

La piel de asno de Ida Gramcko

Joussette Rivodó
Literatura Comparada
Lenguaje y creación
Escuela de Artes UCV

Resumen: El artículo ofrece una lectura sobre la transformación y la resonancia del cuento de hadas en el poema titulado “Piel de asno”, de Ida Gramcko (*La vara mágica*, 1948). Dicha lectura atiende a las señas dejadas por la poeta venezolana en algunos de sus ensayos sobre la relación entre el poema y el cuento como “ámbitos de emancipación”. La presencia de la metáfora como procedimiento que adensa la experiencia de la iniciación concentra la atención hacia el final de la lectura. Así se hace visible lo que el poema le dona al cuento.

Palabras clave: cuento de hadas, poema, metáfora, reescritura.

Abstract: This article offers a reading of the transformation and the resonance of the fairy tale in “Donkey skin”, a poem published by Ida Gramcko (*The wand*, 1948). Such reading meets the signs left by the Venezuelan poet in some essays, about the relationship between a poem and a tale as “spaces of emancipation”. The metaphor as a procedure that thickens initiation experience gets the attention throughout the end of the reading. This way is noticeable what the poem gives to the tale.

Key words: fairy tale, poem, metaphore, rewriting.

En el breve ensayo titulado “Platero y nosotros”, Ida Gramcko nos conduce a su apreciación de la sencillez que es impronta en *Platero y yo*, de Juan Ramón Jiménez. La autora prepara el terreno para hablar sobre las cualidades de Platero, tocando primero, sutil pero densamente, la forma como la poesía y el cuento crean un ámbito distante del *mundo establecido*. Distancia fundamental, pues hace posible la construcción de una especie de recinto donde se preserva la experiencia creadora, poética, del hombre. Para ahondar en esto, es necesario detenerse un momento en lo que Gramcko nos dice sobre *Platero y yo*, *cerrado círculo donde se agudiza y se resume la multiforme brujería infantil*. (Gramcko, 1967: 69)

Atendamos, para empezar, a sus anotaciones sobre el tiempo: en la obra de Jiménez la añoranza de la niñez, propia del cuento, se conjuga con el instante poético:

A mi modo de ver, Juan Ramón Jiménez, no añorante sino añoranza pura, quiso “presencializar”, actualizar un tiempo mágico. El niño, después de leer *Platero y yo*, necesitará esforzarse para que el mundo sea milagro. Lo inmemorial ha pasado a un terreno inmediato. Lo lejano, lo mítico, lo ideal se concreta (...) Platero trae el pretérito perdurable, lo trae en su lomo gris, lo trae por medio de una prosa encantada en la que sí caben los instantes: aquella hora de sol, aquella oscuridad bajo la enredadera... (Gramcko, 1967: 71-73)

Notemos la intención de “hacer presente”, de actualizar el tiempo mágico, que Ida Gramcko lee en *Platero y yo*. Esa actualización pasa por el acercamiento de lo antiguo, la concreción de lo ideal. El gesto es posible gracias a la prosa de Jiménez, en la que cabe el instante poético; una prosa que permite al lector percibir la textura de lo imaginado. Así la poeta dirige nuestra atención sobre el esplendor de la sencillez que hay en el cuento, sobre lo cotidiano que allí se opone a lo civilizado, pero también sobre esa prosa amable que recuerda las cualidades del cuento de hadas: una riqueza y una intensidad emocional atadas a lo impreciso:

Platero es mucho menos elaborado. No tiene sino su humildad, su ternura, su felpa palpitante, su paciencia (...)

Su material está siempre formado por entes sustantivos, por fenómenos cotidianos pero capaces de remontarse en vuelo lírico: gentes, huertos, follajes, estrellas... Ni un solo desliz de lo civilizado hay en Platero. La civilización, oposición a lo salvaje, es casi siempre lo engreído. Ni una sola vanidad hay en Platero, todo modestia al irradiar, todo lejanía presente. (...)

