Viaje e imaginación en *El capitán Kid* de Salvador Garmendia

Yolanda Forero–Villegas
Universidad de Colorado, Boulder

Después de sus novelas *Los habitantes* (1962), *Días de ceniza* (1964), *La nueva vida* (1968), *Los pies de barro* (1973), *Memorias de Altagracia* (1974) y *El único lugar posible* (1981), el escritor venezolano Salvador Garmendia publica en 1988 *El Capitán Kid*, novela que fue finalista en el concurso para el premio internacional Rómulo Gallegos. *El Capitán Kid* es una continuación del relato *Memorias de Altagracia*: algunos de los personajes son los mismos de la novela anterior, así como la localidad donde tiene lugar la acción. Sin embargo, sería injusto negar su total y completa autonomía a la narración de 1988. En otras palabras, es perfectamente posible hacer una lectura de *El Capitán Kid* sin referirse necesariamente a sus relaciones intratextuales con otras obras de Garmendia.

El Capitán Kid es una novela en la que un narrador-yo-personaje relata su vida de niño. Esta vida se refiere a la vez a sus experiencias infantiles en la población de Altagracia y a sus fantasías de chico soñador. Son entonces de un lado, experiencias acorde con lo que puede considerarse real, es decir, explicable conforme a las leyes naturales de la vida humana, y de otro lado, experiencias fantásticas, que son sueños del narrador protagonista, aunque esté despierto. Estos sueños tienen como eje central un viaje en el barco del legendario pirata escocés del siglo XVI, Kid Williams. Además de esta fantasía central, aparecen otras vivencias sobrenaturales en las que participan personajes ya muertos.

El texto de Garmendia está articulado de un modo semejante al texto del francés Alfred Jarry, del cual el escritor venezolano extrae uno de los epígrafes de su novela. Así, "La parte central de los *Gestes et opinions du docteur Faustroll* está constituida por el relato de un viaje por mar efectuado por el doctor y sus compañeros" (XVIII). El viaje en el barco es el pilar de apoyo de la narración. Ya en la tercera página aparece el capitán del barco, quien dirigirá en la navegación al protagonista y a su primo Alí: "A la sombra de ese árbol se encontraba sentado el Capitán Kid" (p. 11). Más aún: la narración concluye no por artes de su protagonista, sino porque Kid deja de existir: "El cadáver fue arrojado por la borda... Jamás volveríamos a verlo" (p. 273). El Capitán Kid, aunque no es el personaje principal del relato, es el marco que sirve para encuadrar las fantasías del narrador protagonista, el Cachorro.

El Cachorro es pues un chiquillo al cual le gusta jugar con Alí, su primo mayor, quien durante el mes de julio va a pasar las vacaciones a su casa, ya que durante el año escolar permanece en el internado de un colegio. El Cachorro refiere siempre las acciones desde su punto de vista. No obstante, en algunas oportunidades es Alí el que actúa como ojo focalizador. El hecho de ver a Alí como focalizador, contribuye de manera definitiva al proceso de aprendizaje del Cachorrín, niño que durante la narración va aprendiendo diversos aspectos de la vida que más tarde lo convertirán en adulto.

El narrador es un infante que va descubriendo los rincones de la existencia humana, fantasear es su manera de hacer estos descubrimientos. La edad del chico es incierta para el lector, quien sólo llegará a tener certeza de ello cuando la prima Betty, de trece años, se dirige a él: "Eres mi primito querido, así que no tiene nada que nos besemos" (p. 266). El uso del diminutivo, tanto como el hecho de besarse con naturalidad, muestran que efectivamente el Cachorro es bastante menor que Betty.

La voz narrativa es aquella de un niño, pero es fácil constatar que el lenguaje empleado en el relato no posee características infantiles. Cachorro narra su historia desde un presente que se hace material en una narración en pasado. Este distanciamiento temporal entre hecho narrado y momento de la narración explica no sólo el uso de un lenguaje adulto por parte de Cachorro, sino sus apreciaciones de hombre maduro respecto de los diversos eventos, tales como su amistad con el italiano Vicenzo o la visita con su abuelo Lucas a la casa de la francesa Pupé.

Se ha dicho descubrimiento de la vida. Ese descubrimiento tiene en la novela dos paradigmas fundamentales: la sexualidad y la muerte. Es entonces un descubrimiento práctico de la vida. Ese se contrapone al conocimiento seudocientífico (risible o patafísico) de los viajeros del barco de la obra de Jarry con la cual la novela de Garmendia guarda relaciones de intertextualidad.

