



El viaje como rito iniciático en *El nido de los sueños*, cuento maravilloso

Eva María Villar Secanella

Universidad de Zaragoza

(evillar@unizar.es)

Resumen: El cuento maravilloso acerca al joven una narración ingenua, esto es, como nos dice Ortega y Gasset, “la ausencia de una tradición que aún no se había formado” (Ortega y Gasset, 1981: 48) acompañando al intérprete en un proceso de construcción que, aproximándolo al inicio del signo pactado por su colectividad, al mismo tiempo, lo libera de las normas socialmente vigentes, poniéndolo a refugio en una ficción atemporal y ubicua, mostrando la inestabilidad de todo orden, exponiendo su carácter ficcional, su necesidad de pacto.

Palabras clave: viaje, iniciático, identidad.

Abstract: The fantasy tale brings the young reader closer to an ingenuous narration, that is, as Ortega y Gasset tells us: “ the absence of tradition not formed yet” (Ortega y Gasset, 1981: 48) accompanying the reader in a process of construction, making him/her closer to the beginning of the sign agreed by the community; at the same time that making him/her free from the social rules sheltering him/her in a timeless, ubiquitous fiction, showing the instability of any order and putting forward its fictional character and its necessity of a pact.

Key words: journey, initiation, identity.

El nido de los sueños es una novela contemporánea cuya morfología participa del cuento maravilloso. Una heroína adolescente sufre el terremoto, la destrucción de su mundo cotidiano para adentrarse, iniciarse en un viaje hacia lo desconocido y regresar transfigurada a su hogar.

En las sociedades primitivas, los ritos de iniciación eran elementos simbólicos que acompañaban al individuo en la angustiosa e inexorable experiencia vital por transitar diferentes etapas: abandonar lo familiar, lo conocido y traspasar el umbral para alcanzar un nuevo estado.

En nuestra sociedad actual apenas se mantienen estos ritos iniciáticos, y aun en las escasas muestras que perviven, como pudieran ser la comunión o confirmación católica, no dejan de ser fósiles edulcorados, vaciados de su contenido esencialmente violento, caótico, indómito y devastador. La crisis es necesaria en la pérdida, el caos y la tensión que genera son fundamentos a partir de los cuales (re) establecer el equilibrio. Este legado aún pervive en un estrecho reducto de nuestra civilización y nos es transmitido por voces que atraviesan milenios de cultura, refugiadas en el cuento maravilloso.

El acto de lectura es, en sí mismo, la iniciación de un viaje, el recorrido por un mundo desconocido e incierto que nos permitirá (re) descubrirnos y (re) construir la



realidad circundante. El héroe-lector que se adentra en el texto vuelve de él (re) convertido en otro y el cuento maravilloso se torna un espacio ficcional idóneo tanto para “probar” diferentes experiencias vitales como para adquirir, simultáneamente, “práctica” en el acto lector dentro de una estructura narrativa primigenia, prácticamente universal, que nos devuelve a la memoria de los primeros pactos narrativos establecidos por nuestra colectividad, conexionándonos a ella, ofreciéndonos un lugar desde el que poder partir, porque el lector, tanto como el héroe, necesitan conocer dónde se encuentra la matriz de su camino para regresar a ella.

La lectura como experiencia de formación “es el viaje hacia uno mismo, hacia la identidad humana” (Larrosa, 1996: 217), un viaje que necesariamente se realizará saliendo fuera, “explorando” el texto, diría Rosenblatt, en dirección desconocida, aunque sin perder de vista, como recomienda Hegel y nos ejemplifica Pulgarcito, “los hilos conductores del retorno a sí mismo, de la reconciliación y del reencuentro” (Larrosa, 1996: 218) con un yo renovado, trascendido. Es la apropiación del texto, de lo exterior, de lo extraño y su (re) descubrimiento dentro de uno mismo.

Toda comunicación requiere de un conocimiento compartido entre emisor y receptor, toda interpretación textual precisa de una “complicidad” establecida entre discurso narrativo y lector. *El nido de los sueños* es un cuento maravilloso contemporáneo que ha sufrido una transformación consecuente y paralela a la evolución histórico-cultural de nuestra colectividad sin perder su esencia, el pacto ulterior firmado hace milenios de existencia humana narrada, despertando la memoria de nuestro común origen: signo e intérprete.

El lector, como ya he apuntado, necesita saber desde dónde parte para iniciar su camino hacia la interpretación y el (re) conocimiento intertextual, activa la implicación del receptor e “interviene en un primer encuentro con el texto, gracias a determinadas indicaciones explícitas que este último proporciona al destinatario, permitiéndole así situar ese texto dentro de un sistema preexistente de tipos (los géneros) codificado” (Pisanty, 1995: 18) en el intertexto lector, en su memoria. La experiencia lectora, “el deleite sensorial e intelectual” –en palabras de Rosa Taberero– es un acto inspirado por Mnemosyne, madre del Arte.