Su mensaje se lee sin esfuerzo, pero con la misma enriquecedora, imprecisa e intensa emoción con que se lee un cuento de hadas, porque parece darnos una aguda y sonora esencialidad de lo que es y lo que ha sido la imposible verdad de un encantamiento. (Gramcko, 1967: 72)

A partir de estas líneas de Gramcko volvamos a la distinción especial que hace entre el cuento de hadas y el poema. Al inicio de “Platero y nosotros” la autora enuncia lo que los une: hay en ambos liberación del mundo establecido: *ambas creaciones se*

emancipan de lo vulgar y lo rutinario, aunque de muy distinto modo (Gramcko, 1967: 65).

La lectura de lo que sigue a esta afirmación en el ensayo va sugiriendo el trazo de dos familias de imágenes que corresponden a una y otra forma literaria: El poema es constatación, certidumbre; es *un acto de fe, una palabra idéntica a su hecho*. Instaure, construye. Es *abierto espacio, se hace horizonte o intemperie* (Gramcko, 1967: 65-66). El cuento *adivina, intuye*. Es sospecha, olfateo; *un género que no puede llamarse estructura sino más bien idioma*, su prosa es errante. *Está en el hurto y la sorpresa. Avizora o inventa. Es una evasión, una ilusión, y por lo mismo, es un refugio* (Gramcko, 1967: 65-66).

Puede verse que en “Platero y nosotros” no se desea definir poema y cuento mediante el contraste llano. La diferenciación ofrecida allí es de otra naturaleza. Ida Gramcko convida a seguir la mirada con la que se acerca, al mismo tiempo, a lo que no debe perderse en el cuento de hadas y a su propia concepción de la poesía. Y nos va mostrando lo que de ellos la seduce. Tanto en el cuento como en el poema hay el gesto de inventar o instaurar ámbitos de emancipación. Pero estos ámbitos tienen cualidades distintas. Mientras el poema se hace intemperie, el cuento es refugio. Y siendo ella misma lectora y poeta, nos conduce a través de sus reflexiones, pero apelando a nuestra propia experiencia como lectores. Sigámosle ahora la pista al diálogo entre estas reflexiones que encontraron lugar en el ensayo y lo que hace Gramcko con ellas en el poema. Concentremos nuestra atención en “Piel de asno”, incluido en *La vara mágica* (1948).¹

¹ El poemario titulado *La vara mágica* fue publicado en 1948. Poco después fue traducido al ruso y al francés. Es uno de los primeros libros de Ida Gramcko; le sigue a *Umbral*, a *Cámara de Cristal* y a *Contra el desnudo corazón del cielo*. Está claramente dedicado a los clásicos del cuento de hadas (en las primeras páginas se lee la dedicatoria: *A los hermanos Grimm y a Charles Perrault*), y en él se condensa su acercamiento al conglomerado de imágenes que conforma la *multiforme brujería infantil*: lo sencillo visto como tesoro por la intervención de la imaginación. Desde esa perspectiva, este poemario se emparenta sutilmente con obras posteriores como *El jinete de la brisa*, o con *Poética*, y se recupera como experiencia en el relato autobiográfico *Tonta de capirote*. También puede apreciarse su vinculación al interés sobre lo popular mítico

Piel de asno

Piel que me cubres, lánguida pelliza,
túnica dolorosa que resbalas
sobre mi corazón, sobre la orilla
de mi ser, como indómita cascada;
melancólica felpa, crin ceñida;
gusano hilando su madeja glauca;
ala de insecto zumbador que agita
la rosa de mis hombros y mi espalda;
escama de oro secular que gira
en mis ojos sin luz como en el agua;
yerba carnal cautiva;
pájaro, pez y larva;
corpórea vestimenta que acaricia
como una oveja blanca;
piel de asno, piel mía,
que eres ya sólo una envoltura pálida (...) (Gramcko, 1948: 75-76)

La voz que habla en este poema se dirige a la piel del asno. La nombra de muchas maneras, la llama afectuosamente. Vemos transcurrir ante nuestros ojos una especie de invocación que dota a la piel de vida. Algo que podría considerarse un material muerto gana vida en el poema, y la provee. Lo notamos en la sensualidad de las imágenes que conjugan la naturaleza, de la que proviene la piel, y el cuerpo, al que estuvo destinada. Lo percibimos en las imágenes del germen, de la larva y del gusano. Lo intuimos en aquel modesto fragmento: un *ala de insecto*, una *escama de oro*.

