

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA
Katedra romanistiky

Tereza Kohnová

Leopoldo Lugones y Julio Cortázar en la literatura fantástica

Bakalářská diplomová práce

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Daniel Nemrava, Ph.D.

OLOMOUC 2010

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně na základě uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci, dne

Podpis:

Velmi děkuji Mgr. Danielu Nemravovi, Ph.D. za jeho rady a další pomoc.

V Olomouci, dne

Podpis:

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	5
2. EL ORIGEN DEL CUENTO FANTÁSTICO.....	5
3. LO FANTÁSTICO Y LO NEOFANTÁSTICO.....	7
4. LOS PERSONAJES DEL CUENTO FANTÁSTICO.....	9
5. LEOPOLDO LUGONES.....	12
5.1. El vaso de alabastro.....	13
5.2. Los ojos de la reina.....	17
6. JULIO CORTÁZAR.....	22
6.1. Axolotl.....	22
6.2. La noche boca arriba.....	27
7. LA CONCLUSIÓN.....	32

1. INTRODUCCIÓN

En este trabajo quisiera analizar algunos rasgos típicos del cuento fantástico intentando explicar por qué la literatura fantástica sigue siendo popular hasta hoy. Voy a enfocarme en Leopoldo Lugones y Julio Cortázar que se dedicaban al cuento fantástico, una breve forma capaz de proyectar una narración en pocas páginas, sin perder la atraktividad para el lector, al que se revela siempre un momento inexplicable y sorprendente que le aleja de la rutina y de la cotidianidad. De cada uno de los autores interpretaré dos cuentos, “El vaso de alabastro”, “*Los ojos de la reina*” de Leopoldo Lugones y “*Axolotl*” y “*La noche boca arriba*” de Julio Cortázar, que según mi opinión, pertenecen a los más interesantes y más importantes en la narrativa hispanoamericana. A base del presente análisis pretenderé encontrar la mayor diferencia entre lo fantástico del cuento del siglo XIX y lo neofantástico que aparece en el siglo XX. Creo que para esta comparación, estos autores con sus cuentos fantásticos, deberían ser los mejores ejemplos. Como soporte teórico me sirvieron los siguientes estudios: *La narrativa fantástica: evolución del género y su relación con las concepciones del lenguaje* de Mery Erdal Jordan, *Fundadores del cuento fantástico hispanoamericano* de Oscar Hahn, *Introducción a la literatura fantástica* de Tzvetan Todorov, *Had který se kouše do ocasu* de Eva Lukavská y *Morfologie fantastické povídky* de Jiří Šrámek, entre otros.

El trabajo está dividido en 5 capítulos, en el primero me dedicaré al origen del cuento fantástico, en el segundo me concentraré en la diferencia entre lo fantástico y lo neofantástico, a continuación analizaré los personajes. La parte central consiste en la interpretación de dos relatos lugonianos y dos relatos cortazarianos.

2. EL ORIGEN DEL CUENTO FANTÁSTICO

Según las crónicas del descubrimiento y la conquista, lo prodigioso estaba presente en Hispanoamérica desde los comienzos de su historia. Desde sus orígenes mantenía un carácter del lugar mítico gracias a la imaginación de los expedicionarios y la interpretación

de la América Latina siempre guardaba dentro de sí los elementos maravillosos.¹ No obstante, el verdadero terreno fértil para el cuento fantástico dio lugar el nacimiento del romanticismo, en la segunda mitad del siglo XIX. El enaltecimiento de lo maravilloso, característico de esta tendencia, se refleja mediante los motivos vinculados a la vida de ultratumba y a través de los asuntos relacionados con lo diabólico.² Sus representantes tomaban al hombre como el individuo impredecible para quien lo más importante no era sólo la lógica, que no tenía capacidad de explicar todos los aspectos de la vida del individuo o de toda la existencia humana en el mundo.³ El romanticismo en la literatura inclinaba hacia la subjetividad e irracionalidad, a lo onírico e imaginario. En esa época empezó a reflejarse el conflicto entre la religión y la ciencia. Aparecían las dicotomías de la fe y la razón o cuerpo y alma. Es importante recalcar que este período se considera como principio de la narrativa fantástica, aunque la consolidación de este género se realizará recién en la corriente realista.⁴

El cuento fantástico en general, da a lector la idea de que el protagonista se halla en una situación normal, pero de repente averigua que le pasa algo extraño. Intenta conmover al lector y provocar la emoción de la inquietud o despierta el sentimiento de la incertidumbre sobre el mundo en el que vive. Tiende a que el lector piense sobre el carácter de la existencia del hombre. Puede producir el temor, una especie de escalofrío, la angustia o la perplejidad al lector. De vez en cuando, el final del cuento provoca la incompreensión o incluso despierta el sentimiento divertido. En el cuento fantástico se dejan ver varios temas, por ejemplo las historias sobre los viajes a través del tiempo, la reencarnación, la metempsícosis, la metamorfosis del hombre en animal o en una planta, los espíritus, las enfermedades patogénicas que causan unos curiosos estados psíquicos inestables y preocupantes o los episodios que toman parte en el infierno. En cuatro cuentos que voy a analizar, se comprueba que los desenlaces de estos cuentos suelen ser pesimistas. Una alucinación, insanidad mental o un sueño que hace verosímil lo insólito, pueden ser las causas de la compenetración de una realidad a otra o del choque entre un mundo real y otro fantástico. Una condición imprescindible para que se produzca lo fantástico es la presencia de acontecimientos anormales. ¿Y qué es de hecho un acontecimiento anormal?

¹ HAHN, Oscar: *Fundadores del cuento fantástico hispanoamericano*, Santiago de Chile: Andrés Bello, 1988, p. 7-9.

² HAHN, Oscar, p. 11.

³ LUKAVSKÁ, Eva: *Had, který se kouše do ocasu*: Brno: HOST, 2008, p. 17.

⁴ ERDAL JORDAN, Mery: *La narrativa fantástica: evolución del género y su relación con las concepciones del lenguaje*, Madrid: Iberoamericana, p. 107.

Tzvetan Todorov opina que cualquier ruptura indudable de las leyes que gobiernan la razón es un fenómeno fantástico.⁵ También cabe notar que a diferencia de la ciencia ficción que apela esencialmente al concepto de mundos imaginarios, el cuento fantástico se basa mayormente en la confusión de órdenes o en la oposición entre mundo real y mundo imaginario.⁶

Lo que prevalece en el cuento fantástico tradicional del siglo XIX, a donde pertenece Leopoldo Lugones, es la existencia de dos mundos, uno es real y otro sobrenatural. Con frecuencia, en estos cuentos interviene una persona de apariencia y origen misterioso que tiene una identidad incierta. Se nos proyectan las oposiciones del tipo: vivo o muerto, auténtico u onírico, terrenal o supraterrrestre, cuerpo y alma, mortalidad e inmortalidad. En su narrativa fantástica, el mundo normal entra en colisión con el mundo transcendental, mientras que en el cuento fantástico moderno del siglo XX, cuyo representante será en este trabajo Julio Cortázar, estos dos mundos se funden, a veces uno se disuelve completamente en otro. Sin embargo, la ambigüedad del desenlace del enredo o del protagonista es típica para ambos tipos del cuento.

3. LO FANTÁSTICO Y LO NEOFANTÁSTICO

Para discernir la mayor diferencia entre ambos escritores, voy a mencionar otra vez la idea más importante en cuanto al cuento fantástico, que constituye la principal fuente de la concepción literaria de Julio Cortázar manifestando que para él, a diferencia de Leopoldo Lugones, no existían dos mundos, uno real y otro fantástico, sino que más bien un mundo único en el que la realidad es fantástica de por sí, solamente es necesario que encontremos una rendija o hendidura, una línea divisora o un límite, Julio Cortázar lo llama la «distorsión ontológica»,⁷ que nos posibilita penetrar en un mundo desconocido que se rige por otra lógica, distinta de la del mundo real. Eso quiere decir que para él, no existen dos mundos, sino que solamente el mundo cotidiano que se convierte en fantástico. Opina que existen los ámbitos de la realidad, los que no queremos conocer, que son

⁵ HAHN, Oscar, p. 21.

⁶ ERDAL JORDAN, Mery, p. 75.

⁷ LUKAVSKÁ, Eva, p. 68.

relegados a un plano inferior y que lo fantástico se adentra imperceptiblemente al nuestro mundo conocido. Cabe incluir que lo neofantástico se caracteriza por presentar un fenómeno sobrenatural que es asumido con naturalidad e integrado plenamente en la realidad cotidiana que lo engloba.⁸

También hay que señalar que el modernista Leopoldo Lugones está relacionado con el cuento fantástico tradicional del siglo XIX. Para él es característica la diferenciación estricta entre el mundo real y fantástico. Mientras que Julio Cortázar se suele clasificar dentro de lo neofantástico del siglo XX, cuando se nivelan paulatinamente las diferencias entre estos dos u otros mundos irracionales. Es interesante notar que el concepto de lo real se extiende y se modifica considerablemente. Aparecen las formas narratológicas que no respetan la diferencia entre lo verdadero y lo imaginario.⁹ La intersección de lo fantástico y el mundo real, conocible en el cuento de Lugones se manifiesta como una incursión agresiva o como un conflicto de dos órdenes antagónicos que producen miedo. La irrupción de lo insólito produce en sus cuentos ruptura de la consistencia del mundo real, eventualmente su devastación. Lo fantástico se muestra como una experiencia limítrofe, una quiebra de la coherencia del mundo, se puede presentar como la ruptura de un equilibrio de las cosas o una fractura de la realidad. La causa de este conflicto puede ser la alteración de un orden o la violación de un límite que debe ser castigada. Cabe reiterar lo señalado, es decir, todo eso debería causar espanto al lector, mientras que en la obra cortazariana, este traspaso de lo neofantástico a la realidad no produce en el lector pavor, sino que más bien un tipo de estupefacción, a veces la incompresión e incluso diversión.¹⁰ En el caso de Julio Cortázar se compenetran continuamente dos sistemas heterogéneos, es como una interpenetración de dos sustancias o la fusión de dos órdenes incompatibles, que es siempre un acontecimiento inquietante que provoca más bien un sentimiento de asombro.

