

Decir el mal

Dobles, bestias y espectros en la literatura fantástica

Decir el mal. Dobles, bestias y espectros en la literatura fantástica / coordinado por Facundo Nieto y María Elena Fonsalido. - 1a ed. 2a reimp. - Los Polvorines : Universidad Nacional de General Sarmiento, 2012.

116 p. ; 23x16 cm.

ISBN 978-987-630-070-4

1. Lectura . 2. Escritura . 3. Enseñanza Superior. I. Nieto, Facundo, coord. II. Fonsalido, María Elena, coord.

CDD 418.407 11

©Universidad Nacional de General Sarmiento, 2010
J. M. Gutiérrez 1159 (B1613GSX) Los Polvorines, Bs. As. Argentina
Tel.: (54 11) 4469-7507 Fax: (54 11) 4469-7504
e-mail: publicaciones@ungs.edu.ar
www.ungs.edu.ar/publicaciones

Diseño y Diagramación: Departamento de Publicaciones - UNGS

ISBN: 978-987-630-070-4

Hecho el depósito que marca la ley 11.723.
Prohibida su reproducción total o parcial.
Derechos reservados.

Decir el mal

Dobles, bestias y espectros en la literatura fantástica

Facundo Nieto y María Elena Fonsalido
(coordinadores)

Antólogos:
Rocco Carbone
María Elena Fonsalido
Mónica García
Silvia Labado
Facundo Nieto
Susana Nothstein
Andrea Steiervalt

Idea y diseño general: *Martina López Casanova*

Colección Textos Básicos



Universidad
Nacional de
General
Sarmiento

UNIVERSIDAD NACIONAL DE GENERAL SARMIENTO

AUTORIDADES

Rector

Dr. Eduardo Rinesi

Vicerrector

Lic. Gustavo Kohan

Director del Instituto de Ciencias

Dr. Roberto Schmit

Directora del Instituto del Conurbano

Lic. Daniela Soldano

Director del Instituto de Industria

Lic. Claudio Fardelli Corropele

Director del Instituto del Desarrollo Humano

Dr. Daniel Lvovich

Secretario de Investigación

Lic. Pablo Bonaldi

Secretaria Académica

Dra. Gabriela Diker

Secretario General

Prof. José Gustavo Ruggiero

Secretario Administrativo

Prof. Martín Mangas

Secretario Legal y Técnica

Dr. Jaime González

ÍNDICE

PRÓLOGO	9
PRESENTACIÓN	11
• Notas sobre el arte de escribir cuentos fantásticos, por Howard Phillips Lovecraft.....	13
• El Dr. James y los fantasmas, por Jaime Rest.....	14
• Lo maravilloso, lo mimético y lo fantástico, por Rosemary Jackson	16
• La literatura fantástica: función de los códigos socioculturales en la construcción de un género, por Ana María Barrenechea.....	18
• Típicas atracciones genéricas: fantástico y ciencia ficción, por Sandra Gasparini.....	20
EL OTRO, EL MISMO	23
William Wilson. Edgar Allan Poe	25
La galera. Manuel Mujica Láinez.....	40
El Otro. Jorge Luis Borges	44
Eva. Sylvia Iparraguirre	50
• Lo siniestro, por Sigmund Freud.....	55
• Dualidad. Duplicación, por Juan-Eduardo Cirlot	57
• Cuerpos desintegrados, por Rosemary Jackson.....	58
BESTIARIO	61
El escuerzo. Leopoldo Lugones.....	63
Laura. Hector Hugh Munro (Saki)	67
Los gatos de Ulthar. Howard Phillips Lovecraft.....	71
Acerca del vampirismo. Ana María Shua.....	74
• Algunos temas fantásticos, por Louis Vax.....	75
• Relatos y novelas góticas, por Rosemary Jackson	76
• Gato, por Hans Biedermann.....	78

LAS FUERZAS EXTRAÑAS	81
El gato negro. Edgar Allan Poe	83
La madre de los monstruos. Guy de Maupassant	90
La pata de mono. William Wymark Jacobs	95
Esa cosa al final de la escalera. Ray Bradbury	103
• Lo siniestro, por Sigmund Freud	108
• Las fronteras de lo fantástico, por Louis Vax	110
• Los temas de lo fantástico: conclusión, por Tzvetan Todorov.....	111
• Perspectivas psicoanalíticas, por Rosemary Jackson	114

PRÓLOGO

La presente antología reúne tanto una serie de cuentos pertenecientes a la literatura fantástica como un conjunto de textos teóricos que proponen una reflexión desde diferentes puntos de vista sobre el género en cuestión. El objetivo central de esta recopilación ha sido el de crear un material complementario para el corpus de literatura fantástica de Los textos y el mundo, libro del Taller de Lectoescritura del Curso de Aprestamiento Universitario de la Universidad Nacional de General Sarmiento. De este modo, el estudiante del Taller encontrará en esta antología insumos a partir de los cuales podrá elaborar su trabajo final (informe de lectura o monografía), y tanto el estudiante como el lector general accederán a cuentos fantásticos de autores clásicos y contemporáneos, y también a la palabra de especialistas que propusieron lecturas significativas sobre el género.

La recopilación de los cuentos se ha realizado en función de diferentes criterios. Por una parte, hemos decidido incluir algunos de los textos a los que se hace referencia en distintos capítulos de Los textos y el mundo para la resolución de consignas de trabajo. Por otro lado, consideramos que no podían faltar textos que, aun estando –al menos algunos de ellos– presentes en otras antologías, o bien constituyen verdaderos exponentes de la literatura fantástica, o bien pertenecen a autores canónicos del género en el ámbito de la literatura argentina y en el de la literatura universal. Además de estos autores ineludibles, hemos querido incluir algunos contemporáneos que confirman que los tópicos de la literatura fantástica continúan exhibiendo en la actualidad su productividad estética.

La antología está dividida en tres secciones en función de aspectos temáticos y estructurales; cada sección, precedida por una breve nota introductoria, lleva un nombre que, además de anticipar el eje que articula los textos del bloque, evoca un título significativo en la historia de la literatura fantástica nacional. La primera sección, “El otro, el mismo”, reúne cuentos que, a partir de un trabajo formal con la antítesis, abordan el tema del doble; los cuentos de la segunda sección, que titulamos “Bestiario”, reelaboran leyendas populares poniendo en escena tópicos tales como el zoomorfismo y el vampirismo; la tercera sección, “Las fuerzas extrañas”, presenta la irrupción de lo siniestro y lo innominado en el ámbito confortable y ameno de lo familiar. En cuanto a los textos teóricos, el proceso de selección tuvo en cuenta dos cuestiones: por un lado, su referencia a los tópicos que se abordan en cada una de las tres secciones: el doble, el zoomorfismo, lo siniestro; por otra parte, una particularidad que acrecienta la novedad de la antología: las posibilidades que los artículos presentan para el establecimiento de relaciones de confrontación y complementación, competencia fundamental a desarrollar en el marco del Taller de Lectoescritura. En el interior de cada sección aparecen, primero, los cuentos y, a continuación, los artículos teóricos; la presentación de los dos clases de textos se ha organizado cronológicamente. La antología cuenta también con una introduc-

ción formada por una serie de textos teóricos que intentan acercarse a una posible definición del género.

Los sentidos que pone en juego la literatura, gracias a su particular densidad semántica y formal, exigen competencias de lectura específicas que, asimismo, pueden transferirse a la lectura crítica de textos no literarios. La literatura resulta, entonces, un eje fundamental a atender en los talleres de lectura y escritura de ingreso a los estudios superiores, donde no suele encontrar espacio. Por esta razón creemos que la antología que aquí presentamos constituye un aporte novedoso.

Nos interesa destacar dos actitudes opuestas con respecto a los honorarios correspondientes a los derechos de autor. Por un lado, la excelente predisposición de Sylvia Iparraguirre, María Kodama y Ana María Shua, quienes con generosidad autorizaron la inclusión de los cuentos “Eva”, “El otro” de Jorge Luis Borges y “Acerca del vampirismo”, respectivamente; en las mismas condiciones, Editorial Sudamericana tuvo la amabilidad de autorizar la publicación de “La galera” de Manuel Mujica Láinez. Por otro lado, la negativa de la señora Carmen Bacells a autorizar la publicación –sin contraprestación económica– de textos de Julio Cortázar, autor clave para una antología de este género ¹.

Por último, queremos agradecer a Gabriela Resnik la excelente traducción del cuento “Laura”, de Saki, y a Silvia Labado que, a su labor de antóloga, sumó la impecable traducción de un cuento de Maupassant. Gabriela Resnik y Laura Kornfeld, ambas coordinadoras del Taller de Lectoescritura, aportaron además sugerencias valiosas que contribuyeron a mejorar los criterios para la selección de textos. Agradecemos también las gestiones de Eduardo Rinesi, Director del Instituto del Desarrollo Humano; de Agustín Campero, Secretario de Investigación de la Universidad, y de Andrés Espinosa, integrante del Departamento de Publicaciones. Mención aparte merece el trabajo de Darío Stukalsky y Fernando Ojam, también integrantes del Departamento de Publicaciones de la Universidad; Stukalsky y Ojam resolvieron con increíble prontitud los problemas vinculados con los derechos de autor que, antes de su intervención, parecían haber estancado la publicación de esta antología. Finalmente, queremos agradecer a Martina López Casanova, ex coordinadora general del Taller de Lectoescritura, sus aportes y sugerencias. A Martina, y también a Eduardo Rinesi, debemos el título definitivo de la antología.

Facundo Nieto y María Elena Fonsalido

¹ En nuestra selección original aparecían, en la primera sección, “Lejana” y, en la tercera, “Casa tomada”, ambos de *Bestiario* de Julio Cortázar. En la primera sección también estaba incluido el cuento “Las dos casas de Olivos”, tomado de *Viaje olvidado* de Silvina Ocampo; respecto de este texto, el Sr. Ernesto Montequín, encargado de los derechos de esta autora, explicó que “la configuración judicial de la sucesión de Silvina Ocampo impide autorizar publicaciones de sus textos sin contraprestación económica alguna”.

PRESENTACIÓN

Antes de la lectura de los cuentos, en esta primera parte de la antología le proponemos al lector un conjunto de textos que intentan caracterizar el género fantástico. Además de textos teóricos, incorporamos la palabra de uno de los autores clásicos del fantástico, Howard Phillips Lovecraft, quien reflexiona tanto sobre el género como sobre su propia escritura.

