

---

## **Arquitectura de lo maravilloso: Hacia una morfología narrativa y semiótica del espacio. En el reino de la Garúa de Emilio del Carril**

---

Zoé Jiménez Corretjer  
Universidad de Puerto Rico en Humacao

Llueve sobre mojado, la Garúa impregna el sentido de todo el libro, se personifica convirtiéndose en su propia alegoría espacial. Esa fina lluvia que persiste en la imaginación y que nubla la realidad para crear la veladura del espacio de la ensoñación. Y es que estamos ante un texto de lo maravilloso donde se funden la realidad con el sueño sin llegar al espanto. Lo psicológico obra sin el fenómeno del “uncanny” freudiano, dando paso al absurdo como objeto estético de reconstrucción formal. En este plano, la irrealidad se asienta en los parámetros de lo ilógico y se acepta. Se funden lo irracional con la realidad para emparejar situaciones, personajes, espacios que parodian la existencia misma. Típico del relato maravilloso, Emilio del Carril recrea, persistente y finamente, como la misma Garúa, articulaciones del lenguaje que son prototipo de dicho mundo.

En este recorrido narrativo nos topamos con los típicos prototipos de la recreación maravillosa: los espejismos, el juego de los dobles, el revés, el absurdo, lo inverso, lo mágico, entre otros. Desde el comienzo el libro se nos plantea como una arquitectura espacial que se parodia a sí misma. Los números grandes que enfatizan el tiempo cronológico y que a la vez se convierten en otro tiempo sagrado ficcional. El espejismo de la letra en el reflejo del papel, dirige al lector hacia la espacialidad, hacia la reflexión o el espejismo de la imagen y hacia la reflexión mental del que contempla el texto y lo interpreta. Aquí, como en toda narratología, el lector participa del encuentro y de la sorpresa. Desde el plano extradiegético, nos bañamos en la Garúa y contemplamos los planos de esos espacios utópicos, paratópicos y heterotópicos que se transforman sin perder de vista la tradición de una literatura, tan antigua como el agua, tan antigua como la lluvia, tan impasible como la Garúa.

Relatar nos remonta a la esencia de la humanidad. Lo primero que hace el hombre es contar lo que le precede y le sucede, lo que piensa y lo que sueña, lo que siente y lo que espera; es recomponer su espacio, su entorno, su realidad física y para física, psicológica, el estado normal y paranormal de su existencia. Lo externo, lo extraño, lo imposible de explicar ha sido una realidad en el ser humano. Y es que lo maravilloso y lo fantástico existen porque a la realidad humana la precede lo sobrenatural. El Ser, tiene conciencia de lo metafísico y este estado es parte de lo que por momentos nunca ha podido explicar el hombre, pero que forma parte de una programación, de una percepción figurativa, de una realidad que alcanza la dimensión ideológica de su propia existencia. Así nace el relato fantástico, así nace lo maravilloso. Desde las leyendas de la India que nos remontan al Mahabharata o el Ramayana, o los cantos del Rig-Veda o los pequeños relatos antiguos del Panchatantra hindú, contar, entre espacios sobrenaturales, es lo más natural del mundo. Podemos incluso remontarnos al texto sumerio de Babilonia la *Epopeya de Gilgamesh*, primero poema épico escrito en nuestro planeta Tierra alrededor de (3,500 AC) y que en su espectro multisémanico, presenta innumerables pasajes de una realidad fantástica unida al hombre natural.

Pero en el reino de la Garúa nuestro autor acompaña un lenguaje antiguo e inserta elementos de una modernidad típica. Sin caer en el realismo mágico, su concepción maravillosa se transfiere a una metáfora espacial, a una imagen sorpresiva y elocuente que retrata el absurdo. A partir de sus herramientas, este espacio arquitectónico de lo maravilloso se convierte en el espejismo secuencial que parodia los grandes textos de la literatura universal incorporando elementos de su presente cotidiano, o utilizando héroes contemporáneos.