Pero al final de esta suerte de invocación leemos: *que eres ya sólo una envoltura pálida/¿Qué fue de nuestra huida y de mis alas?* (Gramcko, 1948: 76). Con esto volvemos los ojos a las primeras líneas del poema para ver allí el recuerdo de lo que la piel fue, la añoranza del tiempo anterior, del viaje culminado. *Aquí inmóvil estás, oveja mía (...)/lejos*

venezolano, que la lleva a escribir obras como *María Lionza* y *La dama y el oso*. Guillermo Sucre vio en *La vara mágica* una *maduración de la vocación iniciática* anunciada primero en *Umbral*, y la preparación para *el universo del iniciado* contenido en *Poemas* (Sucre, 1998: 5). El ejercicio de situar este poemario de Ida Gramcko en la constelación de su obra puede llevarnos a verlo como un reconocimiento amoroso de su relación con los cuentos de hadas, y como una indagación en lo que su lectura revela para la poesía.

canta la voz de las esquilas, y tú, sin libertad, sacrificada (Gramcko, 1948: 76). La piel, esmerada protectora, es ahora una cautiva: vamos apreciando a medida que avanza el poema que el final del viaje es también el final de la vitalidad de ambas, voz y piel, el final de su gozo.

En el cuento, la piel del asno es el objeto que permite la huida, el viaje de la princesa acechada por el padre incestuoso. El asno es, primero, objeto preciado para el padre: es un animal que provee de riquezas al reino. Pero en cuanto la hija pide el sacrificio del animal, creyendo que así pondría fin a su inminente destino de esposa, éste pierde todo valor a los ojos del Rey. Por consejo del hada madrina, la piel pasa a tener valor vital, de sobrevivencia, para la princesa. En el viaje ambas casi se confunden; la princesa adopta las cualidades del animal, hasta el punto en que nadie quiere darle cobijo, y no conocemos nunca el nombre de la princesa sino el de su atavío —que contrasta, vale decir, con los hermosísimos vestidos que el padre le regaló, y que le acompañan en el viaje, dentro de un cofre encantado—. Piel de asno, como Cenicienta, se descubre encargándose de las tareas más difíciles.

En cierto sentido, Piel de asno representa un compromiso con La Bella Durmiente y Cenicienta. Como la princesa dormida, Piel de asno sufre una larga prueba de índole iniciática. La primera se hunde en la inconciencia del sueño, en una noche secular; la segunda, en la oscuridad de una condición servil. Pero bajo la piel de asno y junto a la ceniza (también gris) de las cocinas, se parece a Cenicienta. Ambas conocerán un desquite flagrante gracias a la prueba de una sortija, la primera, y de un zapato de cristal, la segunda (...). Además las tres están bajo la protección de sus hadas madrinas, que gobernarán sus destinos. (Rousseau, 1994: 60)

René Lucien Rousseau percibe las similitudes entre las tres doncellas expuestas, sin quererlo, a la iniciación.² Para él sus experiencias coinciden en el movimiento de

²Cosa que sucede al menos en apariencia: recordemos las “ligerezas accidentales” que acercan a nuestros personajes al evento que desencadena su paso de la niñez a la adultez. En la lectura de *Piel de asno* de

repliegue. La intervención del azar, de un instrumento mágico y de la benefactora es lo que, en todos los casos, restituye para todas ellas el estado de las cosas, y las empuja a la ganancia o la recuperación de una condición mayor.³