Notas sobre el arte de escribir cuentos fantásticos

Howard Phillips Lovecraft

La razón por la cual escribo cuentos fantásticos es porque me producen una satisfacción personal y me acercan a la vaga, escurridiza, fragmentaria sensación de lo maravilloso, de lo bello y de las visiones que me llenan con ciertas perspectivas (escenas, arquitecturas, paisajes, atmósfera, etc.), ideas, ocurrencias e imágenes. Mi predilección por los relatos sobrenaturales se debe a que encajan perfectamente con mis inclinaciones personales; uno de mis anhelos más fuertes es el de lograr la suspensión o violación momentánea de las irritantes limitaciones del tiempo, del espacio y de las leyes naturales que nos rigen y frustran nuestros deseos de indagar en las infinitas regiones del cosmos, que por ahora se hallan más allá de nuestro alcance, más allá de nuestro punto de vista. Estos cuentos tratan de incrementar la sensación de miedo, ya que el miedo es nuestra más fuerte y profunda emoción y una de las que mejor se presta a desafiar los cánones de las leyes naturales. El terror y lo desconocido están siempre relacionados, tan íntimamente unidos que es difícil crear una imagen convincente de la destrucción de las leyes naturales, de la alienación cósmica y de las presencias exteriores sin hacer énfasis en el sentimiento de miedo y horror. La razón por la cual el factor tiempo juega un papel tan importante en muchos de mis cuentos es que es un elemento que vive en mi cerebro y al que considero como la cosa más profunda, dramática y terrible del universo. El conflicto con el tiempo es el tema más poderoso y prolífico de toda expresión humana. [...]

Considero cuatro tipos diferentes de cuentos sobrenaturales: uno expresa una aptitud o sentimiento, otro un concepto plástico, un tercer tipo comunica una situación general, condición, leyenda o concepto intelectual, y un cuarto muestra una imagen definitiva, o una situación específica de índole dramática. Por otra parte, las historias fantásticas pueden estar clasificadas en dos amplias categorías: aquellas en las que lo maravilloso o terrible está relacionado con algún tipo de condición o fenómeno, y aquellas en las que esto concierne a la acción del personaje con un suceso o fenómeno grotesco.

Cada relato fantástico –hablando en particular de los cuentos de miedo– puede desarrollar cinco elementos críticos: a) lo que sirve de núcleo a un horror o anomalía (condición, entidad, etc.); b) efectos o desarrollos típicos del horror, c) el modo de la manifestación de ese horror; d) la forma de reaccionar ante ese horror; e) los efectos específicos del horror en relación a las condiciones dadas.

Al escribir un cuento sobrenatural, siempre pongo especial atención en la forma de crear una atmósfera idónea, aplicando el énfasis necesario en el momento adecuado. Nadie puede, excepto en las revistas populares, presentar un fenómeno imposible, improbable o inconcebible, como si fuera una narración de actos objetivos. Los cuentos sobre eventos extraordinarios tienen ciertas complejidades que deben ser superadas para lograr su credibilidad, y esto sólo puede conseguirse tratando el tema con cuidadoso realismo, excepto a la hora de abordar el hecho sobrenatural.

Este elemento fantástico debe causar impresión y hay que poner gran cuidado en la construcción emocional; su aparición apenas debe sentirse, pero tiene que notarse. Si fuese la esencia primordial del cuento, eclipsaría todos los demás caracteres y acontecimientos, los cuales deben ser consistentes y naturales, excepto cuando se refieren al hecho extraordinario. Los acontecimientos espectrales deben ser narrados con la misma emoción con la que se narraría un suceso extraño en la vida real. Nunca debe darse por supuesto este suceso sobrenatural. Incluso cuando los personajes están acostumbrados a ello, hay que crear un ambiente de terror y angustia que se corresponda con el estado de ánimo del lector. Un descuidado estilo arruinaría cualquier intento de escribir fantasía seria.

La atmósfera y no la acción es el gran desiderátum de la literatura fantástica. En realidad, todo relato fantástico debe ser una nítida pincelada de un cierto tipo de comportamiento humano. Si le damos cualquier otro tipo de prioridad, podría llegar a convertirse en una obra mediocre, pueril y poco convincente. El énfasis debe comunicarse con sutileza; indicaciones, sugerencias vagas que se asocien entre sí, creando una ilusión brumosa de la extraña realidad de lo irreal. Hay que evitar descripciones inútiles de sucesos increíbles que no sean significativos.

Éstas han sido las reglas o moldes que he seguido –consciente o inconscientemente– ya que siempre he considerado con bastante seriedad la creación fantástica. Que mis resultados puedan llegar a tener éxito es algo bastante discutible; pero de lo que sí estoy seguro es de que, si hubiese ignorado las normas aquí arriba mencionadas, mis relatos habrían sido mucho peores de lo que son ahora.

Lovecraft, Howard Phillips. “Notas sobre el arte de escribir cuentos fantásticos”. *Amateur Correspondent, USA: Metamorphosis, Mayo-junio de 1937 (publicado en forma póstuma)*. Traducción de Pablo Morlans.

Howard Phillips Lovecraft (Providence, 1890; 1937). Cuentista y novelista norteamericano autor de relatos fantásticos y de terror. Sus obras, difundidas especialmente después de su muerte, tuvieron gran influencia en los escritores de literatura fantástica y ciencia ficción. Entre las principales se encuentran recopilaciones de relatos: *El extraño y otros cuentos* (1939) y *El cazador en la oscuridad y otros cuentos* (1951), y novelas cortas: *El caso de Charles Dexter Ward* (1928), *En las montañas de la locura* (1931) y *La sombra sobre Insmouth* (1936).

El Dr. James y los fantasmas

Jaime Rest

A lo largo del siglo XIX y a partir de las narraciones “góticas”, se desarrolla en Inglaterra y se difunde a través de Europa y Norteamérica un tipo de literatura de intriga y misterio que no tenía precedentes pues se diferenciaba de la fábula medieval con elementos explícitamente sobrenaturales o del cuento de hadas tradicional en los que la existencia de lo maravilloso parece manifestarse como un hecho normal, autónomo y universalmente asentido. En cambio, las nuevas concepciones narrati-

vas que estaban surgiendo dejaban el mundo sobrenatural en conjunto sumido en la penumbra de lo desconocido e incierto y buscaban conferir verosimilitud al hecho fabuloso aislado integrándolo de manera casi furtiva en el acontecer cotidiano, lo cual a menudo llevaba inclusive a consentir un pequeño resquicio destinado a sugerir una vaga explicación natural del suceso. Estas dos actitudes narrativas son indicio, en última instancia, de dos cosmovisiones: el hombre medieval estaba convencido de que el ámbito en que transcurría su vida temporal no era el único, ni siquiera el más importante para su destino personal; en cambio, el secularizado habitante de los tiempos modernos se ve desgarrado entre el pensamiento científico que opera como si sólo hubiese una realidad de límites precisos y explorables y ese residuo atávico —muchas veces perpetuado secretamente como un vicio oprobioso— que lo persuade de que hay más cosas en el cielo y en la tierra que lo garantizado por cualquier doctrina científica. Hemos sido inducidos a suponer que sólo existe aquello que se manifiesta a través del mundo empírico y que está sujeto a posibles verificaciones, pero al mismo tiempo sigue perdurando en nosotros la convicción de que hay un área ignota en que acechan fuerzas inexplicadas, acaso sobrenaturales. La dialéctica entre estos dos impulsos antagónicos ha cobrado especial actualidad a partir del Romanticismo y uno de los testimonios culturales más significativos ha sido el intento literario de recuperar lo mágico, lo prodigioso y lo siniestro, pero integrados en la vida de todos los días: en calles semejantes a las que recorremos; en parajes análogos a los que conocemos; en domicilios parecidos a los que habitamos. Al cabo de un confuso desarrollo inicial, esta orientación poética tendió a repartirse en distintas especies narrativas, cada uno de las cuales trata de resolver a su modo la reconciliación entre lo descomunal y lo verosímil: la novela detectivesca, la fantasía científica, el cuento fantástico. [...]

El espacio en que irrumpe el acontecimiento insólito al parecer debe exhibir ciertas características arcaicas e inclusive venerables; puede ser una casa algo apartada de la ciudad o una biblioteca pública poblada de escaleras y pasillos, cuya superabundancia de volúmenes engendra rincones sombríos fácilmente penetrados por la humedad; pero los lugares más frecuentes son las mansiones rurales, sus capillas, camposantos y aldeas próximas, a los que una continuidad local multiseccular comunicó innumerables fábulas sobrenaturales; también las posadas, a menudo distantes de villorrios pero aun en centros urbanos populosos, ocultan en habitaciones clausuradas pavorosos y amenazadores secretos que un huésped ocasional y desaprensivo puede reactivar con sólo abrir imprudentemente la respectiva puerta. Los escritores introducen también animales que se desempeñan como encarnaciones demoníacas o como familiares de hechiceros.

Rest, Jaime (1978). “El Dr. James y los fantasmas”. *Mundos de la imaginación*. Caracas: Monte Ávila.

Jaime Rest (Buenos Aires, 1927; 1979). Licenciado en Letras, ensayista, docente y traductor. Compartió con Jorge Luis Borges la cátedra de literatura inglesa de la Facultad de Filosofía

y Letras (UBA). Además se dedicó a investigar otros campos de la cultura tradicionalmente ajenos a la crítica literaria (cine, cómics, fotografía). Como profesor de la literatura inglesa, estudió profundamente el gótico y el fantástico. Entre sus obras pueden señalarse *Cuatro hipótesis de la Argentina* (1961), *Literatura y cultura de masas* (1966), *Tres autores prohibidos* (1968), *Novela, cuento y teatro* (1971), *El laberinto del universo. Borges y el pensamiento nominalista* (1976), *Mundos de la imaginación* (1978) y *Conceptos de literatura moderna* (1979).

