



Fantasmía y realidad en La edad de oro

Por Salvador Arias

[Número 05, 2015](#)

El término “fantasmía” nos puede llevar a seculares discusiones que llenaron épocas enteras de la literatura, por lo menos desde la Edad Media y el Renacimiento. Aquí sólo queremos señalar, de esas querellas, la identidad de “fantasmía” con el término “imaginación”, inevitablemente relacionados. Para los románticos, por ejemplo (Wordsworth, Coleridge) la imaginación era reconocida como la facultad superior, el transubstanciador de la experiencia, mientras que la fantasmía era una especie de asistente de la imaginación. Martí sentía hondas reservas ante esa glorificación romántica, que él reconocía, pero estimando “que a la imaginación hay que tenerla entretenida, porque en la soledad se enferma y agiganta” (Obras completas, XII:337), pues utilizar “la imaginación para invenciones” es un “empleo vano y censurable”, ya que sólo debía ser utilizada “para componer las partes de [un] trabajo, de modo que no choquen, sino que se ayuden a brillar, o para que lo real se vea mejor en un símbolo” (OC, VII:362), es decir, en su composición y en la creación de símbolos. Por eso se lamentaba de que “hay mucho de lo verdadero desconocido [por descubrir] para que demos nuestro tiempo al estudio de lo ficcioso” (OC, XXIII:233). Así, “lo ficcioso”, lo imaginativo, prácticamente se convertía en sinónimo de “lo mentiroso”.

Con esos criterios, ¿cómo se enfrenta Martí a la fantasmía imaginativa cuando escribe su revista para niños y jóvenes? En el rechazo a lo imaginativo existe una fuerte carga ética personal, pero también Martí es hijo de su tiempo y del reconocimiento ante los adelantos de la ciencia y la técnica que provocan en los modernistas la doble posición del deslumbramiento o del rechazo, que busca lo anticientífico, lo misterioso, lo mágico... Martí no acepta esta segunda posición y se afilia, como hemos visto, a la más positiva (o positivista, si se quiere, pero sin entrar en ubicaciones filosóficas). Esta posición teórica a priori podía haber producido funestas consecuencias en cuanto a la escritura para niños, pero Martí se salva por ese sentido del uso de las palabras, que transforma lo que pudiera ser más pedestre de las crónicas en una aventura llena de misterio y fantasmía. Léase “La historia de la cuchara y el tenedor”, un proceso industrial que se convierte en algo así como una proyección cósmica. Respecto a la magia, es más desmitificador, pues explícitamente dice a sus lectores que “les hablaremos de todo lo

que se hace en los talleres, donde suceden cosas más raras e interesantes que en los cuentos de magia, y son magia de verdad, más linda que la otra”.

Aunque en la presentación de la revista promete sólo “cuentos de risa”, acaba por incluir dos cuentos de magia, tomados del francés Laboulaye, que eran idóneos para algunos propósitos suyos (y hasta para traslucir aspectos autobiográficos), pero en los cuales la presencia de la magia era insoslayable. Y ahí sí hay magia, pero ya desde el principio se especifican estos poderes no naturales que tampoco lo pueden todo, pues el pico, la pala o la nuez dependen de Meñique y Loppi salva de una situación crítica para ella (o él) a la poderosa maga convertida en camarón. La fantasía enriquece la realidad, la hermosea, le da color y sabor extra, y Martí la sentía más necesaria en nuestras tierras latinas, pero sabiendo que nunca suplantaba a la realidad. Y aquí entra la imaginación como un elemento literario de peso.

Pues el otro cuento “ajeno” de la revista, “Los dos ruiseñores” no es cuento de magia, a pesar de que Ruiseñor conversa humanamente y la muerte es presentada corporeizada. Esto es fantasía, pero fantasía en la ambigua posición que puede ser sobrenatural o no, pero hay indecisión en ello. El pájaro y la muerte pueden ser símbolos, imágenes poéticas y como tal se aceptan. Además, que los animales hablen es una convención perfectamente aceptada por todos desde siempre. Martí intenta atrapar el mundo infantil en sus esencias y cae de lleno en el animismo infantil. Las muñecas tienen vida propia y los libros gozan de una sorprendente animación. Esto lo lleva a imaginativas deformaciones de la realidad que son toques expresionistas en muchos de los textos de La edad de oro.

Ese acercamiento al punto de vista infantil –que se manifiesta no sólo en sus cuentos de asuntos modernos– salva los textos de La edad de oro de la chatura de una literatura estrictamente realista, poco imaginativa, pues Martí no cae en la trampa de trasladar su posibilidad imaginativa a la de un niño, pues, como se ha dicho, la imaginación depende de la experiencia, y la experiencia del niño se va acumulando y aumentando paulatinamente con hondas peculiaridades que la diferencian de la experiencia de los adultos. La imaginación del niño es menor cuantitativa y cualitativamente que la del adulto, aunque sea mayor su espontaneidad para manifestar y disfrutar sus fantasías.

Modernamente se entiende que mediante la literatura se introduce el sueño en el plano de la realidad, lo que obliga al niño a comparar realidad con ficción y, en consecuencia, se despierta la conciencia crítica que potencia la madurez. Este cotejo de la presentación literaria de los objetos con los objetos mismos conduce a descubrir matices nuevos y a destruir las representaciones estereotipadas de la realidad. Así, la contraposición entre el

mundo real y otros posibles, aunque sólo sean de ficción, provoca el desarrollo del espíritu reflexivo y crítico del niño que, como sabemos, era el mayor empeño de Martí. Así vemos cómo, intuitivamente casi, Martí superó un marco teórico positivista en aras de un acercamiento más sincero al alma infantil, para hacer de la fantasía el justo aderezo de una fabulosa oferta.

CUBARTE

www.lettresdecuba.cult.cu
lettresdecuba@cubarte.cult.cu
Facebook : Lettres de Cuba
Twitter : @lettresdecuba