En *El nido de los sueños* esos indicios intertextuales aparecen ya en las primeras páginas, cuando Gabi, abandonada accidentalmente por sus padres en el campo,



encuentra “la caperuza roja de un rotulador barato” que “apretó dentro del puño, tan fuerte que se le clavó en la palma y le hizo daño” (Montero, 2004: 18). Nuestra memoria nos devuelve una imagen de Caperucita convertida en tinta, trasladada a su espacio real: el de la ficción, el de las posibilidades múltiples, el estereotipo que habrá Gabi de superar para no quedar presa en el sentimiento de culpa “por haberse retrasado jugando al escondite” (Montero, 2004: 18), temiendo merecer similar castigo al de aquella niña que, ignorando las advertencias de su madre, se entretuvo en el camino hablando con lobos y recogiendo flores.

Gabi, nuestra heroína, olvidada en aquel pinar, se siente “horriblemente asustada” y desea caer en el sueño, “un sueño sin sueños y sin miedo, un sueño para siempre” (Montero, 2004: 22), antídoto corrector de la imprudencia, oblación entregada a los dioses desafiados para aplacar su ira, la pasividad modélica de esas bellas que, a pesar de su error, sobrevivieron en la memoria de nuestra sociedad y “duermen en sus bosques, esperando que los príncipes lleguen para despertarlas” (Cixous, 1995: 15). Pero la memoria es narración y, por tanto, interpretable. La imaginación todo puede transformarlo y el concepto de plenitud transmitido por el cuento maravilloso es susceptible de modificación según la voluntad del lector; los finales felices, los finales deseados se abren al debate en esa “tercera zona” de la que nos habla Graciela Montes, ese lugar indómito morada de la literatura, frontera entre el individuo y su cultura, transacción entre el yo individual y las voces que susurran desde un remoto pasado que el letargo en el que cayó la Bella Durmiente, tan próximo a la muerte, bien pudiera ser el ingreso de una heroína a un estado donde habitan las imágenes arquetípicas de demonios culturales, nuestros “miedos infantiles” –diría Campbell– los que nos obstaculizan el paso, presentándose confusos en la oscuridad de la noche, ansiando ser (re) conocidos, amados, asimilados y, finalmente, trascendidos.

Estos guiños intertextuales, compartidos por los miembros de nuestra colectividad, serán los que den las claves para situar al intérprete dentro de un determinado género literario donde una protagonista, en el advenimiento de la adolescencia, deberá abandonar su antigua y conocida condición social para enfrentarse a una serie de pruebas antes de regresar, ya como mujer adulta, a su civilización.



Con respecto a la morfología de *El nido de los sueños*, como ya he mencionado al comienzo de esta comunicación, participa del cuento maravilloso referencia que, en toda medida, continua siendo alusión intertextual.

El héroe muestra unos dones peculiares desde su nacimiento y así, Gabi es capaz, gracias a su extremada vulgaridad, de hacerse invisible ante los ojos de los guardias que vigilan la urbanización privada El Bosque, un lugar ideal, un geto al que sólo tienen acceso las familias ricas del barrio. Los guardianes del “umbral” son peligrosos, y “particularmente feroz era el guardia que estaba en la entrada” (Montero, 2004: 31).

Por otro lado, la introspección y exaltada imaginación de Gabi, contribuyen a señalarla como un ser especial, una niña solitaria, “rara”: “Se podía estar horas así, quieta como un lagarto y soñando despierta” (Montero, 2004: 20). Sus padres suelen recriminarle esta peculiaridad: “Estás siempre distraída, no miras por dónde vas, pareces boba, en qué estarás pensando...” (Montero, 2004: 19).

Es común en el cuento maravilloso que las protagonistas sean huérfanas, poco atendidas por sus progenitores, feas o de clase social baja.

Gabi tiene once hermanos, hecho absolutamente insólito en nuestra sociedad occidental, no se lleva bien con ninguno de ellos y sus padres no pueden prestarle la atención que ella desearía, se siente sola.

El sentimiento de abandono, la necesidad de separación en la partida del héroe, le resulta evidente al intérprete ya al comienzo del viaje lector, desde la primera página de la novela, en el ya mencionado accidental descuido de la familia de Gabi olvidándola en el pinar. Y es este hecho, precisamente, el que la iniciará inexorablemente hacia su viaje interior, separada de la protección materna se abre incipiente el deseado y temido “descubrimiento del yo” (Campbell, 1959: 15). Gabi, una niña aparentemente “ya resignada a que sus familiares se equivocaran a menudo y la llamaran con el nombre de alguna de sus hermanas” (Montero, 2004: 27) reclamará su identidad tornándose insoportable el “que la hubieran dejado atrás sin que nadie lo advirtiera ni la echara de menos” (Montero, 2004: 27).