Se puede deducir que la impresión específica que se crea en los relatos de estos autores, difiere en cierto modo. Por lo general, el cuento del siglo XIX se concentraba en el conflicto desde el punto de vista positivista y religioso, el cuento del siglo XX, en cambio, gracias al desarrollo de la ciencia, por ejemplo al psicoanálisis o la física cuántica, sucesivamente estaba libertándose del positivismo rígido, extendía su comprensión de tal

⁸ ERDAL JORDAN, Mery, p. 112-114.

⁹ LUKAVSKÁ, Eva, p. 75.

¹⁰ Ibid., p. 20.

llamada realidad objetiva a nuevos aspectos, pasa a ser un lugar donde se compenetran dos realidades cuales ya no se chocan. Además, de cuatro relatos que voy a presentar se puede observar que los protagonistas de los cuentos lugonianos son generalmente los sabios u hombres excéntricos que tienen el carácter insólito y realizan alguna actividad peculiar¹¹, mientras que los personajes principales de los cuentos cortazarianos son, en la mayoría de los casos, unos hombres cotidianos y corrientes que experimentan, más bien por la casualidad, un acontecimiento raro.

4. LOS PERSONAJES DEL CUENTO FANTÁSTICO

En este capítulo voy a recapitular los rasgos esenciales del cuento fantástico en el nivel general. Corrientemente, el lector suele encontrarse con los motivos fantásticos también en mitos y leyendas, igual que en cuentos de hadas, novelas caballerescas y en libros de los viajes imaginarios.¹² Sin embargo, lo que destaca en el cuento fantástico es el principio de probabilidad de la acción y la coincidencia ambigua entre la fantasía y la realidad. El cuento debe disponer de la ambientación realística, que es de golpe irrumpida por un cierto elemento fantástico, que conmueve los principios arraigados en la realidad. A lo largo del desarrollo de este cuento, desde lo fantástico tradicional del siglo XIX hasta lo neofantástico del siglo XX, es típica la ambigüedad que evoca en el lector la impresión fantástica. Es posible entenderla como el choque o la unión de dos mundos, a primera vista imposibles, por ejemplo el mundo-trasmundo. El lector tiene sólo una noción del más allá o de la muerte, por ejemplo en los cuentos de Leopoldo Lugones se mantiene una noción cotidiana de la realidad ante la cual el mundo configurado, que subvierte o escapa del orden natural, es percibido como extraño.¹³ También las personas pueden ser ambivalentes, por ejemplo el elegido-maldito, viviente-muerto, viejo-joven, culpable-inocente, piadoso-ateo, vidente-invidente, sano-enfermo u hombre-animal. El cuento fantástico permite el surgimiento de una cierta tensión dramática, ocasionada por la incertidumbre sobre la procedencia del protagonista.¹⁴ El lector puede interpretar el fin del

¹¹ HAHN, Oscar, p. 13.

¹² ŠRÁMEK, Jiří: *Morfologie fantastické povídky*, Brno: Masarykova univerzita, 1993, p. 3.

¹³ ERDAL JORDAN, Mery, p. 58.

¹⁴ ŠRÁMEK, Jiří, p. 119.

cuento desde diferentes puntos de vista. Siente una percepción ambigua de un acontecimiento insólito.¹⁵ Gracias a la ambivalencia, el cuento se niega a la razón de manera que se opone contra el concepto de la realidad, generalmente concebido por todos.

El cuento fantástico pretende presentar un acontecimiento increíble, en un esquema narrativo minuciosamente premeditado, para que lo fantástico parezca no sólo admisible, sino que también se muestre verosímil. El mundo en que se desarrollan los sucesos extraños tienen que ser presentado como si fuera real y cotidiano.¹⁶ Por lo ordinario, una historia fantástica se presenta como una noticia sobre la experiencia concreta de un individuo. El protagonista puede ser un portador activo del argumento fantástico, por ejemplo en “Axolotl” o desempeña el papel de un testigo de una acción maravillosa en “El vaso de alabastro”, incluso se convierte en la víctima de lo fantástico, como Mr. Neale en el cuento “Los ojos de la reina”. El protagonista tiene un carácter estático que suele evolucionar poco, debido al espacio reducido del que disponen los cuentos. En el relato cortazariano “La noche boca arriba” el lector ni sabe, si proviene de nuestra época. En el momento del enfrentamiento con una fuerza incógnita, el protagonista experimenta muy intensivamente la excepcionalidad de la situación surgida, es el momento de la culminación del texto. En la primera fase del cuento clásico prevalecen los elementos realísticos sobre la fantasía, la que predominará en la segunda parte. El principio del cuento funciona como una preparación del desenlace fantástico, el que se llevará a cabo en el final. En el caso del cuento moderno, el acontecimiento insólito ya no se desarrolla gradualmente, sino que es establecido desde el principio y adquiere un carácter cada vez más natural.¹⁷

El protagonista se separa del orden estable de las cosas, comienza a diferir del ambiente que le rodea y es arrancado de su rutina diaria. Se ve obligado a afrontar un acontecimiento extraordinario que rompe todas las reglas de la realidad y que está lejos de su propia experiencia cotidiana, por eso es un acontecimiento inexplicable para él. Está dudando de este acontecimiento e intenta encontrar una explicación racional. La expresión de duda tiene la función de mantener el elemento fantástico en el centro de interés. Puede pasar que logra aprovecharse de las consecuencias de la fuerza fantástica o al revés, no es capaz de sacar provecho de ella y no puede resistir contra lo sobrenatural. Es una función narratológica que permite mantener la tensión que llega a su punto culminante cuando se

¹⁵ HAHN, Oscar, p. 15.

¹⁶ Ibid., p. 16.

¹⁷ Ibid., p. 18.

manifiesta un fenómeno fantástico. El protagonista lucha contra este fenómeno raro o al contrario, que es menos frecuente, piensa cooperar con él e intenta utilizarlo en su provecho. El triunfo presenta el desenlace del enredo que sucede cuando el protagonista sale victorioso de la lucha con una energía extraña que lo amenazaba y consigue cooperar con lo fantástico. O de alguna manera se ha liberado de las influencias de lo fantástico que le perjudicaba, consigue estabilizar la relación con algo maravilloso del que se beneficia. La función de la derrota predomina en la mayoría de los cuentos revelando así cierto pesimismo y una ansiedad existencial que se refleja en la debilidad del individuo en contacto con lo fantástico. En algunos casos, el escritor intenta intensificar la fuerza de lo fantástico debido a la total desaparición temporal de un fenómeno para que después de un rato se vuelva con una intensidad mucho más mayor y con efectos impactantes, por ejemplo en el cuento “La lluvia de fuego” de Leopoldo Lugones que describe la destrucción de la antigua ciudad de Gomorra, cuando un día, las partículas de cobre empezaron a llover del cielo limpio, después la lluvia cesó para que regresara ese mismo día, un par de horas más tarde, exterminando todos los habitantes de esa ciudad.

Lo fantástico se manifiesta de dos formas. La primera es cuando el personaje llega al ámbito de influencia de lo enigmático sin que aparezca alguna criatura sobrenatural, por ejemplo en el cuento “Axolotl” de Julio Cortázar. La segunda forma se plantea cuando el protagonista toma contacto directo con un ser fantástico, como en “El vaso de alabastro” de Leopoldo Lugones. Otras personas que intervienen toman el papel del ayudante o del adversario, según su relación que tienen con el protagonista. Algunos de estos personajes tienen que aparecer para que el misterio se revele, por ejemplo en el cuento “Los ojos de la reina”, el tutor de la mujer egipcia se incorporó a la acción, a fin de que se pusiera en claro las cosas raras que habían ocurrido gracias a ella. Un ser o un fenómeno fantástico son capaces de llevar al protagonista a otro lugar o a otro tiempo, en la mayoría de las veces a través de un sueño fingido o de un estado alucinatorio, por ejemplo al protagonista del cuento “La noche boca arriba”. Durante la época del romanticismo, cuando el cuento fantástico se estaba formando, encarnaban este papel, por ejemplo los diablos. Con el paso del tiempo se mostraba una tendencia de presentar a vampiros, fantasmas y magos. También la sirena se puede considerar como otro ejemplo del ser fantástico, es un producto bizarro de la fantasía que aparecía en las leyendas marineras. Los duendes y tragos también forman parte de la categoría de las personas maravillosas en el cuento. Son unos entes naturales quienes son capaces de intervenir en la vida y en el destino humano. Cabe

concluir que en el caso del cuento fantástico tradicional, lo sobrenatural siempre apunta a remanentes de creencias anímicas como el fantasma o el diablo y en el cuento moderno, lo sobrenatural se presenta a través de los fenómenos como son, por ejemplo la metamorfosis o transgresión temporal.¹⁸ Puede pasar que el cuento se acaba y el misterio permanece, el protagonista descubre que es un mero sueño, se trata de un engaño de los sentidos, los acontecimientos que le ocurren son meras coincidencias o que los raros estados de la mente no le causaba algo sobrenatural, sino por ejemplo una dosis de droga. Por medio de la inclusión de los estados subconscientes se relativiza y amplifica el concepto de realidad.¹⁹