Lo maravilloso, lo mimético y lo fantástico

Rosemary Jackson

El esquema de Todorov es útil para distinguir algunos tipos dentro de lo fantástico, pero su polarización de lo maravilloso y de lo extraño lleva a cierta confusión. Porque si se quiere considerar lo fantástico como una forma literaria, es preciso definirlo en términos literarios, y lo extraño no es uno de estos términos; no es una categoría literaria, en tanto que lo maravilloso sí lo es. Es mejor, tal vez, definir lo fantástico como un *modo* literario antes que un género, y ubicarlo entre los modos opuestos de lo maravilloso y lo mimético. Las formas en que opera pueden entonces entenderse por su combinación de elementos de estos dos diferentes modos, como explicaré.

Lo maravilloso

La narrativa maravillosa está formada por el mundo de los cuentos de hadas, el romance, la magia y el sobrenaturalismo. Hans Andersen, Andrew Lang y Tolkien pertenecen todos a este modo. Si tomamos el comienzo de un cuento de Grimm, llamado “Hans el Erizo”, vemos que la voz es impersonal y que los hechos están bien distanciados en el pasado: “Había una vez un campesino que poseía tierras y dinero en cantidad...”. Sucede algo similar con el comienzo de *Water Rabies* (Niños de Agua) de Charles Kingsley: “Había una vez un pequeño deshollinador, y su nombre era Tom”. Estos comienzos operan en forma similar, repitiendo la fórmula mecánica que tradicionalmente abre los cuentos de hadas: “Había una vez...”. El narrador es impersonal, y se ha convertido en una voz sapiente y autoritaria. El compromiso emocional es mínimo; esa voz se dirige con absoluta confianza y certeza hacia los hechos. Tiene completo conocimiento de hechos *acabados*, no se cuestiona su versión de la historia, y el relato parece negar el proceso de su propia narración: sólo está reproduciendo versiones de lo que pasó establecidas como “verdaderas”. Lo maravilloso se caracteriza por una narración funcional mínima, cuyo narrador es omnisciente y tiene una autoridad absoluta. Es una forma que desalienta la participación del lector; representa acontecimientos ubicados en un pasado muy distante, contenidos y fijados por una larga perspectiva temporal, con la implicación de que sus *efectos* dejaron de perturbar hace mucho tiempo. De ahí su final también formular, “y entonces vivieron felices para siempre” o alguna variante por el estilo. Las narraciones de este tipo producen una relación *pasiva* con la historia. El lector,

igual que el protagonista, es apenas un receptor de acontecimientos que ponen en marcha una pauta preconcebida.

Lo mimético

Las narraciones que pretenden imitar una realidad externa, las miméticas (imitadoras), también establecen una distancia con la experiencia, moldeándola conforme a pautas y secuencias significativas. La ficción narrativa clásica, ejemplificada por tantas novelas “realistas” del siglo diecinueve, representa los sucesos contados como “reales” usando como portavoz una tercera persona sapiente. De ahí el comienzo de la novela victoriana de Thackeray, *Vanity Fair* (1848): “En una soleada mañana de junio, un amplio carruaje familiar transpuso la gran puerta de hierro de la academia para señoritas de Miss Pinkerton, en Chiswick Mall...”. O la novela “histórica” de Elizabeth Gaskell, *Mary Barton* (1848): “Hay unos campos cerca de Manchester, conocidos para los habitantes del lugar como ‘los campos Green Heys’, por los que atraviesa un sendero público que lleva a una pequeña aldea ubicada como a dos millas de distancia”. Estos comienzos hacen una declaración implícita de equivalencia entre el mundo ficcional representado y el mundo “real” exterior al texto.

Lo fantástico

La narrativa fantástica confunde elementos de lo maravilloso y de lo mimético. Afirma que es real lo que está contando –para lo cual se apoya en todas las convenciones de la ficción realista– y entonces procede a romper ese supuesto de realismo, al introducir lo que –en esos términos– es manifiestamente irreal. Arranca al lector de la aparente comodidad y seguridad del mundo conocido y cotidiano, para meterlo en algo más extraño, en un mundo cuyas improbabilidades están más cerca del ámbito normalmente asociado con lo maravilloso. El narrador no entiende lo que está pasando, ni su interpretación, más que el protagonista; constantemente se cuestiona la naturaleza de lo que se ve y registra como “real”. Esta inestabilidad narrativa constituye el centro de lo fantástico como modo. De ahí provienen los círculos de ambigüedad en Poe, tales como el comienzo de “El gato negro”:

No espero ni pido que crean la fantástica aunque ordinaria historia que vaya escribir.
Estaría loco si lo esperara, pues mis propios sentidos rechazan la evidencia. Sin embargo, no estoy loco; e indudablemente esto no lo he soñado.

Entre lo maravilloso y lo mimético, tomando prestadas la extravagancia de uno y la mediocridad del otro, lo fantástico no pertenece a ninguno de los dos, y carece de sus supuestos de confianza o sus presentaciones de “verdades” autoritarias.

Es posible, pues, modificar ligeramente el esquema de Todorov, y sugerir una definición de lo fantástico como un *modo*, que entonces asume formas genéricas diferentes. Una de estas formas es el *fantasy* tal como surgió en el siglo dieci-

nueve. Pareció convertirse en un género por derecho propio gracias a su relación extremadamente íntima con la forma de la novela, un género al que socavó. Como dice Bajtín, la novela surgió como una forma dominada por la visión secular, una estrecha conciencia monológica, cuyo panorama es: “Todo lo que tiene significado puede colectarse en una sola conciencia y subordinarse a un acento unificado; todo lo que no sea pasible de una reducción semejante es accidental o no esencial”. Al subvertir esta visión unitaria, lo fantástico introduce confusión y alternativas. En el siglo diecinueve esto significaba una oposición a la ideología burguesa sostenida por la novela “realista”.

Jackson, Rosemary (1981). *Fantasy: literatura y subversión*. Buenos Aires: Catálogos, 1986, pp. 30-2. Traducción de Cecilia Absatz.

Rosemary Jackson. Profesora de literatura en la Universidad de Georgia, Estados Unidos. En 1981 ha publicado *Fantasy: The Literature of Subversion* (traducido al español en 1986 con el título *Fantasy. Literatura y subversión*). La originalidad de su aporte consiste en abordar el estudio de la literatura fantástica desde una perspectiva que combina el psicoanálisis y el feminismo, y que tiene en cuenta además el contexto de producción de las obras.

La literatura fantástica: función de los códigos socioculturales en la construcción de un género

Ana María Barrenechea

En la experiencia cotidiana nos manejamos con códigos culturales para decidir qué cosas son pensables en la vida de los hombres, ya sea por las creencias en el orden natural físico y psíquico (saber científico, saber popular) y en el orden sobrenatural y parapsíquico (creencias religiosas y míticas, magia, brujería, supersticiones). Estos códigos están condicionados por el lugar y el tiempo, como todo hecho cultural*. Aclaro, pues: lo admitido en ambas esferas (natural y sobrenatural) es un acontecimiento *normal* para el grupo que lo considera como posible por esporádico que sea: cabe dentro de las regulaciones de los hechos humanos y divinos en esa sociedad. (Por ejemplo, a un niño enfermo puede salvarlo un médico experto o la intervención de la Virgen.) Lo anormal es todo lo que en el nivel natural o sobrenatural, físico o metafísico, psíquico o parapsíquico, resulta fuera de lo aceptado socioculturalmente por uno o más grupos en cuestión. Así queda aclarado que no consideraré obras fantásticas las narraciones míticas (por ejemplo, el *Popol Vuh*), ni tampoco los relatos medievales sobre lo maravilloso cristiano (milagros de la Virgen, vidas de santos) producidos en épocas y lugares en que hay homogeneidad de creencias, y ese consenso está inscrito en el relato mismo. Lo que ocurre es que las creencias de una sociedad no suelen ser homogéneas y lo admitido como normal por unos (especialmente en el ámbito sobrenatural) resulta anormal para otros.

Los problemas se complican cuando se pasa de las sociedades y sus códigos culturales al modo en que los textos los reelaboran. Pensemos que el mundo ima-

ginario que ofrece la obra puede estar configurado con códigos muy diversos que no tienen que ser necesariamente los del propio escritor ni los de su público lector –coincidentes o no en tiempo y lugar–, todas entidades extrínsecas al texto. Dentro de las consideraciones intrínsecas, el nivel de lo enunciado y el de la enunciación (el de los acontecimientos narrados y el del narrador) agregarán también otros motivos de convergencias y divergencias. A ello se añade la exigencia genérica de que la convivencia de lo normal y anormal plantee problemas. La manera en que están presentados los hechos conflictuales sugerirá a veces que los acontecimientos están vistos a través de las creencias del narrador, o de uno o varios personajes, o del oyente o lector implícito o explícito en la obra. Y éstos pueden coincidir o no entre sí y también ser distintos o iguales a los del lector y la sociedad que recibe el relato.

Por mucho que algunas corrientes críticas deseen o hayan deseado separar radicalmente el texto del orbe extratextual, es indudable que éste subyace en toda lectura. Aunque una obra organice su mundo imaginario con códigos de tiempos y lugares remotos siempre será leída contrastando con los del lugar y tiempo de la lectura. Ese contraste puede estar explotado o no en el texto mismo, según se verá más adelante.

Una de las fórmulas literarias usuales en la historia de lo fantástico ha sido elegir lo que es motivo de creencias contrarias en grupos culturales que conviven (por ejemplo, lo demoníaco, las apariciones de ultratumba, etc.) y presentar los hechos a través del testimonio divergente de narradores y/o personajes que sostienen posiciones opuestas. Entonces el enfrentamiento en las creencias (científicas, religiosas, etc.) y el debate sobre su legitimidad marca el conflicto de la conjunción de lo normal y lo anormal, pero no es el único recurso empleado en el género.

Otro grupo de obras acepta dentro de su orbe imaginario la existencia de hechos anormales sin que provoquen un debate interno. Unas veces los justifica con curiosas explicaciones, otras simplemente los presenta. Entre los relatos que ofrecen aclaraciones bastará recordar *La invención de Morel*, de Bioy Casares**, o el caso de Borges, que suele concluir sus ficciones (y aun sus ensayos) con un abanico de explicaciones posibles, y a veces privilegia la más asombrosa. Es obvio que todas las obras que incluyen comentarios (pseudocientíficos, filosóficos, teosóficos o sostenidos en creencias populares de ocultismo o de magia, etc.) inscriben en su texto los códigos culturales con los que se elaboran las categorías de lo anormal y lo normal. La explicación se destaca siempre en contraste expreso o tácito sobre el sistema de creencias del lector implícito que el mismo texto construye.