El espacio tangible del libro comienza siendo parte del juego conceptual del autor y de la parodia espacial. El libro tiene dos secciones que forman parte del entramado que hila la secuencia de los relatos (Garúa I y Garúa II), dos lluvias que son el manto del espacio textual dentro del que se hallan las demás historias. Pero se nos apunta hacia una numerología que parodia el relato de la *Mil y una noches*, al insertar un orden diferente de los números y la secuencia de los pequeños relatos. Se

comienza por el relato 901 y se termina con el 1001. Sin embargo, la realidad es que no son mil y un relatos, sino cien los cuentos que nos trae el autor. Tampoco comienzan por el principio, ni los relatos duran toda la noche. Son más bien parte de un juego numerológico, o de un “pitagorismo metafórico” que ayuda al lector a concientizarse en el tiempo cronológico. Pensar en el número es pensar en el Tiempo. Por tanto, cada relato se baña en la lluvia temporal de un universo filosófico que fluye. Son microrrelatos que forman parte de la nueva estética espacial del cuento moderno. Este orden dicta la primera pauta de la parodia, ofrece un sentido espacial circular que intenta recrear el juego infinito de sus propios espejismos. El estudio de la estructura, por tanto, es esencial en la interpretación del libro, pues el componente arquitectónico es fundamentado en su propia morfología. Esto nos permite hacer un análisis semiótico del espacio literario en este texto. Esta dirección, dada por el autor desde el inicio, forma parte del objetivo maravilloso que engloba el concepto totalizante de la imagen abstraída. Es parte de la gran metáfora conceptual que plasma el autor.

Los números por otra parte, son grandes y llamativos, provocando en el lector un aviso hacia la contabilidad del espacio. Los pequeños relatos, se espejean en su propia tinta, es decir que se reflejan al revés en la parte inferior de la página, creando un espejismo literal en la hoja que obliga al lector a interrogarse sobre este espacio lúdico textual.

Significa que el libro, en su componente físico, comienza siendo la parodia de sí mismo en el preciso instante en que lo tomamos en las manos. La magia surge en la inmediatez del contacto físico, de las manos del lector que ven transformarse las letras en imágenes conceptuales, y que al pasar las hojas del libro, siente y percibe el juego intertextual de esa arquitectura narratológica. Cada cuento por tanto, es un espejismo, aunque no todos se reflejen en la hoja. Y esto conforma de inmediato el plano de lo maravilloso. Como la vida misma, se abre el espacio hacia la interrogación, hacia el absurdo de una realidad que conmueve al que la vive y al que la lee.

Sin embargo, no hay caja china en los relatos del autor. Cada relato es una unidad individual, atada por las Garúas I y II que son el hilo conductor y que son parte del entramado narrativo. Por lo que en realidad, en vez de ser 100 cuentos, son 102. Ya de plano, hay un juego conceptual con estos números. Se nos dice que son 1001 cuentos, pero vienen siendo 100 enumerados que en realidad son 102. Problema matemático? No, es la intención formal y estética que el autor tiene para jugar con los espejismos conceptuales. Es parte de la arquitectura maravillosa del texto, esencia en esa semiótica espacial que recrea Emilio del Carril. Sus componentes lo avisan. Se suceden las doble imágenes, el juego de los opuestos, el revés, el absurdo, lo inverso, el trabalenguas, lo homólogo, el espacio de un reino literario, el espacio de un castillo de letras, la constitución de un mármol de imágenes, la encarnación de magos de la palabra, la aparición de las hadas de la metáfora, los Condes de la interpretación, y los príncipes de la conciencia.

La morfología de los relatos acompaña con cada uno de sus componentes maravillosos. Vemos el proceso de gestación simbólica, la reflexión del geómetra que crea ese espacio de la ensoñación utópica para llegar a la otredad. Este recurso vertebrata el juego escritural. No se trata solamente de componer una serie que incite a un sentido infinito de la narración, sino que crea una dimensión ideológica del espacio que transgrede los espacios referenciales, que trastoca el sistema lógico de la realidad que se espera.

La imagen se vuelve centro de captación simbólica. Los relatos cobran el sentido del absurdo como si se tratara a veces de una imagen como en los cuadros de Magritte. La imagen se condensa para convertirse en el objeto mismo de su espacio, como se observa en el relato “El entierro del globo blanco”.

La cita anónima en inglés que aparece como epígrafe arroja luz a la intención del autor: “A little lamp can do which the big sun can’t do, it gives light at night. No one is superior by size, but by purpose.” Evocando un poco la lámpara de Diógenes, aquel que buscaba de día un hombre honesto, el propósito del autor, de mantener encendida la luz en su universo se manifiesta en el propósito, más que por la cantidad o el tamaño de su ejecución. Para el autor queda claro que es la finalidad de la ejecución de su redacción el propósito que lo sostiene. Por tanto, queda claro un fin estético en la producción de su literatura. Este objetivo se encarna en la creación de las imágenes globalizantes, más que en el

espacio individual de cada mini historia. Quizás por esto, los relatos son autonomías independientes y se elude el entramado dependiente de la función técnica de la caja china.