5. LEOPOLDO LUGONES

Como ya he mencionado, voy a poner el foco de concentración en dos autores argentinos. Uno de ellos es Leopoldo Lugones Argüello (1874 - 1938) quien pertenece a la vertiente modernista hispanoamericana. Lo que determina el cuento fantástico en este período es sobre todo el enfrentamiento de lo real y lo sobrenatural. Lo característico para sus cuentos es la interpenetración de las ciencias experimentales que representan al mundo conocido y las ciencias ocultas que simbolizan al mundo inconocible. Es perceptible cierta relación entre la concepción fantástica y pseudocientífica de la realidad. Es posible reconocer que el autor estaba influido por algunos inventos científicos en la esfera física, química y en la astronomía.²⁰ La base de su creación literaria fantástica forma la conexión entre la ciencia y la imaginación, entre lo real e irreal. Como ya he señalado, algunos de sus cuentos son de carácter científico, otros son basados en las prácticas mágicas, supersticiones populares y en las leyendas cristianas, bíblicas o griegas. Puede pasar que el narrador interpreta al lector una historia fantástica que le había pasado a otra persona y se impone tal llamada metanarración. El lector se puede fijar en la identidad entre el narrador y el autor, por lo que su narrativa breve adopta un tono subjetivo para infundir verosimilitud al cuento.

¹⁸ ERDAL JORDAN, Mery, p. 116.

¹⁹ Ibid., p. 57.

²⁰ LUKAVSKÁ, Eva, p. 47.

5.1. El vaso de alabastro

He escogido este cuento porque me ha cautivado por su ambientación de Egipto, por la reconstrucción de su atmósfera extraña aspirando a captar el espíritu misterioso de las excavaciones de la tumba del Tutankamón en el Valle de los Reyes. Se trata de una historia iniciada en Egipto y traspuesta a Buenos Aires. El cuento evoca esa época y la expone desde el punto de vista lugoniano. De esta manera, el cuento tiene dos bases, una histórica que es el asunto que sirve de trasfondo al cuento, y la otra mítica en la que se fundamenta el trama, y que esconde en sí un misterio donde opera con la inmortalidad del alma de la reina Hatshepsut.

El protagonista no es la víctima directa de los hechos fantásticos, sino tiene la función de un narrador testigo quien sólo escucha la revelación de un fenómeno insólito. Se puede decir que participa pasivamente en la acción porque el quien realmente narra el cuento y vive un acontecimiento singular es otra persona, Mr. Neale. No obstante, el protagonista es el elegido para la revelación de los secretos. Se trata de la metanarración. Incluso se podría constatar que intervienen dos narradores diferentes. Sin embargo, la acción gira en torno del escocés llamado Mr. Neale, quien viene a Buenos Aires para que realice, en un salón del Plaza Hotel, una presentación privada de varios objetos encontrados en las expediciones arqueológicas. El protagonista, invitado gracias a su interés en el arte del Antiguo Egipto, se dio cuenta de un vaso e interroga al arqueólogo que se convierte en nuevo narrador. Hasta aquí, la estructura del cuento es lineal, con la llegada del escocés se cambia en la narración retrospectiva y el lector se entera que él salvó la vida de Mustafá. Éste toma el papel del personaje que inicia a Mr. Neale en el misterio. Actúa activamente para conjurar el peligro de la influencia de los espíritus. Es leal a las creencias antiguas de Egipto y evoca la atmósfera apremiante, apoyándolo en las siguientes frases:

*... ¡Nunca seas el primero que penetre en las tumbas reales. No inquietes con la violación a los guardianes de la entrada. Nadie escapa al enojo de los reyes!...*²¹

Debido a la gratitud de este egipcio, Mr. Neale salió victorioso del encuentro con la fuerza aparentemente sobrenatural. Estas formas de insistencia aspiran a producir la verosimilitud

²¹ LUGONES, Leopoldo: Cuentos fatales, (Ed. Babel), Buenos Aires, Biblioteca Nacional de Maestros en <http://www.bnm.me.gov.ar/ebooks/reader/reader.php?dir=00073335&num_img=00073335_0015-00&mon=7&vn=s&vi=s&vt=s&vp=s&vv=s&vh=s&c=&zoom=100&modo=>>, [consulta: 25/3/2010].

del cuento, intentan dar credibilidad a lo relatado, como si fuera una referencia sobre un suceso para que el lector pierda la conciencia de que está leyendo una obra de ficción. Después de contar la historia sobre los vasos, el relato sigue de nuevo un orden lineal.

Se nos presenta el esquema de un cuento, cuando un sabio, aquí mismo es el escocés, hace confidante de sus secretos a otra persona, al protagonista. Alguién de afuera hace que el protagonista le haga preguntas y con las respuestas se compone el relato sobre un acontecimiento raro ocurrido en Egipto, al principio del siglo XX. La narración en primera persona facilita la aparición de las vacilaciones fantásticas,²² y crea una ilusión muy verosímil de que ya no están en un hotel en Buenos Aires, sino que se trasladan a las tumbas egipcias. Esta impresión se rompe con la aparición de esa mujer fatal que viene al hotel dejando allí una ráfaga de un perfume singular. Su entrada en escena tiene carácter de golpe teatral, de efecto brusco. Aunque no habían visto la cara de esa mujer, el escocés reconoció inmediatamente que era «Atórat-el-móut», el perfume de la cripta. Su presencia produce un efecto casi hipnótico sobre quien la contempla.

En el comentario sobre el cuento cabría señalar que la situación clave del cuento tiene lugar en la tumba. Es la exposición de una experiencia inolvidable del sepulcro. La tensión del relato sigue aumentándose cada vez más que se acercan a la celda ritual. Mr. Neale encontró junto a la puerta dos vasos de alabastro que contenían una sustancia mortal, pero era lord Carnarvon quien los abrió y aspiró profundamente del vaso. Con este hecho, que tuvo una consecuencia fatal para él, despierta a los guardianes de la tumba. Es el momento de la máxima tensión lleno del silencio, el punto cero que cambia totalmente todo, cuando nadie sabe qué va a pasar después. Es el punto de inflexión del desarrollo de este cuento y funciona como el trama. En la parte del cuento que trata de su muerte, claramente se puede ver el efecto de las fuerzas sombrías. Habría que decir que Todorov afirmaba en cuanto al cuento fantástico tradicional que:

*... Hay un fenómeno extraño que puede ser explicado de dos maneras, por tipos de causas naturales y sobrenaturales. La posibilidad de vacilar entre ambas crea el efecto fantástico...*²³

Resulta así evidente que el lector vacila entre una explicación natural y sobrenatural y se pregunta por las causas de lo ocurrido. La muerte de lord Carnarvon aquí mismo obtiene un símbolo que comprueba que la entrada a la cámara de la reina era vigilada por los

²² HAHN, Oscar, p. 17.

²³ TODOROV, Tzvetan: *Introducción a la literatura fantástica*, México: c. Morena 425 A, 1981, p. 19.

«espíritus materiales» que se han vengado por la profanación del sepulcro, es un símbolo del castigo que tiene el efecto de la comprobación de la existencia de lo fantástico en este relato. Él se ha convertido en víctima de la fatalidad y del mal.

Es una de las versiones sobre los extraños sucesos que ocurrieron en las excavaciones de la tumba de Tut-Anj-Amon en 1922. La versión lugoniana afirma que aspiraba la muerte en la boca del vaso de alabastro, lo que significa la intervención de lo fantástico en la realidad, que apoya la sentencia de Mustafá:

*...He ahí el que morirá. ¡Que Allah nos proteja!...*²⁴

Subrayando su convicción añadió que escuchaba «el estornudo del chacal», el augurio de la muerte. Él funciona como una persona omnisciente, parece que tiene conciencia de algún peligro. Es experto en reconocimiento de algo misterioso vinculado con la magia egipcia. Verificando la existencia de las energías extrañas declaró:

*...Aunque te rías de mí, lo cierto es que los antiguos pusieron “espíritus materiales” para guardar la entrada. Son los vengadores siempre despiertos. Cada cual tiene su modo de ofender, pero todos matan...*²⁵

Cuando el perfume se libera en la cripta, produce los más insólitos efectos en los presentes, pero no sentían una sustancia a muerte. El pensamiento puro que habían absorbido era ciertamente el de la frescura. La duración de aquella sustancia ligera que se evaporaba, resultaba muy especial.