Consideremos ahora el grupo de relatos que insertan el hecho inusitado como existente, pero sin explicación: por ejemplo, que el mago de “Las ruinas circulares” sueñe y sea soñado, en Borges; que el tiempo fluya desde la muerte hacia el nacimiento, en Carpentier; que existan los trasvasamientos de tiempos, de espacios, de individualidades, en Cortázar (“Axolotl”, “El otro cielo”, “Lejana”); que se trastornen las ideas comunes sobre tiempo, espacio, causalidad, unidad del yo, materia, mundo y trasmundo, etc. Es indudable que la conjunción de opuestos como problema debe

estar inscrita de algún modo cuando el texto no recurre al debate de narradores y/o personajes para que la obra no caiga en lo simplemente maravilloso (el cuento de hadas, lo maravilloso cristiano, etc.).

Barrenechea, Ana María (1985). *El espacio crítico en el discurso literario*. Buenos Aires: Kapelusz, pp. 45-54.

Notas

* Todorov, en su *Introducción a la literatura fantástica*, dice que el narrador representado (narrador-personaje) conviene a lo fantástico tal como él lo define, porque deja en la duda sobre el *status* de lo narrado (¿ilusión, alucinación, error, superchería?) lo que ha sido visto o experimentado por él. Jean Bellemin-Noël, “Des formes fantastiques aux thèmes fantasmatiques”, *Littérature*, 2 (mayo 1971), pp. 103-118, y “Notes sur le fantastique (Textes de Théophile Gautier)”, *Littérature*, 8 (diciembre 1972), pp. 3-23, llama la atención sobre la separación entre *protagonista* y *narrador* (pues aunque éste sea la misma persona, cuenta más tarde y alejado de la experiencia) y considera el desdoblamiento entre el héroe y el narrador-testigo (*relais*) como el fundador del género (que define según Todorov basándose en la duda).

** Sobre el acierto o desacierto del escritor al incluir explicaciones de lo anormal habló Bioy Casares en su “Prólogo” a la *Antología de la literatura fantástica* compilada por Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo, Buenos Aires, Sudamericana, 1940. Las invenciones de Bioy y de Borges son calificadas por ellos mismos como “*fantásticas*, pero no *sobrenaturales*”, refiriéndose cada uno a la del otro: véase Jorge Luis Borges, Prólogo a *La invención de Morel*, Buenos Aires, Emecé, 1954, p. 14.

Ana María Barrenechea (Buenos Aires, 1913). Docente, filóloga, lingüista y crítica literaria, miembro de asociaciones nacionales e internacionales de Lingüística y Literatura. Ejerció como directora del Instituto de Filología Hispánica de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA). En disidencia con la tesis de Todorov, analizó los aspectos del fantástico en la literatura hispanoamericana. Entre sus múltiples obras cabe mencionar *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges* (1957), *Estudios de Gramática Estructural* (1969), *Textos hispanoamericanos: de Sarmiento a Sarduy* (1978), *Estudios lingüísticos y dialectológicos. Temas hispánicos* (1979) y *El habla culta de la ciudad de Buenos Aires. Materiales para su estudio* (1987).

Típicas atracciones genéricas: fantástico y ciencia ficción

Sandra Gasparini

La literatura fantástica fue un tema importante para una teoría literaria en producción a lo largo del siglo XX. En el XIX, sin embargo, se había consolidado como fuerte contraparte del realismo, en América y en Europa, y a veces como desvío dentro de la obra de un mismo autor. [...]

Entre las propuestas más célebres y polémicas sobre la cuestión del fantástico se encuentran las de Tzvetan Todorov y Rosemary Jackson. La primera fue discutida inteligentemente por Ana María Barrenechea y por Jackson*. Desde la perspectiva

de Todorov, “lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural”. Durante gran parte de su trabajo se preocupa por delimitar el terreno de lo fantástico con respecto a los “géneros vecinos” (extraño, maravilloso y sus variantes). Todorov insiste en que la vacilación que produce lo inexplicable es constitutiva de lo fantástico y forma parte de la estructura del texto en el que se presenta. Para Jackson, Todorov deshistoriza el análisis del género y esa operación impide considerar, por ejemplo, las relaciones circunstanciales que puede haber entre narradores y lectores. Propone, en cambio, definir lo fantástico no como un género sino como un “modo literario” que asume formas genéricas diferentes y se ubica entre dos modos opuestos: lo mimético (“realista”) y lo maravilloso. Una de las formas que adopta en el siglo XIX, sería el “fantasy”, estrechamente relacionado con la novela y en oposición a la estética realista que prolifera en la misma época, en el marco de un positivismo dominante. En esta oposición, el “fantasy” se constituye sobre el temor burgués al caos y, en consecuencia, adquiere un carácter “subversivo” notorio en ciertos textos –sobre todo en las novelas “góticas”–, en los que la amenaza consiste en alterar la sintaxis de un orden establecido**.

Barrenechea, en cambio, considera el problema de las “ideas” y el papel que desempeña lo alegórico en la constitución de lo fantástico. Discute con Todorov, para quien no se puede hablar de “alegoría” (es decir, de la existencia de un “sentido figurado”) en el género fantástico, salvo que esté indicada expresamente en el texto***. El “nivel alegórico”, según Barrenechea, no sólo no debilita el “nivel literal” del relato fantástico, sino que lo refuerza, dado que, frecuentemente, lo que se hace presente en él es “el sinsentido del mundo, su naturaleza problemática, caótica e irreal”. Sobre todo, cuando se trata de literatura hispanoamericana. [...]

Ítalo Calvino señala, desde otro punto de vista, que “lo fantástico dice cosas que nos tocan de cerca, aunque estemos menos dispuestos que los lectores del siglo pasado a dejarnos sorprender por apariciones o fantasmagorías, o nos inclinemos a gustarlas de otro modo, como elementos del colorido de la época”****. Aunque, en el siglo XX, un exceso de racionalidad provoque, paradójicamente, la irrupción de la superstición y el misticismo, podemos agregar. Se podría concluir que lo que vuelve inquietante al género fantástico en esta serie analizada tal vez sea la mezcla, lo híbrido, la experimentación.

Gasparini, Sandra (2000). “Típicas atracciones genéricas: fantástico y ciencia ficción. Luisa Valenzuela, Elvio E. Gandolfo, Angélica Gorodischer”. Elsa Drucaroff (dir.) *La narración gana la partida*. Noé Jitrik (dir.) *Historia crítica de la literatura argentina. Volumen 11*. Buenos Aires: Emecé

Notas

* Tzvetan Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*, México, Coyoacán, 1995; Ana María Barrenechea, “Ensayo de una tipología de la literatura fantástica. (A propósito de la literatura hispanoamericana)”, en *Textos hispanoamericanos. De Sarmiento a Sarduy*, Buenos Aires, Monteávila, 1978; Rosemary Jackson, *Fantasy, literatura y subversión*, Buenos Aires, Catálogos, 1981.

**“El fantasy subvierte y socava la estabilidad cultural porque deshace estas estructuras y significaciones unificadoras sobre las que descansa el orden cultural”, Rosemary Jackson, *op. cit.*

***“Si lo que leemos describe un elemento sobrenatural y, sin embargo, es necesario tomar las palabras no en sentido literal sino en otro sentido que no remite a nada sobrenatural, ya no hay cabida para lo fantástico”, Tzvetan Todorov, *op. cit.*

**** Ítalo Calvino, *Cuentos fantásticos del XIX*, Madrid, Siruela, 1981, volumen I.

Sandra Gasparini. Licenciada en Letras (UBA), investigadora y docente. Publicó *Resquicios de la ley. Una lectura de Juan Filloy* (1994). Ha realizado ediciones críticas y prólogos de textos del siglo XIX e investiga sobre narrativa argentina contemporánea.

EL OTRO, EL MISMO

Una de las pocas seguridades a las que el ser humano se aferra es su identidad. Reconocer el yo como único tranquiliza y organiza el cosmos. La literatura fantástica quiebra esta mínima seguridad a través de la insistencia en uno de sus temas favoritos: el doble. Así, la inquietud, la incertidumbre, el miedo aparecen en escena cuando el personaje o el narrador del cuento fantástico se asumen como dualidad. La sensación de duda que esta situación provoca está expresada en el título del libro que Jorge Luis Borges publicó en 1964: El otro, el mismo.

Esta sección presenta cuatro cuentos que ofrecen variables de este tema tan central de la literatura fantástica. Aparece aquí la posibilidad de encontrarse con el doble al superar las barreras del tiempo, de las clases sociales, de la identidad.

Los textos teóricos señalan la densidad con la que puede abordarse este tema desde distintas disciplinas. Respecto de la escisión del yo, tienen algo para decir la teoría literaria, el psicoanálisis, la simbología.

William Wilson
Edgar Allan Poe

*¿Qué decir de ella?
¿Qué decir de la torva conciencia,
ese espectro en mi camino?*

Camberlayne, Pharronida

Permitan que, por el momento, me presente como William Wilson. La página inmaculada que tengo ante mí no debe mancharse con mi verdadero nombre. Éste ya ha sido el exagerado objeto del desprecio, horror y odio de mi estirpe. ¿Los vientos indignados, no han esparcido su incomparable infamia por las regiones más distantes del globo? ¡Oh, paria, el más abandonado de todos los parias! ¿No estás definitivamente muerto para la tierra? ¿No estás muerto para sus honores, para sus flores, para sus doradas ambiciones? Y una nube densa, lúgubre, limitada, ¿no cuelga eternamente entre tus esperanzas y el cielo?

Aunque pudiese, no quisiera registrar hoy, ni aquí, la narración de mis últimos años de indecible desdicha y de crímenes imperdonable. Esa época –esos años recientes– llegaron repentinamente al colmo de la depravación cuyo origen es lo único que en el presente me propongo señalar. Por lo general los hombres caen gradualmente en la bajeza. En mi caso, en un sólo instante, toda virtud se desprendió de mi cuerpo como si fuera un manto. De una maldad comparativamente trivial pasé, con la zancada de un gigante, a enormidades peores que las de un Heliogábalo. Acompañenme en el relato de la oportunidad, del único acontecimiento que provocó una maldad semejante. La muerte se acerca, y la sombra que la precede ha ejercido un influjo tranquilizador sobre mi espíritu. Al atravesar el valle de las penumbras, anhelo la comprensión –casi dije la piedad– de mis semejantes. Desearía que creyeran que, en cierta medida, he sido esclavo de circunstancias que exceden el control humano. Desearía que, en los detalles que estoy por dar, buscaran algún pequeño oasis de fatalidad en un erial de errores. Desearía que admitieran –y no pueden menos que hacerlo– que aunque hayan existido tentaciones igualmente grandes, el hombre no ha sido jamás así tentado y, sin duda, jamás así cayó. ¿Será por eso que nunca sufrí de esta manera? En realidad, ¿no habré vivido en un sueño? ¿No me muero ahora víctima del horror y del misterio de las más enloquecidas visiones sublunares?