La sexualidad es por tanto una de las experiencias vivenciales a las cuales alude el narrador. La primera de ellas es el relato que le hace Alí a su primo de la manera en que vio a Betty, su prima querida, desnudándose:

> Desperté, con una sacudida en el brazo. Alí había proseguido con su historia.... –tu sueño dorado acaba de quitarse la bata. ¿Me oyes Cachorro? La bata de motas amarillas de tu tía Hildegaris... Cuando ese trapo terminó de caer al piso, ella, por supuesto, quedó desnuda; desnuda del cielo a la tierra, más desnuda que el agua. ¿Lo entiendes bien criatura? Estaba desnuda y mil veces desnuda... Así es, no me llames exagerado, Cachorro; una muchacha no acaba jamás de desnudarse para ti (pp. 33–34).

El Cachorro escucha con impaciencia, y en un momento le interrumpe el relato a su primo: "¿Has terminado coño?" (p. 35). Esta reacción del narrador es típica de la falta de deseo infantil por oír hablar de sexualidad. No obstante, puesto que se trata de narrar experiencias, el narrador escoge evocar esa conversación. No cabe duda de que Cachorro ha idealizado a su prima Betty, y en ella proyecta su deseo tímido por el sexo opuesto. Alí, que es un muchacho un poco mayor, será quien iniciará al narrador en estos menesteres. Más adelante en la narración, Cachorro se pregunta una y otra vez, "¿Cómo es Betty verdaderamente?" (pp. 107 y 108). El deseo del protagonista de estar más cerca de ella le impide realmente ver cómo es. La imaginación se interpone entre el Cachorro y la Betty de carne y hueso. Esta confusión entre materialidad e imaginación habrá de imperar a lo largo de toda la novela.

Otra instancia de descubrimiento de la sexualidad por parte de Cachorro se da en la visita de su abuelo Lucas a casa de Pupé. La escena de sexo sucede así: "¿Qué quieres por eso? –Quiero que me bañes el loco– cantó, palpándose allá abajo–. ¡Ah! picarón. Saca de allí ese pajarito. Ven acá. El desabrochó su bragueta manteniendo la cabeza baja, como si se dispusiera a orinar" (p. 147). La descripción del acto sexual hecha por el protagonista prosigue plagada de eufemismos como los que se observan en la cita anterior, "pájaro", "loco", "paloma" y otros. Todo esto no sucede más que en la imaginación de Cachorro puesto que para el momento en que se narran los hechos, el abuelo Lucas ya estaba muerto. Luego puede observarse que el Cachorro despierta de su sueño: "Abrí los ojos en mi cama en medio de una confusa agitación... me encontré en el dormitorio de mi abuelo. Una hilera de velas encendidas..." (p. 154). Esta fantasía se halla dentro de otra fantasía, al igual que las cajas chinas, o que las muñecas rusas. En efecto, el Cachorro regresa a su viaje en el Royal Prince, navío del Capitán Kid.

El Cachorro se ha enfrentado ya a la muerte, la de su abuelo; pero es tal vez más revelador su encuentro con la muerte del suicida Vicenzo. Al parecer, Cachorro, en su vida no imaginada, se había hecho amigo de un carpintero italiano, Vicenzo. Fue él quien por primera vez le mostró un arma de fuego. Esta vez no es el Ratón (Alí) el ojo focalizador. La visión que prima será la del Cachorro, lo cual, de cierto modo, muestra su superioridad, puesto que después de todo, no es nada menos que una cría de fiera. Es curioso observar los apodos de los muchachos, Cachorro y Ratón. Esta selección de apodos obedece al hecho de que en última instancia tendría primacía la visión del Cachorro. Su manera de ver el suicidio es muy nítida: "Contemplándole (al suicida) me hice una imagen perfectamente real de la bala en el momento en que ha sido disparada, penetra destrozando el hueso, va perdiendo rigor y por fin se detiene y hace su cuna en la masilla de los sesos... (p. 197). El narrador evoca dos eventos que acaecen en el mismo lugar, la casa de Vicenzo el suicida: el uno tiene la apariencia de real, el asesinato de la amada del carpintero italiano con el subsecuente suicidio del mismo; el otro, el encuentro con ese "coro de asmáticos" es más imaginativo y muestra una comunión total en la que la línea divisoria entre vida y muerte deja de existir.

El suicidio será el móvil del Ratón para huir de su casa. Irá en busca de su odiado padre y regresará con un revólver para matar al Cachorro y suicidarse después. Esta es una escena que es espejo, duplicación de lo acontecido con el suicida italiano. Felizmente

para la narración, el poder enmarcador del viaje con el Capitán Kid destruye el proyecto.