*...¡Del vaso destapado exhalóse un vago, pero distinto perfume que refrescó el ambiente! Con todo, la duración de aquel cuerpo volátil resultaba extraordinaria; o mejor dicho, su cautividad de treinta siglos en una perpetuación casi inmortal. Pero más extraña aún que el perfume fue la frescura que difundió en torno. Más bien era una especie de frío sutil, semejante al del mentol...*²⁶

Este cuento da al lector la impresión de que la arrogante mujer misteriosa era la antigua reina egipcia Hatshepsut. El primer motivo fantástico que el cuento contiene es la muerte de lord Carnarvon, el segundo es el de la reencarnación de la reina Hatshepsut. Otro elemento preternatural surge cuando Mr. Neale, que está en aquel momento en

²⁴ LUGONES, Leopoldo: Cuentos fatales, (Ed. Babel), Buenos Aires, Biblioteca Nacional de Maestros en <http://www.bnm.me.gov.ar/ebooks/reader/reader.php?dir=00073335&num_img=00073335_0015-00&mon=7&vn=s&vi=s&vt=s&vp=s&vv=s&vh=s&c=&zoom=100&modo=>>, [consulta: 25/3/2010].

²⁵ Ibid., [consulta: 25/3/2010].

²⁶ Ibid., [consulta: 26/3/2010].

Buenos Aires, a pesar de la enorme distancia de Egipto, aún se recuerda al perfume de la muerte, que primeramente sintió en aquel sepulcro egipcio, debido al cual palidece al reconocerlo cuando aparece aquella mujer mística. Mr. Neale que le informa al protagonista, el día de 19 de agosto de 1923, sobre el acontecimiento de la revelación de la tumba, lo describe simplemente, como lo experimentaba él mismo. La propia narración del escocés está a veces pausada por pequeñas intercalaciones cuando discursa con el protagonista sobre ese asunto.

El fenómeno extraño, contenido en la fantasía oriental, se revela aquí en la influencia de la antigua magia egipcia que obliga a preguntar: ¿Es la causa de la muerte de lord Carnarvon el agotamiento de la expedición, es la venganza fatal de los antiguos dioses egipcios o era su destino que le aconsejaba tomar un respiro hondo de la boca del vaso de alabastro? ¿De verdad provocaban la muerte de lord los espíritus materiales que vigilaban el sueño eterno de la reina? El lector está dudando sobre el mal augurio de los vasos de alabastro. Estos objetos reservan en sí una fuerza que se actualiza y libera en determinados momentos, cuando se abren los vasos. ¿Cómo podía Mustafá adivinar el resultado de un sólo respiro de aquella sustancia oculta? ¿Gracias a sus conocimientos en este terreno o porque se mantenía fiel a las antiguas creencias y supersticiones de su nación? Está claro que gracias a su advertencia, en cuanto al contenido del vaso de alabastro, salvó la vida de Mr. Neale que también aspiraba guardar el recuerdo a aquel perfume mágico.

El texto propone al lector dos soluciones, una es real y aclararía la muerte de lord como simplemente mala suerte que puede pasar sin la intervención de algunas energías extraordinarias. No obstante, el autor se inclina al hecho de que la magia egipcia sigue funcionando y que todavía puede causar la muerte a cualquier ser humano que se atreviera a perturbar el último descanso de los faraones. Se advierte que existe sólo una solución posible, expuesta a palabras de Mr. Neale, quien al final del cuento llegó al conocimiento del dominio de la fuerza arcaica de los espíritus y empezó a creer en la fuerza mortífera del perfume expresando:

*...Abrigo la convicción de que lord Carnarvon aspiró la muerte en la boca del vaso de alabastro...*²⁷

²⁷ LUGONES, Leopoldo: *Cuentos fatales*, (Ed. Babel), Buenos Aires: Biblioteca de Maestros en <http://www.bnm.me.gov.ar/ebooks/reader/reader.php?dir=00073335&num_img=00073335_000a-00&mon=7&vn=s&vi=s&vt=s&vp=s&vv=s&vh=s&c=&zoom=100&modo=>, [consulta: 26/3/2010].

La intención del autor es sorprender y despertar un sentimiento de certeza en cuanto a la presencia de un hecho fatal causado por unas fuerzas extrañas. Si el lector no cree en la existencia de las misteriosas fuerzas desconocidas, es probable que cree en algo o puede ser, mejor dicho, que no le falta el respeto a los espíritus o al menos a algunas fuerzas insólitas. Lord Carnarvon pierde la vida después del enfrentamiento con esa fuerza desconocida que impone su dominio invencible sobre él porque traspasa los límites fijados al hombre y recibe su castigo. El tema del asesinato se repite en el siguiente cuento.

5.2. Los ojos de la reina

El cuento me llamó la atención por su enfocación en la fuerza del destino, porque se refiere al poder oculto de una mujer y por la presencia de un objeto mágico, aquí mismo es un espejo, que puede cambiar la vida de los demás. El relato acontece el día de 28 de octubre de 1923. También tiene lugar en Argentina y se refiere a la antigua reina egipcia Hatshepsut. A este cuento se incorporó el tema de la comunicación de dos mundos diferentes, uno de los vivientes y otro de los muertos, gracias a la presencia de esa mujer oculta que simboliza a la reina, muerta tres mil quinientos años.

También se repite la apelación a la fatalidad. La reina faraón se encarna en una mujer fatal Sha-it que significa «Señora de la Mirada», es la causadora de las desgracias. El elemento fantástico que forma el motivo central, se materializa en un lujoso espejo de oro, plata y ébano, que es la sede de la milenaria venganza. Es el instrumento fatal que puede causar la muerte. No refleja lo que se le propone, sino que guarda en sí por muchos siglos la imagen de una cara femenina. Tanto el perfume singular, que representó al elemento imaginario en el cuento anterior como el espejo extraordinario, en el que se reflejaba la mirada femenina, provenían de la cripta de la reina Hatshepsut. En el transcurso del cuento se revela la causa del suicidio de dos exploradores ingleses debido a este espejo mágico que servía para la encarnación de la secreta venganza. Debido a la existencia de este recipiente, habían sucedido dos muertes en la expedición. ¿A qué se debe? ¿Es el motivo de los suicidios solamente una casualidad o la fuerza insólita del espejo? ¿Es el “espejo de brujas”? Lo excepcional del espejo se expresa en siguientes frases:

*...Una sorpresa impresionante para ambos investigadores era cuando en el espejo no se reflejaron sus caras, sino un rostro precioso de una mujer. Su mirada penetrante era tan viva, hasta que pudiera herir la vista de los dos, les penetró hasta el alma. Su placer estaba infinito y sin límite y por eso también mortal. La reina eternizó el castigo en su propia mirada letal. Los dos ingleses experimentaron una sensación de angustia...*²⁸

Aquí se ve con claridad que el fenómeno insólito se percibe como angustia. La interpretación del autor propone al lector la idea de que la violación de la tumba originó la sucesión de muertes, porque como el cuento anterior, aparecieron los espíritus de venganza destinados a cumplir su ineludible deber. Para que el cuento cobre la verosimilitud, el lector es informado de que el protagonista posee este espejo confesándose que a veces también avista algo raro en él.

*...Mirándolo bajo cierta incidencia, paréceme que al cabo de dos o tres minutos pasa por el metal una especie de mirada que produce cierto mareo. Y como no sé lo que es, si es algo, en suma, ni me agrada la inquietud, ni profeso la arqueología, he resuelto donarlo mañana mismo al Museo Entográfico de la Facultad de Letras, donde podrá verlo el curioso lector...*²⁹

En este fragmento se asegura que el espejo realmente se halla en aquel museo y que el lector incluso puede verlo. Confiesa ser dueño del espejo fatal, pero parece que no cree en su poder fantástico y decide desprenderse de ese objeto. De este modo verifica la existencia del recipiente y consecutivamente de lo fantástico. El lector se puede fijar en interés del protagonista en el arte del Antiguo Egipto y su conocimiento de varias informaciones interesantes de la historia de este país. En el primer cuento, Mr. Neale escapó de la antigua maldición de la reina provocada por la violación de la tumba gracias a la ayuda de Mustafá, pero el destino era irrevocable y así en el segundo texto había sido castigado, debido al maleficio de esa mujer. El autor del texto se inspira en las culturas orientales, mitos clásicos o en hechos pseudocientíficos tratando de establecer una oposición entre lo real y lo irreal.

La trama de este relato se centra en la muerte de Mr. Neale. El protagonista se entera de la muerte del escocés, con el que ha afirmado una amistad. Esta información, el

²⁸ LUGONES, Leopoldo: *Cuentos fatales*, (Ed. Babel), Buenos Aires: Biblioteca de Maestros en <http://www.bnm.me.gov.ar/ebooks/reader/reader.php?dir=00073335&num_img=00073335_000a-00&mon=7&vn=s&vi=s&vt=s&vp=s&vv=s&vh=s&c=&zoom=100&modo=>>, [consulta: 26/3/2010].