Soy descendiente de una estirpe cuya imaginación y temperamento fácilmente excitable la destacó en todo momento; y desde la más tierna infancia di muestras de haber heredado plenamente el carácter de la familia. A medida que avanzaba en años, ese carácter se desarrolló con más fuerza y se convirtió por muchos motivos en causa de grave preocupación para mis amigos, y de acusado perjuicio para mí. Crecí

con voluntad propia, entregado a los más extravagantes caprichos, y víctima de las más incontrolables pasiones. Pobres de espíritu, mentalmente débiles y asaltados por enfermedades constitucionales análogas a las mías, mis padres poco pudieron hacer para contener las malas predisposiciones que me distinguían. Algunos esfuerzos flojos y mal dirigidos terminaron en un completo fracaso para ellos y, naturalmente, en un triunfo total para mí. De allí en adelante mi voz fue ley en esa casa; y a una edad en que pocos niños han abandonado los andadores, quedé a merced de mi propia voluntad y me convertí, de hecho, si no de derecho, en dueño de mis actos.

Mis más tempranos recuerdos de la vida escolar se relacionan con una casa isabelina, amplia e irregular, en un pueblo de Inglaterra cubierto de niebla, donde se alzaban innumerables árboles nudosos y gigantescos, y donde todas las casas eran excesivamente antiguas. En verdad, esa vieja y venerable ciudad era un lugar de ensueño, propicio para la paz del espíritu. En este mismo momento, en mi fantasía, percibo el frío refrescante de sus avenidas profundamente sombreadas, inhalo la fragancia de sus mil arbustos, y me vuelvo a estremecer con indefinible deleite ante el sonido hueco y profundo de la campana de la iglesia que quebraba, cada hora, con su hosco y repentino tañido, el silencio de la melancólica atmósfera en la que el recamado campanario gótico se engastaba y dormía.

Tal vez el mayor placer que me es dado alcanzar hoy en día sea el demorarme en recuerdos de la escuela y todo lo que con ella se relaciona. Empapado como estoy por la desgracia —una desgracia, ¡ay! demasiado real— se me perdonará que busque alivio, aunque leve y efímero, en la debilidad de algunos detalles por vagos que sean. Esos detalles, triviales y hasta ridículos en sí mismos, asumen en mi imaginación una extraña importancia por estar relacionados con una época y un lugar en donde reconozco la presencia de las primeras ambiguas admoniciones del destino que después me envolvieron tan completamente en su sombra. Permítanme, entonces, que recuerde.

Ya he dicho que la casa era antigua e irregular. Se erguía en un terreno extenso y un alto y sólido muro de ladrillos, coronado por una capa de cemento y de vidrios rotos, rodeaba la propiedad. Esta muralla, semejante a la de una prisión, era el límite de nuestros dominios; lo que había más allá sólo lo veíamos tres veces por semana: una vez los sábados a la tarde cuando, acompañados por dos preceptores, se nos permitía realizar un breve paseo en grupo a través de alguno de los campos vecinos; y dos veces durante el domingo, cuando marchábamos de modo igualmente formal a los servicios matinales y vespertinos de la iglesia del pueblo. El director de la escuela era también el pastor de la iglesia. ¡Con qué profunda sorpresa y perplejidad lo contemplaba yo desde nuestros bancos lejanos, cuando con paso solemne y lento subía al púlpito! Ese hombre reverente, de semblante tan modestamente benigno, de vestiduras tan brillosas y clericalmente ondulantes, de peluca minuciosamente empolvada, rígida y enorme... ¿podía ser el mismo que poco antes, con rostro amargo y ropa manchada de rapé, administraba, férula en mano, las leyes draconianas de la escuela? ¡Oh, gigantesca Paradoja, demasiado monstruosa para tener solución!

En un ángulo de la voluminosa pared rechinaba una puerta aun más voluminosa. Estaba remachada y tachonada con tomillos de hierro y coronada con picas dentadas del mismo metal. ¡Qué impresión de profundo temor inspiraba! Nunca se abría, salvo para las tres salidas y regresos mencionados; por eso, en cada crujido de sus enormes goznes encontrábamos la plenitud del misterio, un mando de asuntos para solemnes comentarios o para aun más solemnes meditaciones.

El extenso muro era de forma irregular, con abundantes recesos espaciosos. De éstos, tres o cuatro de los más grandes constituían el campo de juegos. El piso estaba nivelado y cubierto de grava fina y dura. Recuerdo bien que no tenía árboles, ni bancos, ni nada parecido. Por supuesto que quedaba en la parte posterior de la casa. En el frente había un pequeño cantero, plantado con boj y otros arbustos; pero a través de esta sagrada división sólo pasábamos en contadas ocasiones, como el día de llegada o el de partida del colegio o quizás, cuando algún padre o amigo nos pasaba a buscar y nos íbamos alegremente a disfrutar de la Navidad o de las vacaciones de verano a nuestras casas.

¡Pero la casa! ¡Qué extraño era aquel viejo edificio! Y para mí, ¡qué palacio encantado! Realmente sus recovecos eran infinitos, así como sus incomprensibles subdivisiones. En cualquier momento resultaba difícil afirmar con seguridad en cuál de sus dos pisos nos hallábamos.

Entre un cuarto y otro siempre había tres o cuatro escalones que subían o bajaban. Además, las alas laterales eran innumerables –inconcebibles– y volvían de tal modo sobre sí mismas que nuestras ideas más exactas con respecto a la casa en sí, no diferían demasiado de las que teníamos sobre el infinito. Durante los cinco años de mi residencia, nunca pude cerciorarme con precisión de en qué remoto lugar estaban situados los pequeños dormitorios que nos habían asignado a mí y a otros dieciocho o veinte alumnos.

El aula era el cuarto más grande de la casa –y desde mi punto de vista– el más grande del mundo entero. Era muy largo, angosto y desconsoladoramente bajo, con puntiagudas ventanas góticas y cielo raso de roble. En un ángulo remoto y aterrizante había un cerramiento cuadrado de unos ocho o diez pies, allí se encontraba el *sanctum* donde rezaba “entre una clase y otra” nuestro director, el reverendo doctor Bransby. Era una estructura sólida, de puerta maciza, y antes de abrirla en ausencia del “dómine” hubiéramos preferido morir por la *peine forte et dure*. En otros ángulos había dos cerramientos similares sin duda mucho menos reverenciados, pero no por eso menos motivo de terror. Uno de ellos era la cátedra del preceptor “clásico”, otro el correspondiente a “inglés y matemáticas”. Dispersos por el salón, entrecruzados en interminable irregularidad, había innumerables bancos y pupitres, negros, viejos, carcomidos por el tiempo, tapados por pilas de libros manoseados, y tan cubiertos de iniciales, nombres completos, figuras grotescas y otros múltiples esfuerzos del cortaplumas, que habían perdido lo poco que en lejanos días les quedaba de su forma original. En un extremo del salón había un inmenso balde de agua, y en el otro un reloj de formidables dimensiones.

Encerrado entre las macizas paredes de esta venerable academia, pasé sin tedio ni disgustos los años del tercer lustro de mi vida.

El fecundo cerebro de la infancia no requiere que lo ocupen o diviertan los sucesos del mundo exterior; y la monotonía aparentemente lúgubre de la escuela estaba repleta de excitaciones más intensas que las que mi juventud obtuvo del lujo, o mi edad madura del crimen. Sin embargo debo creer que mi primitivo desarrollo mental ya salía de lo común... y hasta tenía mucho de *outré*. Por lo general, los acontecimientos de la infancia no dejan un recuerdo definido en el hombre maduro. Todo se parece a una sombra grisácea, –un recuerdo débil e irregular– una evocación indistinta de pequeños placeres y fantasmagóricos dolores. Pero en mi caso no es así. En la infancia debo haber sentido con la energía de un hombre lo que ahora encuentro estampado en mi memoria con imágenes tan vívidas, tan profundas y tan duraderas como los exergos de las medallas cartaginesas.

Y sin embargo –desde un punto de vista mundano– ¡qué poco había allí para recordar! Despertar por la mañana, el llamado nocturno a acostarse, los estudios, los recitados; las vacaciones periódicas y los paseos; el campo de juegos con sus peleas, sus pasatiempos, sus intrigas... todo eso que por obra de un hechizo mental totalmente olvidado después, llegaba a abarcar una multitud de sensaciones, un mundo de ricos incidentes, un universo de variadas emociones, de la más apasionada y entusiasta excitación. “¡Oh, *le bon temps, que ce siècle de fer!*”

En verdad, el ardor, el entusiasmo y mi naturaleza imperiosa pronto me destacaron de mis discípulos y suave, pero naturalmente, fui ganando ascendiente sobre todos los que no eran mucho mayores que yo; sobre todos... con una única excepción. La excepción fue un alumno que sin ser pariente mío, llevaba mi mismo nombre y apellido; una circunstancia poco destacable porque pese a mi ascendencia noble, el mío era uno de esos apellidos comunes que, desde tiempos inmemoriales, parecen haber pasado a ser propiedad de la plebe. En este relato me he denominado William Wilson, nombre ficticio, pero no muy distinto del verdadero. Sólo mi tocayo, entre los que según la fraseología del colegio formaban nuestro “grupo”, se atrevía a competir conmigo en el estudio, –en los deportes y rencillas del campo de juegos– negándose a creer ciegamente en mis afirmaciones y a someterse a mis deseos... en una palabra, pretendía oponerse a mi arbitraria dictadura. Si existe en la tierra un despotismo supremo e ilimitado es el despotismo que ejerce en la juventud una mente superior sobre los espíritus menos enérgicos de sus compañeros.