Pero Gramcko ofrece la posibilidad de destilar del cuento lo que en la imagen poética puede ser adensado y ensanchado (usemos ¿por qué no? sus propios términos). Comienza iluminando las cualidades de la piel amada: no se trata ya de la cobertura que torna a la princesa en personaje servil, que la guarda con una apariencia demasiado cercana a la suciedad. Es más bien el abrigo fiel, el compañero incondicional, *Platero relinchando su nostalgia,/pastando en mis cabellos y en las briznas/húmedas y sin sol de mis pestañas*. (Gramcko, 1948: 77)

Platero y el asno que regala su piel a una princesa que debe ocultarse, son para Gramcko el mismo asno. Lo intuimos por el poema, y lo sabemos porque nos lo dice también en un par de ensayos de *El jinete de la brisa*:

Y Piel de asno, así llamada en el relato, pudo recorrer sendas y ciudades de incógnito hasta encontrarse con su amante. Ese borrico, plateado o pardo, es el mismo de “Platero y yo” de Juan Ramón Jiménez, o el bíblico burrito que, en Belén, en unión de otros animales, presenció entre la paja un prodigioso alumbramiento. Asno secular y luminoso que un niño rescata nuevamente del pasado para situarlo al lado de un recién nacido con destino no más grande que un grano de trigo, y junto a un ángel cuyas alas son dos pequeños pétalos de hortensia (Gramcko, 1967: 63).

Perrault, el narrador juguetona y sutilmente sugiere que la doncella se deja ver por el príncipe mientras se prueba los vestidos, y que es probable que el anillo haya sido colocado intencionalmente por ella en la masa de la torta que hornea para él. Hay acaso el mismo gesto en la zapatilla que deja Cenicienta en su salida del palacio.

³ A propósito de la intervención del azar recordemos que en el cuento de hadas éste pareciera presentarse como expresión de la Naturaleza y el destino. El azar está allí para hacer posible algo que no puede lograrse por la expresión de la voluntad de los personajes, algo que, no obstante, debe suceder: la liquidación de la carencia, como dice Propp. Apunta A. S. Byatt: “Everything in the tales appears to happen entirely by chance—and this has the strange effect of making it appear that nothing happens by chance, that everything is fated—”. (Tatar, 2004: *xix*).

Lo apuntado en estas palabras extraídas de “Asnos, torres y viandas” se expresa luego más contundentemente en “Platero y nosotros”: *El asno, en sí, es un ente lírico, sin añadiduras de esplendor* (Gramcko, 1967: 68). Ese cintilar austero, mínimo pero *secular* es heredado por la piel a la que la voz del poema de Ida Gramcko habla tan entrañablemente.

Luego descubrimos que no sólo hay un llamado afectuoso y una añoranza en esa manera de dirigirse a la piel; el poema también nos entrega la cualidad de una relación. Lo vemos cuando la voz reconoce que la piel es llamada a regresar al viaje, a huir, a correr, a danzar:

Quieres huir, alzarte, desprendida
de mí como una venda que sellara
con su velo de miel la oculta herida
(...)
Pero algo te retiene y te cobija
dentro de mí: la frente, la garganta,
la pelusa frutal de mis mejillas.
Algo que me trasciende y que me encarna.
¿Cómo romper las hebras que te ligan
a la oscura madeja de mi entraña? (Gramcko, 1948: 76-77)

La voz, al parecer, no puede dejar ir a la piel. Se va trazando de diferentes maneras la imagen de la unión, de la fusión con ella, a partir del momento en que fue necesario cobijarse, ocultarse: *pedí tu protección/y blanda y tibia/caíste, como un hábito, en mi espalda./Encarné, como un ánfora, en tu arcilla* (Gramcko, 1948: 78). Seguimos leyendo, y descubrimos que esa ligazón entre la voz y la piel es justamente la que hace posible el disfrute del viaje, en franca oposición a la frialdad del mundo abandonado:

Eras el libre despertar que ansiaba.
(...)
Huí contigo de las sordas ruinas;
abandoné las torres que se alzaban
hacia las nubes y avancé tranquila
bajo tu manto gris a otras comarcas.