²⁹ Ibid., [consulta: 27/3/2010].

recurso de mencionar a su amigo, sirve para crear una atmósfera de cotidianidad. El lector se entera de que el arqueólogo se ha suicidado. ¿Se quitó la vida porque le había contado al protagonista sobre la extraña muerte de lord Carnarvon, revelando así el secreto milenario de los vasos de alabastro y de esta manera predestinó su muerte? ¿El que sabe, debe callar sobre estas cosas? ¿O se ha visto obligado al suicidio porque participó en la apertura del sepulcro y por eso fue castigado? La función del protagonista es representar esta duda, quiere encontrar la respuesta, aunque sea peligrosa. Está dispuesto a encontrar al asesino para que se aclare la muerte de su amigo, porque está convencido de que se suicidó por amor de esa mujer que olía a perfume de la muerte, cuya silueta fue divisada un día en el hotel y con la que entabló relación amorosa. El protagonista intenta averiguar en qué se basa la influencia de ella. Sin embargo, esta investigación no se lleva a cabo puesto que en el momento cuando avistó por primera vez esa mujer, ha adoptado una actitud pasiva en vez de encontrar una aclaración sobre la muerte misteriosa de Mr. Neale. Después de encontrarse con ella, está completamente fascinado por su belleza. Su aparición causa siempre estupefacción:

*...Sólo acerté a enderezarme, deslustrado por aquella aparición. Hallábame ante Sha-it, la Señora de la Mirada. No sé qué era más subyugador, si la hermosura o la rereza de su tipo. Tenía realmente ante mí una egipcia faraónica...*³⁰

Al enfrentarse con ella, experimentó una sensación fugaz y exquisita de un más allá. Su llegada está caracterizada como la culminación de la acción del relato. Es el proceso final de la busca por la causa de la muerte de Mr. Neale. Desde este momento se termina la intención del protagonista de encontrar la respuesta a la pregunta de la muerte de su amigo. Se hace referencia a la fuerza mágica de sus ojos que son capaces de matar a una persona. El autor presta mucha atención a ellos porque pueden castigar a quien se atreviera a interrumpir el sueño milenario de la reina. Se trata de un tipo de venganza póstuma por la profanación del hipogeo, lo que se refleja en la siguiente frase:

*...Mr. Neale llevaba desde su visita de la tumba de la reina, la maldición o destino de dejarse arrastrar por la tentación de «Sha-it-Athor»...*³¹

³⁰ LUGONES, Leopoldo: *Cuentos fatales*, (Ed. Babel), Buenos Aires: Biblioteca de Maestros en <http://www.bnm.me.gov.ar/ebooks/reader/reader.php?dir=00073335&num_img=00073335_000a-00&mon=7&vn=s&vi=s&vt=s&vp=s&vv=s&vh=s&c=&zoom=100&modo=>>, [consulta: 26/3/2010].

³¹ Ibid., [consulta: 27/3/2010].

El cuento tiene una estructura lineal hasta el enfrentamiento del protagonista con el tutor de la mujer. Mansur Bey ocupa el papel importante dentro de la narración y se convierte en un interlocutor ocasional. Gracias a su narración, el relato regresa al período de las excavaciones y aparece la retrospectiva. El siguiente fragmento certifica la identidad entre la mujer misteriosa y la reina Hatshepsut. El renacimiento de la reina antigua se comprueba en un enunciado del tutor:

*...Pues como Sha-it es de sangre real, debía compararse su horóscopo con el de las antiguas reinas. De aquí que el horóscopo de Sha-it concordara con el de la reina Hatshepsut, muerta hace alrededor de tres mil quinientos años...*³²

¿Tiene la muerte de Mr. Neale alguna simbología en este cuento? El motivo de la muerte aparece a propósito de comprobar la existencia de la fuerza fantástica encarnada por la persona femenina, cuyos ojos ejercen la venganza contra el profanador del sepulcro. Gracias a sus ojos y su mirada se deja ver la fuerza mágica. El motivo fantástico es también simbolizado por la resurrección de la reina antigua que renace en Sha-it, una mujer hermosa quien en una situación determinada, activa el poder misterioso sobre Mr. Neale. Para confundir al lector, no se sabe si realmente existe, puesto que aparece muy esporádicamente, en ambos cuentos, sólo al final. Aunque la relación amorosa de Mr. Neale con Sha-it no está descrita explícitamente, es cierto que le arrastra al escocés con la predestinación a la muerte.

¿Por qué el autor elige que el espacio de este cuento será exactamente en Egipto? Es posible deducir de estos cuentos que considera este país mítico, sobre todo por su historia. La selección de este ambiente prepara el contenido lleno de misterio. Lleva al lector a un escenario oriental donde hace resurgir la maldición antigua egipcia para que lo fantástico entre en acción del cuento. Se puede constatar que el autor considera reencarnación una ley racional. He escogido particularmente estos dos cuentos, porque son según mi opinión, las muestras ejemplares que representan lo típico del cuento lugoniano, es decir, el enfrentamiento de las ciencias exactas con las ocultas, en diferentes palabras, subraya el choque entre la arqueología y la magia mística que está arraigada en la cultura egipcia. Este cuento está también asociado con el sistema de la percepción, sobre todo el

³² LUGONES, Leopoldo: *Cuentos fatales*, (Ed. Babel), Buenos Aires: Biblioteca de Maestros en <http://www.bnm.me.gov.ar/ebooks/reader/reader.php?dir=00073335&num_img=00073335_000a-00&mon=7&vn=s&vi=s&vt=s&vp=s&vv=s&vh=s&c=&zoom=100&modo=>>, [consulta: 28/3/2010].

papel importante tiene el olfato, gracias a él podían sentir aquel perfume a muerte y la vista en cuanto al espejo.

Estos dos cuentos forman un conjunto pero es posible leerlos separadamente. Como se ve, hay algunos factores de enlace entre ellos, por ejemplo, la reiteración de las personas de Mr. Neale, de la mujer misteriosa y del protagonista, también los elementos creadores del ambiente raro, como son las maldiciones y la aparición de las fuerzas sobrenaturales que castigan con la muerte. Ambos relatos se desenvuelven alrededor del año 1923 y se relacionan con el país de Egipto. Los une también la creencia en la fuerza todopoderosa de la fatalidad. Los cuentos tienen el carácter subjetivo que resulta de la semejanza entre el escritor de los textos y el narrador, se advierte que son personas idénticas y resulta que el protagonista es Lugones. En el primer cuento es mero oyente del cuento que relata Mr. Neale, en el segundo cuento ya interviene en el argumento, pero se nota que es también un mero observador quien no influye mucho sobre la acción. En cuanto a la persona de Mr. Neale, en primer cuento es un interlocutor casual que se dedica a la narración de un acontecimiento raro que vivió en la tumba y en el segundo cuento se convierte en la víctima de lo fantástico y su muerte comprueba la fuerza poderosa de Sha-it. Pareciera sugerir que la mujer y el protagonista provienen de dos realidades opuestas que se chocan, ella es del mundo sobrenatural, él procede del mundo real y está vencido debido a la fuerza mágica de sus ojos. Ambos cuentos forman un cruce de los mitos antiguos sobre los recipientes mágicos, el vaso de alabastro con el espejo que unen los remotos pasados con el presente, y los modernos que crean la imagen de una mujer misteriosa que puede matar con la belleza de sus ojos fatales a un hombre, que está totalmente dominado por la fuerza oculta de ella. De esta perspectiva, esa sembradora de la muerte se puede considerar como un signo emblemático de lo sobrenatural que trasciende los límites temporales.³³ El presente y pasado son los planos que aquí entran en conflicto. La trama reside en la aclaración de las misteriosas muertes de los arqueólogos, de lord Carnarvon, Mr. Neale y dos ingleses, debido a la influencia de los espíritus sepultos, pero despertados después de la profanación de la tumba. Por fin, hay que señalar que estos cuentos tienen el mismo núcleo conceptual que se basa en los mitos egipcios y opera con objetos mágicos que organizan la narración. En los cuentos lugonianos, la intervención de lo fantástico que aparece debido a una transgresión o el prejuicio del equilibrio de las cosas, se manifiesta como una fuerza malvada y sobre todo terrible que arrastra a sus víctimas a la muerte.

³³ ERDAL JORDAN, Mery, p. 90.

6. JULIO CORTÁZAR

En los cuentos de Julio Cortázar (1914–1984) aparecen las formas de la narración que no respetan la diferencia entre lo real y lo fantástico. Los temas que se dibujan se relacionan con la manipulación del tiempo o espacio. De algunos cuentos puede surgir la idea de que la realidad es sólo un producto de la imaginación humana. Este autor demostraba en su creación literaria el interés por descubrir y presentar el nivel fantástico en la realidad. Sus cuentos se basan en la idea de que la propia realidad, ya es fantástica por sí misma, sólo hace falta de encontrar el límite donde se convierte en un mundo desconocido que obedece otras leyes y que sigue otra lógica.³⁴ Por la mayor parte, intencionadamente elige un tema o fenómeno aparentemente cotidiano que luego se convierte en un tema especial que abre otros ángulos de la mirada. Opina que existen ciertos sectores de la realidad, cuales relegamos a un plano inferior y lo fantástico se infiltra tranquilamente a nuestra vida cotidiana. Uno de los rasgos de la estructura argumental de sus cuentos es su afán de penetrar por debajo del nivel de la realidad, que no es directamente asequible. El hombre de hoy está en el núcleo de su creación de cuentos.

6.1. Axolotl

Este cuento representa la simbiosis del ser humano y animal, una asociación de dos especies, completamente diferentes, que da al lector una sensación de asombro. El cuento trata de un hecho que no se puede explicar racionalmente. El motivo central radica en el desdoblamiento del yo, llevado al cabo por la metamorfosis del protagonista al estadio larval de una especie de salamandra que podría interpretarse como la interpenetración de una realidad humana y otra realidad animal.