La rebeldía de Wilson era para mí una fuente de la mayor perplejidad; tanto más cuando pese a la bravuconería con que trataba en público tanto a él como a sus pretensiones, secretamente le temía y no podía menos que pensar que la igualdad que mantenía conmigo tan fácilmente era una prueba de su verdadera superioridad; porque no ser superado me costaba una lucha permanente. Sin embargo, esa superioridad –y aún esa igualdad– en realidad nadie más que yo la reconocía; nuestros compañeros, por una inexplicable ceguera, ni siquiera parecían sospecharla. Lo cierto es que su competencia, su resistencia y sobre todo su impertinente y tozuda

interferencia en mis propósitos, eran tan dolorosas como poco evidentes. Era como si careciera tanto de la ambición que estimula, como de la apasionada energía mental que me permitía destacarme. Parecía que su rivalidad sólo se debía al caprichoso deseo de contradecirme, asombrarme o mortificarme; aunque había momentos en que yo no podía menos que observar, con una mezcla de asombro, humillación y resentimiento, que Wilson mezclaba sus injurias, sus insultos o sus contradicciones con un muy inapropiado y sin duda inoportuno modo afectuoso. Yo sólo podía concebir ese singular comportamiento como el producto de una consumada suficiencia que adoptaba el tono vulgar de la condescendencia y la protección.

Quizás fuera este último rasgo en la conducta de Wilson, junto con nuestros nombres idénticos y la simple coincidencia de haber ingresado el mismo día en la escuela, lo que, entre los alumnos de los cursos superiores, dio pábulo a la idea de que éramos hermanos. Porque los estudiantes mayores, por lo general, no se informan en detalle de los asuntos de los menores. Ya he dicho, o debí decir, que Wilson no estaba ni remotamente emparentado con mi familia. Pero con seguridad, de haber sido hermanos, hubiéramos sido mellizos; porque después de egresar de la escuela del doctor Bransby, me enteré por casualidad de que mi tocayo había nacido el diecinueve de enero de 1813 y esta es una coincidencia bastante notable, pues se trata precisamente del día de mi natalicio.

Tal vez parezca extraño que, pese a la continua ansiedad que me causaban la rivalidad de Wilson y su intolerable espíritu de contradicción, de alguna manera no podía resolverme a odiarlo. Sin duda, casi todos los días manteníamos una discusión en la que me cedía públicamente la palma de la victoria, aunque de alguna manera me hacía sentir que era él quien la merecía; sin embargo, una sensación de orgullo de mi parte, y una gran dignidad de la suya, nos mantenía siempre en lo que se ha dado en llamar “buenas relaciones”, mientras en muchos aspectos nuestros temperamentos congeniaban, despertando en mí un sentimiento que sólo nuestras respectivas posturas impedían que madurara en amistad. Me resulta verdaderamente difícil definir y aun describir mis verdaderos sentimientos hacia él. Eran una mezcla abigarrada y heterogénea; cierta petulante animosidad, que no llegaba a ser odio, cierta estima, un respeto mayor aun, mucho temor y un mundo de inquietante curiosidad. Para los moralistas, será innecesario agregar, además, que Wilson y yo éramos compañeros inseparables.

Sin duda esta anómala relación que existía entre nosotros era lo que me llevaba a atacarlo (y los ataques eran muchos, francos o encubiertos) por medio de la burla o de las bromas pesadas (que duelen aunque parezcan una simple diversión) en lugar de convertirse en una seria y decidida hostilidad. Pero mis esfuerzos en ese sentido no siempre resultaban exitosos, aunque concibiera mis planes con mucha astucia; porque el carácter de mi tocayo poseía esa modesta y silenciosa austeridad del que, aunque goce de sus propias bromas afiladas, no posee en sí mismo un talón de Aquiles y se niega totalmente a ser objeto de una burla. Sólo pude encontrarle un punto vulnerable, debido a una peculiaridad de su persona y ocasionado quizá por una

enfermedad constitucional, que hubiese relegado a cualquier otro antagonista menos exasperado que yo; mi rival tenía un defecto en las cuerdas vocales que le impedía levantar la voz más allá de un susurro apenas audible. Y yo no dejé de aprovechar las pobres ventajas que ese defecto me proporcionaba.

Las represalias de Wilson eran muchas; pero había una que me perturbaba más allá de toda medida. Jamás pude saber cómo descubrió con tanta sagacidad que algo tan insignificante me ofendería; pero una vez que lo supo, no dejó de asestármela. Yo siempre había experimentado aversión por mi poco elegante apellido y ni nombre de pila tan común que era casi plebeyo. Esos nombres eran veneno. Para mis oídos y cuando, el día de mi llegada, se presentó un segundo William Wilson en la academia, me indigné con él por llevar tal nombre y me disgusté doblemente con el apellido debido a que lo llevaba un extraño el cual sería motivo de una doble repetición, que estaría constante en mi presencia y cuyas actividades en la rutina del colegio, a causa de esa odiosa coincidencia, muchas veces serían confundidas con las mías.

Este sentimiento de vejación así engendrado fue creciendo con cada circunstancia que tendiera a revelar un parecido moral o físico entre mi rival y yo. Entonces todavía no había descubierto el hecho notable de que fuésemos de la misma edad, pero noté que éramos de la misma estatura y percibí una singular semejanza en nuestras facciones y aspecto físico. También me amargaba que entre los alumnos de las clases superiores se rumoreara que éramos parientes. En una palabra, nada podía molestarme más (aunque lo disimulara escrupulosamente) que cualquier alusión a un parecido intelectual, personal o familiar entre nosotros. Pero en realidad no tenía motivos para creer que (con excepción de un parentesco y en el caso del mismo Wilson) que estas similitudes fueran comentadas u observadas siquiera por nuestros compañeros. Me resultaba evidente que él las observaba en todos sus aspectos y con tanta claridad como yo, pero que en tales circunstancias hubiera sido capaz de descubrir tan fructífero campo de ataque, sólo puede ser atribuible, como ya dije, a su extraordinaria perspicacia.

Su táctica consistía en perfeccionar una imitación de mi persona, tanto en palabras como en hechos, y Wilson desempeñaba admirablemente su papel. Mi forma de vestir era fácil de copiar; se apropió sin dificultad de mi manera de caminar y de mis actitudes, y a pesar de su defecto constitucional, ni siquiera mi voz escapó a su imitación. Por supuesto que no intentaba imitar mis tonos más fuertes, pero la tonalidad general de mi voz era idéntica; y su extraño susurro llegó a convertirse en el eco mismo de mi voz.

No me aventuraré a describir hasta dónde me exasperaba este minucioso retrato (porque con justicia no podía tildarse de caricatura). Me quedaba un consuelo: por lo visto era el único que notaba la imitación y sólo tenía que soportar las sonrisas cómplices y misteriosamente sarcásticas de mi tocayo. Satisfecho de haber provocado en mí el efecto esperado, parecía reír en secreto por el aguijón que acababa de clavarme y desdeñaba el aplauso general que fácilmente podría haber obtenido con sus astutas maniobras. Durante muchos meses fue un enigma indescifrable para mí

que la totalidad del colegio no advirtiera sus designios, no percibiera sus intenciones, ni comprobara su cumplimiento, y participara de su burla. Tal vez la gradación de su máscara la hizo menos perceptible; o posiblemente debí mi seguridad a la maestría del imitador que desdeñando la letra (que es todo lo que ven los obtusos en una pintura) sólo ofrecía en pleno el espíritu del original para mi contemplación y tormento.

Ya he hablado más de una vez del desagradable aire protector que Wilson asumía con respecto a mí, y de sus frecuentes y oficiosas interferencias que se interponían en mi voluntad. Esta interferencia muchas veces adoptaba la desagradable forma de un consejo, consejo más insinuado que abiertamente ofrecido. Yo lo recibía con una repugnancia que se fue acentuando con los años. Y, sin embargo, en este día tan lejano, permítaseme el acto de justicia de reconocer que no recuerdo ocasión alguna en la que las sugerencias de mi rival me incitaran a los errores o tonterías tan habituales en esa edad inmadura e inexperta: si no su talento o su sabiduría mundana. por lo menos su sentido moral y su sensatez eran mucho más agudos que los míos; y hoy en día, yo hubiera podido ser un hombre mejor, y por lo tanto más feliz, de haber rechazado con menos frecuencia los consejos encerrados en esos susurros que en ese momento odiaba cordialmente y despreciaba con amargura.

Como sea, acabé por impacientarme en extremo ante esa desagradable supervisión y cada día me sentía más agraviado por lo que consideraba su intolerable arrogancia. He dicho ya que durante nuestros primeros años de relación como condiscípulos, mis sentimientos hacia Wilson bien podrían haber madurado en una amistad; pero en los últimos meses de mi residencia en la academia, aunque su impertinencia hubiera disminuido, sin duda, en alguna medida, mis sentimientos se trocaron en similar proporción; en odio más profundo. Creo que en una ocasión él lo percibió, y desde entonces me evitó, o simuló evitarme.

Si mal no recuerdo, en esa misma época tuvimos un violento altercado durante el que Wilson perdió la calma hasta un punto mayor que otras veces, y habló y actuó con una franqueza nada común en su carácter. En ese momento descubrí, o creí descubrir en su tono, en su aire, y en su apariencia general, algo que al principio me sorprendió y luego me interesó profundamente, trayendo a mi recuerdo veladas visiones de mi primera infancia: vehementes, confusos y tumultuosos recuerdos de un tiempo en que la memoria misma aún no había nacido. Sólo logro describir la sensación que me oprimía diciendo que me resultó difícil rechazar la convicción de haber estado vinculado en alguna época muy lejana con ese ser que permanecía de pie ante mí... una vinculación en algún punto infinitamente remoto del pasado. Sin embargo la ilusión se desvaneció con la misma rapidez con que había llegado, y si la refiero es para precisar el día en que mantuve la última conversación con mi extraño tocayo en la academia.

La enorme casa vieja, con sus innumerables subdivisiones, tenía varios cuartos contiguos de gran tamaño donde dormía la mayoría de los estudiantes. Como sucede inevitablemente en un edificio tan mal proyectado, había asimismo una cantidad de cuartos de menor tamaño, verdaderas sobras de la estructura, y que el ingenio eco-

nómico del doctor Bransby también había habilitado como dormitorios; pese a que por su tamaño tan reducido no pudieran alojar más que a un sólo individuo. Wilson ocupaba uno de esos cuartos pequeños.