Gabi se aferrará a su vida secreta, “su verdadera vida” como ella la llama. Un universo interior que pretende escapar de su realidad circundante, del orden impuesto, del sentido convencionalmente establecido y férreamente delimitado por el signo. Así,



en un nuevo bautismo, alejándose de su antigua identidad, se nombrará a sí misma Balbalú en el ritual del “hápx”, el “significante en busca de su significado”- diría Túa Blesa. Y así Balbalú, en el génesis de su nueva existencia, cuando en ella todo era confusión, inventará una lengua que por su sin sentido se encuentra “plenamente abierta a la interpretación” (Blesa, 1998: 195). La calle de Gabi está cortada por los Zarayanes, gran cadena montañosa, sólo accesible a través del estrecho paso del cañón de Dhay; creará ciudades como Dovomir y Zulán, desiertos como el de Nadogui. “Un intento de reproducir una lengua nunca oída, no documentada” (Blesa, 1998: 195). El intento de Balbalú por alejarse de su conocida cotidianidad en busca de caminos inexplorados. El “hápx” convertido en “criptograma” cuando Balbalú hace partícipe al lector de su secreto, cómplice de su juego, iniciándolo en el misterio de su código, “descifrable sólo para unos pocos” (Blesa, 1998: 207) y convirtiéndolo en aliado de su complot. “Así creó Orgen, el Río Maldito (“Orgen” es “Negro” leído al revés)” (Montero, 2004: 34). Al héroe lector se le desvela el camino hacia la descodificación e interpretación del mensaje cifrado. Un significante que se revela ante las normas vigentes del código, un signo que se oculta jugando al escondite con su intérprete, entreteniéndolo en el camino, conduciéndolo al misterio, al silencio, a “un tránsito que habrá de ser hacia el sentido” (Blesa, 2010: 14), lanzándolo hacia hipótesis liberadas de la aprobación social en un pacto de intimidad compartida. El héroe lector se aleja de su colectividad, de su mundo cotidiano para explorar, a través de la experiencia lectora, nuevos órdenes, sentidos renovados: hacia donde Balbalú se dirige es al centro de la urbanización El Bosque, el Reino de Ulablab, su propio centro.

Pero antes del inicio de este viaje, a Balbalú todavía le queda por sufrir la pérdida decisiva, nombrar un último espacio, las murallas que protegen y confinan en la infancia: su hogar. En un ceremonial mágico, instigada por una curiosidad que nos remite a Pandora o Eva, esas madres gestantes de nuestra condición humana; Balbalú, heredera de una cultura que advierte de las fatales consecuencias de penetrar en lo desconocido, y a pesar de sentirse inquieta y, una vez más “un poco culpable” (Montero, 2004: 41), también conserva, por instinto, la inclinación humana hacia la trasgresión, antagónico complementario de la trascendencia y huyendo de la vigilancia en el acto salvaje de lectura, Balbalú y su intérprete, se abandonan a lo prohibido en busca del conocimiento; desdeñando la seguridad que la ignorancia promete, se abren al secreto



por descubrir, como antes lo hiciera la mujer de Barba Azul, introduciendo en “la holgada cerradura de hierro del portal” (Montero, 2004: 42) un nuevo nombre, un orden nuevo que habitar: Zascatún. La tensión arbitraria de la lengua se relaja en la universal onomatopeya, en el sentido sonido de la palabra de nuestros primitivos pactos orales. El texto y su lector recorren el camino hacia la memoria olvida en “un penoso trabajo de lectura y de su interpretación de las apariencias que debe marchar como al revés y en sentido contrario del trabajo que llamamos falsamente la vida, como deshaciendo lo que está hecho” (Larrosa, 1996: 134).

La caída de la realidad conocida como presagio fatal se confirma, el Apocalipsis llega “¡ZASCATUMMMMMMM!, retumbó el mundo detrás de ella” (Montero, 2004: 42). Las catástrofes naturales, escapando del control, atraídas por invocación, arrasan con su fuerza destructora el orden establecido: el viaje comienza.

Bibliografía

BLESA, Túa (1998), “Logofagias. Los trazos del silencio”, en *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, Anexo nº 5, pp. 1-246.

— (2010), *Gimferrerías*, Zaragoza: Editorial Eclipsados.

CAMPBELL, Joseph (1959), *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, México, D.F: Fondo de Cultura Económica.

CIXOUS, Helene (1995), *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*, Barcelona: Anthropos.

LARROSA, Jorge (1996), *La experiencia de la lectura. Estudios sobre literatura y formación*, Barcelona: Laertes.

MONTERO, Rosa (2004), *El nido de los sueños*, Madrid: Ediciones Siruela.

MONTES, Graciela (1998), “La frontera indómita”, en *La frontera indómita*, México: FCE, pp. 49-59.

ORTEGA Y GASSET, José (1984), *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*, Madrid: Alianza Editorial, S.A.

PISANTY, Valentina (1995), *Cómo se lee un cuento popular*, Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.

ROSENBLATT, Louise M. (2002), *La literatura como exploración*, México, D.F: Fondo de Cultura Económica.

TABERNERO SALA, Rosa (2006), “Leer mirando. El libro-álbum en la promoción de hábitos lectores. Claves para una poética de su lectura”, en Rosa TABERNERO SALA, José D. DUEÑAS LORENTE y José Luis JIMÉNEZ CERESO (coords.), *Contar en Aragón. Palabra e imagen en el discurso literario infantil*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, pp. 9-44.