El cuento está caracterizado por la obsesión total del protagonista por los axolotl que sobrepasa el límite de la realidad. Eso le convierte en uno de los anfibios caudados que también sienten una especie de conexión con su observador. La cuestión es por qué el autor había escogido precisamente a estos animales. ¿Es debido a la propia extrañeza de su aspecto físico, por la rareza de su existencia en el mundo, gracias a una connotación lejana

³⁴ LUKAVSKÁ, Eva, p. 68.

de la cultura azteca, porque su nombre proviene de náhuatl o fue una elección casual? Quizás encontrara en ellos algún vínculo con los humanos. No se sabe nada más de la vida del protagonista, ni con qué gente comparte la vida, ni cómo se gana la vida, incluso el lector ni conoce su nombre, lo único que se revela es su fascinación por estas criaturas. Se presenta sólo un fragmento interesante de su vida. Estos batracios simplemente comenzaban a fascinarle y por eso iba a verlos al acuario del Jardín des Plantes ¿Pero qué misterio descubre en estos animales que le absorben totalmente?

El trama del cuento es bastante simple e incluso se puede adivinar su desenlace gracias a la forma retrospectiva de la narración del protagonista que cuenta su historia sobre cómo le ha pasado la transformación en axolotl y el lector quiere descubrir qué casualidad lo había llevado hasta ellos. Desde el principio se sabe qué suceso raro le ocurre, de tal modo al lector no le extraña el final del cuento, cuando el axolotl pronuncia:

*...Y en esta soledad final, a la que él ya no vuelve, me consuela pensar que acaso va a escribir sobre nosotros, creyendo imaginar un cuento va a escribir todo esto sobre los axolotl...*³⁵

Esta confesión se puede exponer como una expresión de soledad, súplica o deseo para que el hombre escriba sobre los axolotl. El axolotl quiere lograr la comunicación con el observador para compartir sus sentimientos con él. Como se ha dicho, el final no es nada sorprendente puesto que en el primer párrafo el protagonista ya declara algo que necesita una aclaración. Además, el texto va acompañado constantemente de las inversiones temporales, en el principio el lector no sabe si el cuento transcurre en el presente o en el pasado, por ejemplo en la frase siguiente, el narrador hace el salto temporal hacia el presente.

*...Ahora soy un axolotl...*³⁶

El lector reconoce que el protagonista ya comparte la vida con los axolotl viviendo con ellos en el acuario, y solamente relata sobre la vida que vivía antes como hombre, explicando cómo le había sucedido la metamorfosis. Cabe enfatizar el carácter asertivo de la enunciación en este cuento. Este rasgo es común a todo el relato fantástico moderno.³⁷

³⁵ CORTÁZAR, Julio: *Final del juego*, Madrid: Alfaguara, 1998, p. 157.

³⁶ *Ibid.*, p. 151.

³⁷ ERDAL JORDAN, Mery, p. 117.

Se desarrolla extremadamente un detalle, el autor siempre escoge uno que le atrae más que otros, por ejemplo en este cuento son los ojos. La descripción de ellos es verdaderamente minuciosa. El protagonista lo exagera mucho con las frases:

*...Y entonces descubrí sus ojos, su cara, dos orificios como cabezas de alfiler, enteramente de un oro transparente carentes de toda vida pero mirando, dejándose penetrar por mi mirada que parecía pasar a través del punto áureo y perderse en un diáfano misterio interior...*³⁸

*...Los ojos de los axolotl me decían algo de la presencia de una vida diferente, de otra manera de mirar...*³⁹

*...Los ojos de oro seguían ardiendo con su dulce, terrible luz; seguían mirándome desde una profundidad insondable que me daba vértigo...*⁴⁰

*...Me sentía innoble frente a ellos, había una pureza tan espantosa en esos ojos transparentes...*⁴¹

*...Me devoraban lentamente por los ojos en un canibalismo de oro...*⁴²

Voy a destacar el momento clave del cuento cuando acontece un cambio radical y repentino de su aspecto físico y de su modo de pensar, la metamorfosis, que es el tipo clásico de acontecimiento ruptural que se encuentra en los cuentos fantásticos.⁴³ En la cotidianidad del protagonista se mete de improviso un elemento raro, el proceso irreversible de la metamorfosis con la que llega el clímax de la obra, y consecutivamente la realidad se mezcla con lo fantástico.

*...Veía de muy cerca la cara de una axolotl inmóvil junto al vidrio. Sin transición, sin sorpresa, vi mi cara contra el vidrio, en vez del axolotl vi mi cara contra el vidrio, la vi fuera del acuario, la vi del otro lado del vidrio. Entonces mi cara se apartó y yo comprendí.*⁴⁴

Parece que el observador transfirió una parte de la mente a uno de los axolotl. La otra parte se quedó en el hombre que se apartaba del vidrio. Se había realizado una transferencia de conciencia y el axolotl se confiesa cómo lo vive dentro. Conviene insistir que el axolotl no ha cambiado nada de su aspecto físico ni su vida con otros axolotl, sino que ha cambiado

³⁸ CORTÁZAR, Julio, p. 152-153.

³⁹ Ibid., p. 154.

⁴⁰ Ibid., p. 154.

⁴¹ Ibid., p. 155.

⁴² Ibid., p. 155.

⁴³ HAHN, Oscar, p. 11.

⁴⁴ CORTÁZAR, Julio, p.156.

radicalmente su modo de pensar, cambia la manera de ver las cosas y toma conciencia de sí mismo y del ambiente en su entorno. El protagonista nos presenta este fenómeno como si fuera algo previsible. El lector puede estar aturdido o confuso, porque después de la primera lectura del cuento no se sabe si apareciera un nuevo axolotl en el acuario, si el hombre transmitiera una parte de su mente a uno de los axolotl o incluso si este batracio está soñando con un observador que los visitaba en los acuarios, tiene alucianaciones y piensa que antes era ese hombre. ¿Puede ser que el visitante solamente se sintió transformado en uno de los axolotl, aunque permanecía en el cuerpo humano? No obstante, lo que resumen las últimas líneas del cuento, debe de obligar a creer en la verosimilitud de la metamorfosis, como si este acontecimiento realmente haya pasado. Como si se tratara sólo de la confesión de un axolotl.

El escenario del cuento es muy simple, todo está narrado en primera persona para facilitar la identificación del lector con el cuento y se ambienta en el área de los acuarios. La vida cotidiana del protagonista es interrumpida de improviso por un fenómeno fantástico que consiste en una transformación espectacular. Su primer encuentro con los axolotl, que representa el comienzo de la revelación de lo fantástico, fue una pura casualidad que también puede ser el elemento que provoca en el lector una impresión de extrañeza que anticipa la intervención de lo fantástico en la realidad. Aunque el cuento relativamente carece de acción, todo es recompensado por la descripción minuciosa del ambiente. El cuento, donde se entabla una intercomunicación entre el hombre y axolotl, representa una mezcla de elementos racionales complementados por los irracionales. Desde su primera visita le han fascinado y empezó a sentir atracción por ellos. Ambos seres seguían intercambiando recíprocamente sensaciones. El yo del protagonista humano se traslada a la cabeza del axolotl. En este cuento el lector observa lo absurdo en la vida normal de un individuo que es irrumpida por la intervención de algo fantástico, que un día penetra en su vida cotidiana para siempre. El autor recurre al procedimiento de la utilización de una de las categorías míticas, es decir, de la metamorfosis. Conviene no olvidar que añade algo nuevo, en especial la perspectiva sigue cambiándose en el transcurso del cuento, pero se puede decir que al principio, el protagonista es el hombre y en la segunda parte, después de la transformación cuando el hombre se ve a sí mismo desde los ojos del batracio, el narrador se convierte en uno de los nueve axolotl con una nueva identidad, y todavía mantiene la conciencia humana para un instante después de la

metamorfosis, pero ya está encerrado detrás del vidrio del acuario y su única actividad es la reflexión sobre el hombre que sigue visitándole.

El autor intenta crear un contexto de cotidianidad situando lo real y lo ficticio en un mismo plano hasta fundirse para conseguir una mayor verosimilitud para que se desvanezcan dudas del lector. El tiempo cíclico presente en el cuento consiste de repetición de una acción. El protagonista acude todos los días a la sala de los acuarios para contemplar los axolotl y piensa sólo en ellos. Su vida no difiere mucho de la de los axolotl porque ellos también pasan casi todo su tiempo observando al hombre reflexivo. Su actitud es también semejante, uno observa pasivamente al otro. Con el tiempo, de la contemplación ingenua del ser humano, se había establecido una relación mutua muy íntima entre él y los batracios. Uno piensa constantemente en otro. La única cosa que los separa es el cristal del acuario. El protagonista experimenta un sentimiento del caos existencial. En el momento de la metamorfosis en axolotl, mediante la que se muestran físicamente los efectos de lo fantástico, no sabe qué le está pasando, pero un instante después termina de entender. El azar, por el que se dirigió a los acuarios en vez de visitar a los leones y a la pantera como siempre, ocasionaba el cambio total de su aspecto físico y de su vida. Aparte de la serenidad de los axolotl, le impresionaban también sus características morfológicas. Por estas causas de la atracción, que empezó a sentir por los axolotl, decidía a dedicarles todo su tiempo libre. Comenzó a establecer varias semejanzas con los humanos. Este cuento no busca la inspiración en la historia, como los cuentos anteriores, solamente el protagonista hace menciones a la similitud de la imagen de la cabeza de los axolotl con la cabeza de los aztecas, quizás por su procedencia mexicana, quizás por su aspecto temible que los condecían sus ramitas rojas.