Una noche, hacia el final de mi quinto año en la escuela e inmediatamente después del altercado que acabo de mencionar, cuando todos dormían, me levanté, y lámpara en mano me interné por interminables pasillos angostos rumbo al dormitorio de mi rival. Hacía mucho que planeaba hacerle una de esas perversas bromas pesadas, hasta ese momento siempre infructuosas. Tenía intenciones de llevar a cabo de inmediato mi plan, y decidí que Wilson percibiera toda su malicia. Al llegar a su cuarto, entré en silencio, y dejé afuera la lámpara cubierta con una pantalla. Avancé un paso y escuché el sonido de su respiración tranquila. Seguro de que dormía, volví a tomar la lámpara y me aproximé con ella a la cama. Ésta se hallaba rodeada de pesadas cortinas; siguiendo con mi plan, las aparté con lentitud y en silencio hasta que rayos de luz iluminaron de golpe al durmiente, mientras mis ojos se clavaban en su cara. Lo miré, e instantáneamente quedé petrificado, helado. Respiré con dificultad, me temblaban las rodillas y mi espíritu era presa de un horror sin sentido, pero intolerable. Jadeando, aproximé aún más la lámpara a su cara. ¿Eran esos... ésos, los rasgos de William Wilson? Veía sin duda que eran los suyos, pero me estremecía como presa de un ataque de fiebre al imaginar que no lo eran. ¿Qué había en ellos para confundirme de tal manera? Lo miré fijo mientras mi cerebro era presa de un torbellino de pensamientos incoherentes. No era esa su apariencia –seguramente no era ésa– cuando estaba despierto. ¡El mismo nombre! ¡La misma figura! ¡El mismo día de llegada a la academia! ¡Y después su obstinada e insensata imitación de mi manera de caminar, mi voz, mis costumbres y actitudes! ¿Estaría en verdad, dentro de los límites de las posibilidades humanas que lo que ahora veía fuese meramente el resultado de su constante y sarcástica imitación? Despavorido y cada vez más tembloroso apagué la lámpara, salí en silencio del cuarto y abandoné en el acto los salones de esa vieja academia a la que no regresaría jamás.

Después de pasar algunos meses holgazaneando en casa, me hallé convertido en un estudiante de Eton. El breve intervalo transcurrido bastó para debilitar el recuerdo de los acontecimientos ocurridos en la academia del doctor Bransby, o por lo menos para modificar los sentimientos que esos recuerdos me inspiraban. La verdad –la tragedia– del drama, ya no existían. Ahora podía dudar de la evidencia de mis sentidos, y las pocas veces que recordaba el episodio me sorprendían los extremos a que puede llegar la credulidad humana y sonreía ante la fuerza de la imaginación que poseía por herencia. Dado el género de vida que empecé a llevar en Eton era lógico que este escepticismo no decreciera. El vórtice de locura irreflexiva en el que inmediata y temerariamente me sumergí, barrió con todo lo que no fuera el pasado reciente ahogando de inmediato toda impresión sólida o seria y dejando en mi recuerdo tan sólo las cosas más triviales de mi vida anterior.

No deseo, sin embargo, trazar aquí el curso de este miserable libertinaje, un libertinaje que desafiaba las leyes y eludía la vigilancia de la institución. Transcurrie-

ron tres años de locura que no me dejaron ningún provecho, sino que arraigaron en mí los vicios y, de manera insólita, aumentaron mi estatura corporal. En ese tiempo, después de una semana de tonta disipación, invité a un grupo de los estudiantes más disolutos a una orgía secreta en mis habitaciones. Nos encontramos ya avanzada la noche, porque nuestra orgía debía prolongarse fielmente hasta la mañana. Corría con libertad el vino, y no faltaban otras seducciones tal vez más peligrosas; cuando el gris de la aurora apenas se perfilaba en el este, nuestro extravagante delirio estaba en su punto más alto. Excitado hasta la locura por las cartas y el alcohol, yo insistía en un brindis especialmente blasfemo cuando de repente atrajo mi atención la puerta que se entreabría con violencia, y la voz ansiosa de un criado. Decía que una persona me reclamaba con desesperada urgencia en el vestíbulo.

Salvajemente excitado por el vino, la inesperada interrupción me alegró en lugar de sorprenderme. Salí tambaleante y en pocos pasos estuve en el vestíbulo del edificio. En ese lugar, estrecho y bajo, no había lámpara, y sólo la pálida claridad del amanecer se abría paso por la ventana semicircular. Al transponer el umbral percibí la presencia de un joven casi de mi misma estatura, que vestía una bata de casimir blanco, cortada al nuevo estilo, como la que llevaba yo puesta en ese momento. La débil luz me permitió percibirlo, pero no alcancé a distinguir los rasgos de su cara. Al verme entrar, vino presuroso a mi encuentro y tomándome del brazo con un gesto de petulante impaciencia, me murmuró al oído las palabras:

—¡William Wilson!

Recuperé en el acto la sobriedad.

En los modales del desconocido, y en el temblor de su dedo suspenso entre mis ojos y la luz, había algo que me llenó de indescriptible asombro; pero no fue eso lo que me conmovió con mayor violencia. Fue la solemne admonición que contenían aquellas palabras sibilantes pronunciadas en voz baja y singular; y por sobre todo, fue el carácter, el tono, el sonido de esas sílabas escasas, simples y familiares, pero susurradas, que llegaban a mí con mil turbulentos recuerdos de días pasados, y que golpearon mi alma con el impacto de una batería galvánica. Antes de que pudiera recobrar el uso de mis facultades, mi visitante había desaparecido.

Aunque ese acontecimiento tuvo un vívido efecto sobre mi imaginación, fue también un efecto pasajero. Durante una semana me ocupé en hacer toda clase de investigaciones o me dejé envolver en una nube de especulaciones morbosas. No pretendí ocultar a mi percepción la identidad del singular individuo que con tanta perseverancia se inmiscuía en mis asuntos y que me acosaba con sus insinuados consejos. ¿Pero quién era y qué era ese Wilson? ¿De dónde venía? ¿Cuáles eran sus propósitos? Me resultó imposible encontrar una respuesta satisfactoria a estas preguntas; sólo alcancé a averiguar que un repentino accidente familiar lo obligó a abandonar la academia del doctor Bransby el mismo día de mi huida. Pero poco tiempo después dejé de pensar en el asunto; mi atención estaba completamente absorbida por el proyecto de ingresar en Oxford. Hacia allí pronto me trasladé; mis padres, en su irreflexiva vanidad, me proporcionaron un vestuario y una pensión

anual que me permitirían disfrutar a mi antojo del lujo, ya tan caro a mi corazón, y rivalizar en despilfarro con los más altivos herederos de los más opulentos ducados de Gran Bretaña.

Excitado por tantos medios para fomentar el vicio, mi temperamento se desbordó con renovado ardor, y en la loca infatuación de mis francachelas mancillé las más elementales normas de decencia. Pero sería absurdo detenerme en los detalles de mis extravagancias. Baste decir que fui más despilfarrador que el mismo Herodes, y que dando nombre a una multitud de nuevas locuras, agregué un apéndice nada breve al largo catálogo de vicios entonces habituales en la más disoluta universidad de Europa.

Sin embargo, resultaba casi increíble que pese a haber caído tan bajo mancillando mi condición de caballero, hubiera de llegar a familiarizarme con el vil arte del jugador profesional y que, habiéndome convertido en adepto de esa ciencia despreciable, la practicara con frecuencia, como un medio de aumentar aún más mis enormes rentas a expensas de mis compañeros más débiles de carácter. Sin embargo, esa era la verdad. Y la misma enormidad de esta ofensa contra todos los sentimientos varoniles y honorables demostraba, más allá de toda duda, la principal ya que no la única razón de la impunidad con que la cometía. ¿Quién, entre mis más desenfrenados camaradas, no hubiera preferido dudar del testimonio de sus sentidos antes de sospechar culpable de semejante vileza al alegre, al franco, al generoso William Wilson —el más noble y liberal compañero de Oxford— ese cuyas locuras (según decían sus parásitos) eran sólo las locuras de la juventud y de la fantasía, cuyos errores no eran más que caprichos inimitables, cuyos vicios más negros eran sólo descuidadas y atrevidas extravagancias?

Había estado dos años exitosamente entregado a estas actividades cuando llegó a la Universidad un joven noble, un *parvenu* de apellido Glendinning —tan rico como Herodes Atico según los rumores— y cuyas riquezas también habían sido fácilmente obtenidas. Pronto me di cuenta de que era un simple y, naturalmente, lo consideré un sujeto adecuado para poner a prueba mis habilidades. Lo invité a jugar con frecuencia y, con la habitual artimaña del tahúr, le permití ganar sumas considerables para envolverlo más eficazmente en mis redes. Una vez maduros mis planes, me encontré con él (decidido a que esa partida fuera la última y decisiva) en las habitaciones de un compañero llamado Preston, amigo por igual de ambos pero que, para hacerle justicia, no abrigaba la más remota sospecha de mis intenciones. Para mayor disimulo, conseguí reunir un grupo de ocho a diez personas y me las ingení para que la propuesta de jugar a las cartas pareciera accidental y la sugiriera la misma víctima. Para no prolongar un tema tan vil, no omití ninguna de las acostumbradas y delicadas bajezas de situaciones similares, hasta tal punto repetidas que sorprende que todavía existan seres tan tontos que caigan en la trampa.