Se ha observado que esta obra se mueve en un vaivén entre fantasía y realidad y que los límites entre una y otra muchas veces se ven borrados. Un indicio de que la novela no establece fronteras entre una realidad y otra (la fantasía), se nota cuando Alí y su primo aparecen con el Capitán Kid, personaje anacrónico y legendario.

Lo imaginativo alcanza confines casi extravagantes cuando tanto el narrador como su primo se convierten en pájaros. El pájaro que es libre de volar y que por lo tanto puede dar rienda suelta a su imaginación, es lo más representativo del juego fantástico al que nos encara el texto: "Obsérvalas con todo cuidado, hijo, ya que no eres más que un pájaro sin dueño, y tu mirada es libre para llenarla con lo que más te guste" (p. 93). La frase anterior ilustra con toda evidencia lo que hace el narrador, llenar su relato de toda suerte de sucesos imaginarios seleccionados a su arbitrio.

Entre las páginas 193 y 196 de *El Capitán Kid* pueden apreciarse los tres planos de la narración que presenta el Cachorro: el niño venezolano que disfruta de sus vacaciones escolares, el niño que viaja con el pirata Kid y el niño que se encuentra con los muertos. No necesariamente unos planos están en el campo de los sueños, porque como dice el propio narrador, los de él son "sueños vivos, que se tienen a plena luz, con los ojos abiertos, en medio de la gente que va y viene. Como un vidente en un país de sueños" (p. 100).

De lo anterior se desprende que no es importante constatar si lo que cuenta Cachorro es fantasía o no. Dentro del mundo ficticio del relato las líneas demarcatorias son casi imposibles de establecer. Surgen interrogantes como por ejemplo, ¿existía Alí? Fácilmente podría ser una invención del protagonista como tantos "amigos imaginarios" que tienen los niños. La afirmación de Jaime Mejía Duque de que "Un sueño es también un aspecto y dimensión de lo real" (p. 328), cabe perfectamente para caracterizar este relato.

Esta conciencia de lo imaginado está presente a lo largo de toda la novela. En este sentido, puede hablarse de una autoconciencia, no del acto de escribir propiamente dicho, sino del acto de imaginar. Hay momentos en los que Alí hace caer en cuenta al narrador protagonista de las posibilidades infinitas de la imaginación: "Allí donde se encuentra la línea del horizonte, o sea, donde todo acaba para nosotros, allí es donde comienza el verdadero espectáculo del mundo tal cual es" (p. 64). Es ese espectáculo al que Alí y el Cachorro van a asistir y al que harán asistir al lector. Todo es una puesta en escena, un teatro de marionetas donde el director elige a su antojo los episodios que habrán de representarse, pues a la postre es él quien ordenará qué cables tirar, de qué manera y en qué momento. Otra ocasión en la que se muestra la conciencia del narrador de que todo lo que narra proviene de la imaginación es la siguiente: "las personas a quienes esta noche hemos sorprendido en su intimidad existen en la realidad; sus casas se encuentran ahí fuera" (p. 209). Es por esta razón que no es atrevido hablar de una realidad dentro del mundo narrado puesto que el propio narrador lo señala. Pese a ello, las fronteras de esa realidad, y otras representaciones, no son fáciles de delimitar, y además, no son necesarias para entrar en el significado del texto.

Se ha visto la forma como la visión del narrador conduce al lector por los senderos de la narración. Es una novela en donde la autoridad de la voz narrativa no tiene discusión. Aunque el relato sea referido por un yo personaje, y aunque de vez en cuando aparezca otro yo narrante subordinado a la diégesis principal (como en el caso de Vicenzo), no queda duda de que el Cachorro es la autoridad narrante. En este sentido, el narrador contribuye al carácter totalizador de la novela.

Al considerar esta novela como una suerte de aprendizaje de la vida, ésta se define como un conocimiento de ella. Además el narrador desempeña una función ordenadora del mundo llevando al lector por un viaje de experiencias imaginarias en compañía del Capitán Kid.

En resumidas cuentas, ésta es una novela que invierte la realidad y concede mayor importancia a la imaginación; una novela en la que un niño se debate en un mundo imaginario para conocerse y autodefinirse; una novela que puede darse la mano con muchas novelas hispanoamericanas de este siglo; en fin, una novela que es efectivamente baluarte de modernidad en nuestra narrativa.

Referencias bibliográficas

Arrivé, Michel, "Introduction". *Oeuvres Complétes*. Alfred Jarry. Paris, Galimard, 1972.

Garmendia, Salvador, *El Capitán Kid*, Caracas, Cantaclaro/Grijalbo, 1988.

Mejía Duque, Jaime, "Realidad y realismo", *Literatura y realidad*, 2a. ed. Medellín, Editorial La Oveja Negra, 1976, pp. 32–334.