El texto es característico también por el escaso de personajes, puesto que intervienen solamente dos personas, el protagonista que se metamorfosea en el axolotl y el segundo es el guardián de los acuarios. Destaca el dominio de lo absurdo, porque no se revela el motivo de la metamorfosis, el lector no sabe por qué sucede lo que sucede, puesto que varios elementos son ocultados intencionadamente, por el ejemplo, el de la procedencia del protagonista. Sin embargo, el fenómeno fantástico viene precisamente en el momento de la aparición de la metamorfosis de hombre en axolotl. Tal vez fuera una vía conveniente que confirma la relación mental que enlaza uno con otro, como la manifestación de la intercomunicación de sus almas y la siguiente transmigración de ellas.

La lógica no puede explicar esta situación, pero el contacto singular que enlazan los dos seres vivos que experimentan una sensación de afinidad uno con otro, permite su fusión absoluta. De todos modos, se pretende confundir al lector y encontrar algo que le inquieta. ¿Qué puede ser más probable? El hombre que se ha transformado en axolotl o el anfibio que ha dejado de ser anfibio y se convirtió en humano? Eso es la pregunta que debe contestar cada uno en particular porque depende del modo de ver la situación. Cabe señalar que lo fantástico representado por este acontecimiento transgresor se muestra como una variante de las posibles transmutaciones del orden natural, queda confinado al nuestro mundo y no se manifiesta como índice de otros mundos.⁴⁵

6.2. La noche boca arriba

En el caso de “La noche boca arriba” se trata de la representación de los límites de la realidad, de la proyección paralela de dos dimensiones distintas en los que aparecen dos historias que en fin reducen en una. No obstante, ambas realidades están descritas de una manera realista y parecen convincentes. El cuento se compone de dos tramas entrecruzadas que al final se juntan. De todos modos, ocurre un desorden cronológico cuando el lector no sabe si el cuento transcurre en la actualidad o en los tiempos remotos, es decir, durante la época azteca.

Está narrado en tercera persona, para que se produzca un sentimiento sobrenatural mediante el narrador omnipresente. Su argumento puede interpretarse de diferentes puntos de vista, puesto que el motorista duda si está despierto o si está soñando. Se describen dos historias simultáneamente, el autor sugiere cuál es la verídica, pero como el texto rebosa de los detalles hiperrealistas que hacen creer que el protagonista comparte la misma realidad que el lector, no se lo entera antes que la vida de la persona principal del cuento se termine. Para que se complete la verosimilitud del relato Todorov afirma que:

⁴⁵ ERDAL JORDAN, Mery, p. 115.

*...Es necesario que el texto obligue al lector a considerar el mundo de los personajes como un mundo de las personas reales...*⁴⁶

Cuál de los cuentos es real y cuál es ficticio no se puede distinguir hasta un determinado momento que viene al final del cuento, cuando ya es evidente que la segunda historia ha ganado ante la primera. El misterio se profundiza cada vez más hasta este momento clave del cuento, cuando se funden dos realidades, lo que se ilustra en el siguiente fragmento:

*...Alcanzó a cerrar otra vez los párpados, aunque ahora sabía que no iba a despertarse, que estaba despierto, que el sueño maravilloso había sido el otro, absurdo como todos los sueños; un sueño en el que había andado por extrañas avenidas de una ciudad asombrosa, con luces verdes y rojas que ardían sin llama ni humo, con un enorme insecto de metal que zumbaba bajo sus piernas. En la mentira infinita de ese sueño también lo habían alzado del suelo, también alguien se le había acercado con un cuchillo en la mano, a él tendido boca arriba con los ojos cerrados entre las hogueras...*⁴⁷

En el principio, el lector puede estar casi seguro de que la primera historia es real, pero en el transcurso de la lectura encuentra una verdad inquietante porque desde el principio gradualmente se revela que la primera historia esconde en sí otra realidad o dimensión. De hecho, suceden dos historias diferentes que se unen en un sueño. En el cuento abundan los detalles reales, tanto para el motorista, como para el indio, excepto en el final cuando se cuenta, como un recuerdo del sueño, por ejemplo la palabra «moto» es reemplazada por «un enorme insecto metálico». El texto está estructurado en fragmentos alternados que corresponden a una y a otra realidad. Durante la narración se mezclan la realidad y el sueño. A primera vista, el sueño parece un elemento enriquecedor del cuento, para que el lector se percate algo de la vida del motorista, pero subsecuentemente resulta que de hecho no es un sueño, sino la realidad en la que existe sólo el indio. El sueño es el punto donde primeramente se cruzan los tiempos. El lector puede percibir el estado del aislamiento del protagonista en el momento del encuentro con la fuerza fantástica. El olfato indica que le pasa algo raro.

⁴⁶ TODOROV, Tzvetan, p. 24.

⁴⁷ CORTÁZAR, Julio, p. 168.

*...Como sueño era curioso porque estaba lleno de olores y él nunca soñaba olores. Primero un olor a pantano. Pero el olor cesó, y en cambio vino una fragancia compuesta y oscura como la noche en que se movía huyendo de los aztecas...*⁴⁸

¿Podría ser que esa pesadilla haya derrotado la mente del protagonista que estaba hundiéndose cada vez más en el sueño? Normalmente el lector pensaría que el segundo relato, que muestra al lector el mundo antiguo de la época de los aztecas mientras que hacen la guerra florida, fuera sólo un sueño del protagonista porque resultaba a primera vista, menos creíble. No obstante, se le acaba la suerte al protagonista en el lugar del sacrificio. ¿O es más probable que las consecuencias del aquel accidente en moto, abrieran la puerta hacia otro mundo, a la época precolombina del imperio azteca? Para apoyar a esta idea, incluyo la cita:

*...Entre el choque y el momento en que lo habían levantado del suelo, un desmayo o lo que fuera no le dejaba ver nada. Y al mismo tiempo tenía la sensación de que ese hueco, esa nada, había durado una eternidad. No, ni siquiera tiempo, más bien como si en ese hueco él hubiera pasado a través de algo o recorrido distancias inmensas...*⁴⁹

Lo sobrenatural del cuento viene cuando el hombre entra de nuevo en su sueño, que al final se torna real. El relato es enmarcado por un epígrafe para confundir al lector desde el principio. Esta apertura aclara los siguientes sucesos raros que empiezan a ocurrir puesto que la segunda historia describe un episodio durante la guerra florida en la que los aztecas perseguían a las tribus enemigas que servían de víctimas sacrificatorias para los dioses aztecas.

*...Y salían en ciertas épocas a cazar enemigos; le llamaban la guerra florida...*⁵⁰

El lector puede interpretar el final desde distintos puntos de vista. El motorista lucha por su propia identidad y quiere volver a su vida de antes, pero en vano porque se reveló que él realmente nunca existía. En cambio, la actitud del indio es diferente, puesto que él quiere despertarse de nuevo en el cuerpo del motorista y vivir la vida de él. No obstante, después de su huida desesperada de los aztecas, muere en las manos de un sacerdote. A la vez transcurrieron dos historias diferentes, que disponían de todos los detalles posibles que corroboran la impresión de que el protagonista hace frente a una

⁴⁸ CORTÁZAR, Julio, p. 161.

⁴⁹ Ibid., p. 165.

⁵⁰ Ibid., p. 159.

situación real. En una realidad vive un motorista quien sufre un accidente en la carretera que se describe como un acontecimiento cotidiano relacionándose solamente con la vida moderna, pero en los últimos párrafos del cuento se descubre que se trata de la dimensión soñada. Al principio, el motorista siente angustia de vivir dos realidades sin saber exactamente cuál de las dos es real. Con el tiempo, se da cuenta de que es de hecho un indio que está soñando en la mazmorra de teocalli, que pronto perderá la vida. Esto es lo principal del cuento fantástico, tiene que contener un fenómeno maravilloso difícilmente explicable. El lector empieza a dudar y preguntarse si sueña el motociclista o el indio moteca. Es probable que el origen del nombre del cuento provenga, salvo que ambos protagonistas son unos individuos solitarios cuyos nombres se desconocen, de la posición «boca arriba» porque eso es lo único que los une. ¿O se trata de un protagonista desdoblado? Después del accidente, al motorista lo encontraron los hombres en la posición boca arriba, se quedó tendido de espaldas en la camilla en el hospital donde también duerme boca arriba. El indio moteca despierta en la mazmorra en la posición boca arriba igualmente cuando lo llevan al altar sacrificatorio.