Y vi flores salvajes que se abrían
en cuevas y cabañas,
vi mástiles de viñas
lanzando como vela desplegada
su pámpano a la brisa,
vi flotas de racimos y guirnaldas.
Vi el mar que levantaba la ventisca
en los pesebres y las olas mansas
de un pajar que fluía en una líquida
y lenta resonancia.
Vi la tierra, su siembra, su vendimia.
Detrás quedaron lívidas estatuas.
Sobre la tierra alzabase la vida,
su rumor, su contacto, su fragancia.
Rostros y frutos, manos y semillas,
ahora, ¿quién os palpa? (Gramcko, 1948: 78)

En el cuento de Perrault el viaje es apenas un recorrido en el que la princesa se enfrenta a condiciones diferentes a las propias: con su rostro lleno de inmundicia, mendigaba y buscaba trabajo como sirvienta, pero hasta los más pobres dueños de casa no querían aceptar a tan sucia y fea criatura. *Así que se fue lejos, muy lejos y aún más lejos, hasta que encontró una pequeña granja donde la esposa del granjero necesitaba a alguien que lavara sus cerdos.*⁴

En el poema este *lejos y aún más lejos* de la travesía de Piel de asno se nos abre, desde la exuberancia de las imágenes, en tanto estancia que fue descubierta y gozada, en tanto camino en el que se experimentó la sensualidad de lo vivo. Esta mirada nos permite comprender que la piel no provee sólo protección, sino que realmente es la donadora del despertar. Por eso el llamado a lo perdido; de allí la nostalgia por el viaje.

La amorosa juntura entre la voz del poema y la piel, el disfrute de la voluptuosidad de lo vivo permitida por esa unión, es lo que Ida Gramcko le regala al cuento. Eso en el poema “Piel de asno” se eriza como imagen que ahonda, trazando una transformación

⁴ “So she went far, far away and farther still, until finally she came to a small farm where the farmer’s wife needed a wench to wash the rags and clean out the pigsty”(Perrault, 1993: 111. La traducción es nuestra).

inesperada, porque no descansa en el final feliz, en el de la restitución de la condición de la princesa, sino en el camino andado.

Pero el viaje culmina, y, en lugar de celebrar como en el cuento, la voz del poema lamenta haber regresado. *Volví a la red, volví a las sordas ruinas,/al regazo, ¿nupcial?, de mis almohadas./Volví a la fruta seca y amarilla,/al sol, al tiempo y a una luna extraña./¿Adónde fuiste, vida?* (Gramcko, 1948: 80). Despojarse de la piel y ataviarse con los lujosos vestidos no es para la voz del poema llave del despertar o de la transformación renovadora. Todo lo contrario. Se trata de la pérdida de la vitalidad, de la libertad.

Siendo así, no puede despedirse de la piel, no puede dejarla ir, sin pedirle abiertamente que la inmole: *Piel de asno, piel mía,/¡huye de quien te apresa, de mis garras!* Con la muerte se revelará ante ambas lo deseado: *Sólo así encontrarás la voz antigua/y yo la estrella pura en la borrasca* (Gramcko, 1948: 81). Morir para liberarse. Quedar viva en la añoranza de la piel, es lo que pide la voz del poema.

Es como si, a través del poema, la doncella abrazara la posibilidad de la muerte y celebrara ser disuelta en este ámbito de renovación. Si la intemperie del cuento es el viaje y las pruebas que se superan para volver transformados al merecido refugio, en el poema ese tránsito renovador aparece un ámbito en el que se desea permanecer, porque allí se revela lo único permanente: la conexión con lo inmenso, diría Gramcko. Hay en este poema un llamado a la *entrega sin reservas* en un terreno donde la magia ya no puede ser salida venturosa y sin lucha, sino instante ganado y vinculado a la revelación.

