos con que Perceval huye del descreimiento de la tierra (“terra non stima”) pero la misma tierra lo succiona y los destruye.

Resulta destruido por su propia imaginación, porque es en la imaginación de Perceval donde existe el Hipogrifo. La maestría de la narración nos hizo creer en su existencia dentro del cuento, pero como una burbuja se nos deshace al final la idea de que es un cuento fantástico para hallarnos ante una realista narración de un fenómeno psicológico.

El narrador cuenta como si el también viera al hipogrifo, pero sólo fue un Sancho que a fuerza de mirar por los ojos de su señor Don Quijote-Perceval termina por creer en la Isla Barataria-Hipogrifo.

Habrà sido triste para la mujer de “El leve Pedro” verlo perderse en el infinito, pero de esa escena nos queda un gran sentimiento estético ante lo inexplicable y la belleza de la ascensión (todo lo que asciende sugiere trascendencia y epifanía).

Es también de tristeza el sentimiento de los lectores al ver al soñador Perceval caer en un *instante eterno* hasta la doliente finitud del suelo. Y ni siquiera nos queda el consuelo de verlo comprendido por uno sólo de los que lo rodeaban. No hay allí ninguna persona, ninguna Hebe que lance un grito ante el inminente despertar del sueño.

En cada final de cuento hay un instante diferente del día: en “El leve Pedro” es “el aire inocente de la mañana” el que contempla su luminosa ascensión. En el Hipogrifo “las luces de los focos de Buenos Aires suben hacia él”.

Estas inversiones o situaciones invertidas: día-noche, elevación-caída, ruptura de la ley de gravedad-obediencia a la ley de gravedad, lo sobrenatural-lo lógico, nos inducen a preguntarnos si estas antinomias encerradas entre su primero y su último cuento no están anunciando el comienzo de una diferente concepción narrativa.

Si en ese instante al concluir “La caída del Hipogrifo”, cuando estaba en la plenitud de su madurez creadora Enrique Anderson Imbert no decidió caer a la tierra, en lugar de perderse en los cielos.

Pero hoy, al año y medio de su muerte podemos conjeturar, que, de acuerdo a sus últimas palabras él ascendió a los cielos y su obra por la fuerza de gravedad de su genio narrativo, permanecerá en la tierra.