Igual que en el cuento anterior se presentan al lector dos perspectivas diferentes o dos interpretaciones posibles que coexisten juntos. Como si el cuento estuviera dividido en dos partes. El tiempo se bifurca, en el principio pasa normalmente, pero después del accidente, cuando el primer protagonista, alguien no específico, se encuentra en el hospital, aparece una nueva línea temporal que presenta al moteca. A diferencia del cuento anterior, cuando el narrador se cambia después de la metamorfosis, en el momento instantáneo y más importante del cuento, aquí ambos protagonistas relatan su historia simultáneamente en dos dimensiones paralelas con lo que se rompe la cronología y el desarrollo lógico del cuento. Quisiera subrayar el concepto de tiempo. Las diferencias temporal-espaciales, los cambios bruscos de la perspectiva y de los protagonistas, estimulan el efecto de la ambivalencia. De hecho, en el cuento existen dos tiempos que se mezclan, uno del indio es real y otro del motorista es ficticio. Con el propósito de confundir al lector, estos tiempos continuamente cambian. El autor otra vez presta mucha atención en un pequeño detalle, en el accidente de la moto y en el olor. Se pueden admitir dos lecturas, una realista en la que el motorista sueña ser un indio moteca perseguido por los aztecas que intentan sacrificarle durante la guerra florida, y la otra fantástica en la que el indio realmente existe y está soñando en la mazmorra con una ciudad moderna donde puede conducir la moto. Conviene advertir que el autor admite al final del cuento sólo la

explicación fantástica, es decir, que no es el viaje del motorista atrás en el tiempo, sino que un sueño del indio antes de la muerte. Podría deducirse que cuando en el cuento fantástico coexisten la interpretación racional y la sobrenatural, la segunda se impondrá finalmente.⁵¹

Los protagonistas se han dejado llevar a la merced del tiempo cíclico. La reiteración de las situaciones es típica, por ejemplo, cuando el motorista está tumbado en la cama, delante de él aparece un hombre con algo que brilla en la mano.

*...El hombre de blanco se le acercó otra vez, sonriendo, con algo que le brillaba en la mano derecha...*⁵²

Al indio también se le muestra alguien que empuña algo que resplandece. No obstante, en el mundo del que proviene motorista, se trata de un médico con el bisturí y en el mundo del moteca es un sacerdote con el cuchillo sacrificatorio que va a clavarse en el corazón del indio. Esta parte del cuento permite descubrir la puerta a estos dos mundos paralelos. ¿Puede ser que la historia vuelve a repetirse?

Al principio, cuando el motorista está en el hospital, se alegra al saber que el accidente no fue grave. Para él era sólo la mala suerte, cuyas consecuencias iban a exigir un par de semanas de descanso y nada más. Sin embargo, cuando se duerme, resulta que sigue teniendo un mismo sueño y cuando despierta está cada vez más confundido. Este cuento se puede interpretar desde diferentes puntos de vista. Primero el motorista podría tener este sueño con el indio mexicano, como una consecuencia de la fiebre. También es probable que el motorista estuviera muriendo en el hospital debido a una hemorragia interna que no había sido detectada por médicos y antes de la muerte soñaba con un indio. ¿O el motorista se reencarnaba en el cuerpo del indio? No obstante, a lo largo de este relato, se da al acontecimiento sobrenatural un aire cada vez más natural, y al final este hecho se aleja completamente de lo sobrenatural. Todorov describe este desarrollo del cuento como el proceso de la adaptación del lector, en vez de la vacilación. La ausencia de vacilación es una de las características claves del cuento fantástico moderno.⁵³ Según Todorov, la adaptación, que sigue al fenómeno inexplicable, se caracteriza por el paso de lo sobrenatural a lo natural.⁵⁴ Para concluir el comentario, cabe decir que si los mundos, el del motorista y otro del moteca, hubieron sido presentados independientemente, no habrían

⁵¹ ERDAL JORDAN, Mery, p. 101.

⁵² CORTÁZAR, Julio, p. 161.

⁵³ ERDAL JORDAN, Mery, p. 114.

⁵⁴ TODOROV, Tzvetan, p. 124.

impresionado al lector con una sensación de rareza y no habrían proporcionado un elemento fantástico como la conexión entre dos dimensiones. Sin embargo, la fusión gradual de las historias, gracias a la posibilidad de interferencia entre una y otra, produce el rompimiento de la frontera entre lo real y lo fantástico. Por último, hay que señalar que la influencia de lo irreal en la realidad, la fusión de lo fantástico y el mundo cotidiano, por ejemplo, la migración de almas en primer cuento y sueños extraños que ocultan en sí la entrada a otra dimensión en el segundo, causan que el lector siente una sensación de consternación.

7. LA CONCLUSIÓN

Me puse a investigar sobre el tema de la narrativa fantástica analizando especialmente los cuentos lugonianos y cortazarianos, porque creo que tanto Lugones como Cortázar pertenecen a los autores más importantes y representativos dentro del género. En el tercer capítulo me he dedicado a averiguar dónde se hallaba la mayor diferencia entre el cuento fantástico clásico y moderno. Para este propósito las obras de estos autores sirvieron como las muestras ejemplares. El primero trasladó al lector, a través de los cuentos presentados, al lugar típico del cuento fantástico, a la tumba, cuyo propósito era causar la ilusión de miedo. En los cuentos del segundo autor, lo mágico vino con el desdoblamiento del individuo o se presentaba como la fusión de dos realidades. En el cuarto capítulo me he dedicado al estudio de los personajes del cuento y en el quinto y sexto llegué a la conclusión de que el punto común entre los relatos de estos escritores era la presencia de una fuerza extraña que no se podía explicar mediante la razón. Aunque ambos se entregaban a la escritura del cuento fantástico, diferían en la técnica de la narración y en el modo con el que utilizaban el recurso de ambigüedad para que surgiera un sentimiento de dualidad. He averiguado que en los cuentos del modernista, el motivo fantástico sacaba inspiración de las fuentes míticas y de las supersticiones.⁵⁵ Por otro lado, la esencia de la materia narrativa cortazariana, estaba compuesta por los fenómenos normales de la realidad que se convirtieron en fantásticos. Para concluir este trabajo, quiero mencionar que me ha cautivado la manera con la que los dos autores eran capaces

⁵⁵ HAHN, Oscar, p. 14.

de trazar una narración palpitante, llena de energía y con aparición de un fenómeno inexplicable, al que, sin embargo, describieron como un hecho probable, en un espacio tan breve del que disponía el cuento.

ANOTACE

Jméno a příjmení autora: Tereza Kohnová
Název fakulty a katedry: Filozofická fakulta, Katedra romanistiky
Název diplomové práce: Leopoldo Lugones y Julio Cortázar en la literatura fantástica
Vedoucí diplomové práce: Mgr. Daniel Nemrava, Ph.D.
Počet stran: 33
Počet příloh: 0
Počet titulů použité literatury: 8

Předmětem předkládané bakalářské diplomové práce je seznámení čtenářů se základními principy, které se uplatňují ve fantastickém žánru, speciálně v povídce. Práce je rozdělena do několika částí, nejprve se zabývám obecnou charakteristikou fantastické povídky, od jejího vzniku až po současnost. Poté se věnuji konkrétním povídkám Leopolda Lugonese a Julia Cortázara a v závěru je poté srovnání obou spisovatelů.

Klíčová slova:

Literatura Latinské Ameriky, Leopoldo Lugones, Julio Cortázar, Fantastická povídka, Fantastično a Neofantastično.

ANNOTATION

Author name and surname: Tereza Kohnová

College department: Filozofická fakulta, Katedra romanistiky

Graduation theses: Leopoldo Lugones y Julio Cortázar en la literatura fantástica

Grantor: Mgr. Daniel Nemrava, Ph.D.

Page count: 33

Apendix count: 0

Source of information: 8

Subject of presented graduation theses is to familiarize readers with basic principles, which takes place in fantastic genre, specially in short story.

Thesis is divided into several parts. First part is familiarization with global characteristics of fantastic short story, from it's beginning to nowadays.

Next part presents concrete short stories from Leopoldo Lugones and Julio Cortázar. Final part concludes both authors and their work.

Keywords :

Latin American literature, Leopoldo Lugones, Julio Cortázar, fantastic short story, fantasticism and fantasy.

BIBLIOGRAFÍA

- 1) CORTÁZAR, Julio: *Pronásledovatel*, Odeon, Praha 1966
- 2) CORTÁZAR, Julio: *Final del juego*, Madrid: Alfaguara, 1998
- 3) ERDAL JORDAN, Mery: *La narrativa fantástica: evolución del género y su relación con las concepciones del lenguaje*, Madrid: Iberoamericana, 1998
- 4) HAHN, Oscar: *Fundadores del cuento fantástico hispanoamericano*, Santiago de Chile: Andrés Bello, 1988
- 5) LUKAVSKÁ, Eva: *Had, který se kouše do ocasu*, HOST, Brno 2008
- 6) ŠRÁMEK, Jiří: *Morfologie fantastické povídky*, Masarykova univerzita, Brno, 1993
- 7) TODOROV, Tzvetan: *Introducción a la literatura fantástica*, México: c. Morena 425 A, 1981

FUENTES DE INTERNET

- 8) LUGONES, Leopoldo: *Cuentos fatales*, (Ed. Babel), Buenos Aires: Biblioteca Nacional de Maestros en http://www.bnm.me.gov.ar/ebooks/reader/reader.php?dir=00073335&num_img=00073335_000a-00&mon=7&vn=s&vi=s&vt=s&vp=s&vv=s&vh=s&c=&zoom=100&modo=>, [consulta: 23/3/2010].