El libro es una joya conceptual del género maravilloso en el Siglo XXI. Trasciende las técnicas anteriores, las parodia y las transforma. Inserta tipologías nuevas, personajes de caricaturas o personajes clásicos de la literatura maravillosa, como los de Lewis Carroll, y les otorga nueva función. Siguiendo una tradición anterior al modo de Augusto Monterroso, Emilio del Carril se coloca en la nueva modalidad del microrrelato, retomando tradiciones, incorporando parodias y renovando el objetivo narratológico de lo maravilloso. Un tipo de narrativa basada más en la economía del espacio y en la sugerencia de la palabra, que se acerca más al objetivo abstracto de una poética lírica que a la narración impetuosa de una enumeración o secuencia de sucesos.

Llama la atención el relato 1001 titulado: “El tatuaje”. En sólo cuatro oraciones el autor fija su propósito estético, quedan definidos los espacios conceptuales del texto, y se manifiesta claramente el giro permanente de lo maravilloso. Aquí, el efecto licantrópico toma posesión del actante. El personaje tatuado se convierte en la bestia que se pinta sobre su piel. El efecto de la pintura, la marca, el dibujo, va a tono, con el mensaje codificado de los propósitos del autor. Este mismo mensaje lo observamos en el relato “Ocurrencias de Adán” donde el tema de la creación va más allá de lo cosmogónico. Es la creación de la escritura, donde la palabra y la tinta, (en este caso, la pintura del personaje), es poca y con esa poca pintura-tinta el personaje-autor, tiene que crear los animales. El relato es ejemplo de la poética del espacio escritural de Emilio del Carril. El mensaje queda claro, la simplificación del espacio, pocas palabras, como la poca tinta con la que se tiene que crear más. Con esa poca pintura el personaje tiene hacer un universo viviente, animales variados, entidades autónomas. La función del personaje es la función del artista, el escritor que se impone lo mismo.

Para Emilio del Carril cada relato es un mundo independiente donde la letra se graba, la imagen se queda, se plasma la intención, no el tamaño, se figura el propósito y el efecto, no la inmensidad de lo narrado. Lo que acontece es el resultado. Por tanto, lo simbólico parte de la morfología espacial y el discurso del silencio. Lo que provoca es lo que sugiere, más que lo que narra. La transformación se vuelve metáfora misma de los espejismos. Pura intención fantástica del género. El tatuado, que es el hombre mismo, el papel, la historia, el relato, es la metáfora de la marca, lo que se queda, lo que deja el autor; esa permanencia escrita que adolece y que fundamenta la imagen a partir de la tinta que se graba. Cada relato nos está tatuando el alma. La tinta del libro es la permanencia simbólica de una literatura que marca la hoja como marca la historia.

Incorporando elementos puertorriqueños como el Tótem telúrico de nuestra Plaza del Quinto Centenario en el Viejo San Juan, el autor consigna nuevamente las intenciones estéticas, históricas y conceptuales. En el relato 1000, “El síndrome del sol”, lo telúrico lleva a la muerte del personaje en medio de una tradición cosmogónica. Aludiendo a las teorías de Copérnico el tótem se convierte en espejismo nacional y en otro espacio semiótico del entramado maravilloso. Cada título es ejemplo temático de un universo maravilloso típico compuesto por ogros, circos, reinos, juegos, obsesiones, reencarnaciones, personajes, reyes, árboles mágicos... La presencia de los animales y de los pájaros, las alusiones a textos bíblicos, los brujos, los ángeles, los demonios, los cíclopes, los ritos, los milagros, la magia, las alegorías, son parte de esta morfología temática. Sin embargo, Del Carril inserta su propio estilo conceptual, hace crítica social, moral y política de una manera delicada sin perder de vista su objetivo formal. El relato “Prosopopeya” presenta un silogismo de crítica moral. Personifica la piedra, convierte y transforma la piedra en hombre haciendo que la gente se vuelva de piedra. Evocando el mensaje bíblico, la piedra misma no puede lanzarse, por lo que el relato espejea de manera lúdica, el dictamen de que nadie puede lanzarle a nadie la primera piedra. El relato, escrito en una sola oración, se convierte en una metáfora en sí misma de dimensiones monumentales. Esta es la magia del autor que sabe crear un universo conceptual a partir de la brevedad condensada.