En este poema de *La vara mágica* también el cuento parece haber atravesado un ámbito en el que sus maneras, sus símbolos, sus sucesos fueron disueltos dando lugar a una nueva materia moldeada por la metáfora. Ese ámbito, que es el de la poesía, se nos muestra

desde la mirada incorporadora de Ida Gramcko. Recordemos el anhelo de la poeta venezolana por preservar el valor esencial del cuento, una suerte de propósito manifestado en algunos de los ensayos de *El jinete de la brisa*. Pero no perdamos de vista que este anhelo se asume en el poema antes que en el ensayo. Será una ávida y amorosa relación con la literatura infantil lo que acaso conduce a la poeta a emprender este gesto. En los poemas su mirada va inevitablemente al cuento, pero además se evidencia que esto se ha hecho cuerpo, se ha incorporado a su concepción del quehacer poético.

El lenguaje de la poesía, dice Ida Gramcko, es fundamentalmente metafórico:

claro, puede tener símbolos y se puede hacer una lectura simbólica de cualquier texto. Pero lo básico del poema es la metáfora. El símbolo es una alusión, una sugerencia (...) En cambio la metáfora es una presencia.

(...)

El poeta nombra por primera vez cuando escribe. Luego, fundado el mundo, su trabajo consiste en destruirlo. Romper la creación a través de la metáfora. Nada queda precisado en la metáfora, porque en ella se da una vinculación de opuestos o similitudes. Como una cosa se va uniendo a la otra, ninguna queda precisada (Dahbar, 1983:8).

Fundación y destrucción del mundo por la palabra, ausencia de precisión por la mezcla de opuestos o similitudes. Estas ideas vienen a hablarnos de la percepción de la poesía como ámbito, pero también como una manera de hacer, un procedimiento, una cualidad de lenguaje:

En la metáfora, [dice Gramcko] las dos cosas que se nombran se diluyen, porque una va ligada a la otra y llega un momento en que los límites de cada una resultan evanescentes. Por ejemplo: Torres de Dios, poetas / pararrayos celestes... dónde están los poetas: son torres y son pararrayos; y éstos, a su vez, son poetas también. Ambos polos de la metáfora se han diluido y te queda en la mente como un bellissimo laberinto donde no existe asidero posible. Todo esto permite que mediante el lenguaje poético, aun siendo sintético, las nociones se ensanchen mucho más (Socorro, 1991:5).

Precisamente, la lectura de “Piel de asno” nos invita a seguir los pasos o el proceder de la metáfora, porque la metáfora no reside sólo en la imagen dada por el poeta, sino que

constituye el transcurrir del poema, su acontecimiento. Lo que se va diluyendo en el cuento, lo que en él sólo puede intuirse, lo avizorado, sus imágenes recurrentes, sus símbolos; todo es rescatado amorosamente por la incorporación metafórica. Lo que nos queda del viaje es, justamente, la ganancia de un centro vivo: la imagen que condensa la experiencia de la iniciación, que la intensifica a partir del reconocimiento de los vínculos entre el ser y la muerte renovadora.

Referencias:

DAHBAR, S. (1983): "Ida Gramcko. Poética es mi vida". *El Nacional*. Caracas, Diciembre 11, Papel Literario.

GRAMCKO, I. (1948): *La vara mágica*. México, Editorial Orbe.

----- (1967): *El jinete de la brisa*. Caracas, Editorial Arte.

PERRAULT, Ch. (1993): *The complete fairy tales of Charles Perrault*. Nueva York, Clarion Books.

ROUSSEAU, R. L. (1994): *La otra cara de los cuentos. Valor simbólico de los cuentos de hadas*. Madrid, Tikal.

SOCORRO, M. (1991). "Ida Gramcko. La noche rinde mucho". *Imagen*. Caracas, Diciembre, número 100-84.

SUCRE, G. (1998). "Sobre la poesía de Ida Gramcko". *Revista Umbrales*, Fundación Metrópolis. Caracas, año 4, número 4, pp. 4-6.

TATAR, M. (2004). *The Annotated Brothers Grimm*. Nueva York, W. W. Norton and Company.