Muchos de los relatos tienen la forma de silogismos. Hay categorías conceptuales y atributos, juego de definiciones, contradicciones, esquemas indirectos, ironías, principios que violan la lógica o que compensan las leyes aristotélicas de la contradicción. Hay relatos que resaltan por su regla de conversión. Empapados de una ideología, de unas secuencias lógicas e ilógicas. “Hacia Reino Invisible” es ejemplo de este efecto. Cito el relato: “Compré un boleto para ir a Reino Invisible, pero

nunca localizó el tren que debía abordar.” (Relato 963). Aquí el resultado se da por la consecuencia. Si el reino es invisible todo será inalcanzable, nunca se llegará a él. Por otra parte, encontramos relatos de alusiones históricas y personajes históricos donde el autor cambia la función y da por entendido el contenido informático que antecede a la historia. Esto requiere de un lector que valide las fuentes literarias para poder llegar al mensaje transformado del relato en que se parodia ahora en nueva óptica. Ejemplo de esto es el que se titula “Derechos del protagonista” donde aparece como personaje la tataranieta de Dulcinea del Toboso.

Podría decirse que parte de la morfología de todo el libro recae en el principio de un devenir y de un infinito que fluye. El autor conjuga sus relatos en un fluir de conceptos metafóricos. Se repite el sentido del infinito en pocas palabras. Varios de los relatos presentan este infinito, como en “Uróboros”, relato que retrotrae un nacionalismo de origen taíno. Aludiendo a sí mismo a una arqueología espacial, el autor presenta el tema del infinito; este “apeiron” presocrático, ahora antropológico y humano, puertorriqueño e indígena, que funciona como un grito de afirmación. El cuento es un anuncio de presencia, un grito existencial que no termina. El relato es genial porque retrotrae todo un andamiaje histórico que se funde con la modernidad. El personaje en el centro ceremonial de Utuado, no puede evitar enviar un mensaje de texto desde su celular que vuelva a afirmar la piedra de la inspiración. Como todo el que se sienta en ella, se inspira, el mensaje no termina y se repite creando la circularidad de su propio hecho. El relato es infinito, como la inspiración del autor.

Hipérbolos, espejismo e infinitos protagonizan los andamios de estos relatos. Bañados en la lluvia, o en la Garúa del tiempo, cargados de ludismo histórico, el autor recapitula, reformula con viejas ideas o personajes, los viejos dichos, los antiguos apóstrofes. Lo popular es reciclado en su propio concepto. Se reusa y se transforma, la estructura se cambia y en ella se adhiere el signo. La transformación en la escritura de Emilio del Carril es semiótica, y su proceso de descodificación no es el de descifrar la metáfora, sino el de descodificar el objeto absurdo de la imagen visual. Hay que hablar de una poética espacial, de una semiótica del espacio de la ensoñación, de este autor que sabe cambiar un evento en un cinismo histórico, una historia antigua en una enseñanza social, un símbolo en un juego de significados, un hecho en una parodia, un rito en un concepto, un efecto en una crítica burlada, un lirismo en una magia o un milagro, una palabra en un holograma, un personaje en una entidad, la brevedad en un mosaico monumental, el concepto en alegoría, el pecado en exorcismo, las culpas en poesía, en mito... Volviendo a narrar una y otra vez, la secuencia se convierte en el acto, el acto se transforma en vida, en código, en mensaje cifrado. Se descubre la identidad, lo indirecto cobra forma, la sorpresa evidencia. El autor afirma la existencia sobrenatural a partir de juegos y contrapuntos de realidades interconectadas. Las ironías se vuelcan, los sujetos interrogan. Por reflejo, el autor mismo llega a su propia sorpresa, la ejecución abstracta y abstraída de su conciencia hecha palabra, hecha relato, transformada en historia.

Termino con el relato número 916, “Plegaria hecha realidad” que en su estructura nos recuerda el de Monterroso, pero nos remite a un dinosaurio distinto, porque ahora el personaje no despierta, ahora se acuesta a soñar... Aquí la función se adhiere a la imagen y caemos en la circularidad de lo infinito. Nos convertimos en el Rey de las jornadas que nunca terminan... Y relata nuestro autor: “Antes de acostarme, oré por un abrazo. ¡He amanecido cubierto de madre selvas!”.

## Notas

Este ensayo fue leído en público para los actos de presentación y lanzamiento del libro *En el Reino de la Garúa* de Emilio del Carril el día 2 de mayo de 2013 en el teatro de la Universidad del Sagrado Corazón en San Juan, Puerto Rico. Se leyó también en el **Congreso de Literatura Fantástica: Coloquio Perú 2013** del **Centro de Investigaciones Antonio Cornejo Polar** en Lima el 24 de octubre de 2013.