Dilatamos el juego hasta altas horas de la noche y por fin llevé a cabo la maniobra gracias a la cual Glendinning quedaba como mi único adversario. El juego también era mi preferido: el écarté. El resto de los invitados, interesados por nuestra partida, abandonó sus propias cartas y nos rodeó. El *parvenu*, a quien al principio

de la noche logré inducir a beber en abundancia, mezclaba las cartas, las repartía y jugaba con una nerviosidad que su ebriedad sólo en parte podía explicar. En poco rato se convirtió en mi deudor por una importante suma y entonces, después de beber un gran trago de oporto, hizo lo que yo fríamente esperaba: me propuso doblar nuestras ya extravagantes apuestas. Simulé una enorme renuencia y recién cuando mis repetidas negativas le provocaron algunas réplicas coléricas, que me acusaban de cobarde, acepté la propuesta. El resultado, por supuesto, no hizo más que demostrar hasta qué punto había caído la presa en mis redes: en menos de una hora, su deuda se cuadruplicó. Hacía rato que el semblante de Glendinning perdía el tinte rubicundo provocado por el vino; pero ahora, para mi sorpresa, percibí en él una palidez verdaderamente espantosa. Aseguro que me sorprendió, porque en respuesta a mis ansiosas averiguaciones, Glendinning me había sido presentado como inmensamente rico, y las sumas que ya llevaba perdidas, aunque importantes en sí mismas, supuse que no podían incomodarlo seriamente, y mucho menos afectarlo con tal violencia. Lo primero que pensé era que estaba agobiado por el vino que acababa de beber; y más por mantener mi reputación a los ojos de mis compañeros que por motivos menos interesados, me disponía a exigir con tono perentorio la suspensión de la partida, cuando algunas frases dichas a mi alrededor y la exclamación de total desesperanza que profirió Glendinning, me dieron a entender que acababa de provocar su ruina total en circunstancias que, al convertirlo en objeto de la piedad general, deberían haberlo protegido hasta de los ataques de un espíritu maligno.

Es difícil saber cuál debía haber sido mi conducta en ese momento. La lamentable condición de mi víctima creaba un clima de incómodo abatimiento en todos los presentes; hubo algunos instantes de profundo silencio durante el que me ardieron las mejillas ante las miradas abrasadoras de desprecio y de reproche que me dirigían los menos viciosos del grupo. Confieso que el peso intolerable de mi ansiedad se vio durante breves instantes aliviada por una repentina y extraordinaria interrupción. Las pesadas puertas plegadizas de la habitación se abrieron de par en par con un ímpetu tan vigoroso y arrollador que, como por arte de magia, se extinguieron todas las velas del cuarto. Pero las llamas, agonizantes, nos permitieron percibir la entrada de un desconocido, un hombre aproximadamente de mi estatura, completamente envuelto en una capa. La oscuridad era ahora total y sólo podíamos sentir que el desconocido estaba entre nosotros. Antes de que nadie pudiera recobrase de la sorpresa provocada por entrada tan ruda e intempestiva, oímos la voz del intruso.

—Señores—dijo en una voz baja y clara, en un susurro jamás olvidado que me estremeció hasta la médula—. Señores, no me disculparé por mi comportamiento, porque al conducirme de esta manera cumplo con un deber. Sin lugar a dudas, ustedes ignoran la verdadera personalidad del que esta noche le ha ganado a lord Glendinning una importante suma al écarté. Por lo tanto les señalaré una manera expeditiva para obtener esta tan necesaria información. Por favor examinen con cuidado el paño de su manga izquierda y los pequeños paquetes que encontrarán en los espaciosos bolsillos de su bata bordada.

Mientras hablaba, el silencio era tan profundo que se hubiera podido oír la caída de un alfiler sobre el piso. Al terminar de hablar, salió tan abruptamente como había llegado. ¿Puedo describir... describiré mis sensaciones? ¿Necesito decir que experimenté todos los horrores del condenado? No tuve tiempo de reflexionar. Varias manos me aferraron con rudeza, impidiéndome todo movimiento, y de inmediato se volvieron a prender las luces. Enseguida me registraron. En el forro de mi manga encontraron todas las cartas esenciales en el écarté, y en los bolsillos de mi bata una serie de mazos de barajas idénticos a los que utilizábamos en nuestras partidas, con la única excepción de que las mías eran lo que técnicamente se denomina *arrondées*: los honores eran levemente convexos en las puntas, las cartas más bajas, levemente convexas a los costados. De esta manera, el incauto que corta el mazo a lo largo, según lo acostumbrado, invariablemente proporciona un honor a su adversario, mientras el tahúr cortará a lo ancho sin proporcionar a su víctima ninguna carta de importancia en el juego.

Cualquier explosión de indignación ante lo que acababan de descubrir me hubiera afectado menos que el silencioso desprecio o la sarcástica compostura con que lo recibieron.

—Señor Wilson—dijo nuestro anfitrión, inclinándose para levantar del piso una lujosa capa de pieles excepcionales— señor Wilson, esta capa es suya. (Hacía frío y al salir de mi habitación me había echado la capa sobre los hombros quitándomela luego al llegar a la escena del juego). Supongo que está de más buscar aquí mayores pruebas de su habilidad—comentó, observando los pliegues de la capa con amarga sonrisa—. Ya tenemos bastantes. Espero que comprenda la necesidad de abandonar Oxford y, en todo caso, de salir inmediatamente de mis aposentos.

Envilecido, humillado como estaba, es probable que hubiera respondido a tan exasperante lenguaje con un arrebato de violencia si en ese momento mi atención no hubiese sido atraída por un hecho sorprendente. La capa que me había puesto para la reunión era de pieles extremadamente raras; tan poco comunes y extravagantemente costosas que no me aventuraré a hablar de su precio. También el modelo era de mi propia y fantástica invención; porque era exigente hasta la fanfarronería en cuestiones de naturaleza tan frívola. Por eso, cuando el señor Preston me alcanzó la que acababa de levantar del piso, cerca de las puertas plegadizas de la habitación vi, con un asombro que se acercaba al terror, que yo tenía mi propia capa colgando del brazo (donde distraídamente la había colocado) y que la que él me entregaba era absolutamente idéntica en todos y cada uno de sus detalles. Recordé que el extraño personaje que me desenmascarara estaba envuelto en una capa al entrar y, aparte de mí, esa noche ningún otro invitado llevaba capa. Con la poca presencia de ánimo que me quedaba, tomé la que me ofrecía Preston, la coloqué con disimulo sobre la mía; salí de la habitación con una resuelta expresión de desafío, y al alba de la mañana siguiente inicié un viaje al continente sumido en un abismo de horror y de vergüenza.

Huía en vano. Mi maldito destino me persiguió exultante y me demostró, sin lugar a dudas, que su misterioso dominio acababa de empezar. Apenas puse mis

pies en París tuve nuevas pruebas del odioso interés que Wilson demostraba en mis asuntos. Volaron los años, sin que yo pudiera experimentar el menor alivio. ¡Miserable! ¡En Roma se interpuso entre mis ambiciones y yo con inoportuna y espectral solicitud! También en Viena, en Berlín y en Moscú. ¿Dónde, en verdad, no tuve amargos motivos para maldecirlo desde el fondo del corazón? Por fin huí, presa de pánico, de esa inescrutable tiranía, como si se tratara de una peste; y huí en vano hasta los mismos confines de la tierra.

Y una y otra vez, en secreta comunión con mi espíritu, me preguntaba; “¿Quién es? ¿De dónde viene? ¿Qué quiere?” Pero no encontré la respuesta. Entonces estudié con minuciosidad las formas y los métodos y los rasgos dominantes de aquella impertinente vigilancia. Pero aún en eso no había en qué basar una conjetura. Era ciertamente notable que en ninguna de las múltiples instancias en que se había cruzado últimamente en mi camino lo había hecho más que para frustrar planes o malograr hechos que, de haberse cumplido, hubieran culminado en una amarga maldad. ¡Pobre justificación es ésta, en verdad, para una autoridad tan imperiosamente asumida! ¡Pobre compensación para los derechos de un libre albedrío tan pertinaz e insultantemente negado!

También me había visto obligado a notar que, durante un largo período, mi verdugo (que escrupulosamente y con maravillosa destreza mantuvo su capricho de vestirse de manera idéntica que yo) consiguió que, en la ejecución de sus variadas interferencias a mi voluntad, nunca y en ningún momento pudiera ver sus facciones. Quienquiera fuese Wilson, esto, al menos, era el colmo de la afectación o de la locura. ¿Supuso por un instante que en quien me amonestó en Eton, en quien malogró mi ambición en Roma, mi venganza en París, mi apasionado amor en Nápoles o lo que falsamente definiera como mi avaricia en Egipto. que en éste—mi archienemigo y genio maligno—, dejaría de reconocer al William Wilson de mis días de escolar, al tocayo, al compañero, al rival, al odiado y temido rival de la academia del doctor Bransby? ¡Imposible! Pero permitan que me apresure a llegar a la última escena del drama.

Hasta allí yo había sucumbido con indolencia a su imperioso dominio. El sentimiento de profundo temor con que habitualmente contemplaba el elevado carácter, la majestuosa sabiduría y la aparente ubicuidad y omnipotencia de Wilson, sumados al terror que ciertos rasgos de su naturaleza, y las conjeturas que me inspiraban, habían llevado a grabar en mí la idea de mi absoluta debilidad y desamparo, y a sugerirme una implícita aunque amarga y renuente sumisión a su arbitraria voluntad. Pero últimamente me había entregado por completo a la bebida, y la terrible influencia que ésta ejercía sobre mi temperamento hereditario me llevó a impacientarme cada vez más ante esa vigilancia. Empecé a murmurar, a vacilar, a resistir. ¿Y fue sólo mi imaginación la que me indujo a creer que con el aumento de mi propia firmeza, la de mi torturador sufriría una proporcional disminución? Sea como fuere, empecé a sentirme inspirado por una ardiente esperanza, que con el tiempo fomentó en mis más secretos pensamientos la firme y desesperada resolución de no seguir tolerando esa esclavitud.

Fue en Roma, durante el carnaval de 18..., que asistí a un baile de máscaras en el palazzo del duque napolitano Di Broglio. Me dejé arrastrar con más libertad que de costumbre por el exceso de bebida, y luego la atmósfera sofocante de los salones atestados me irritó hasta un punto intolerable. Además, la dificultad de abrirme paso entre la aglomeración de invitados contribuyó en gran medida a aumentar mi malhumor; porque buscaba ansioso (permítanme no decir con qué indigno motivo) a la joven, alegre y hermosa esposa del anciano y tambaleante Di Broglio. Con inescrupulosa confianza ella me había confiado el secreto del disfraz que luciría esa noche, y habiéndola vislumbrado a la distancia me apresuraba a reunirme con ella. En ese momento sentí que una mano liviana se apoyaba sobre mi hombro y volví a escuchar ese inolvidable, bajo y maldito susurro junto a mi oído.

En un absoluto frenesí de furia me volví de inmediato contra aquél que así me interrumpía y lo aferré por el cuello con violencia. Tal como yo suponía, vestía un disfraz similar al mío: capa española de terciopelo azul y cinturón rojo del que pendía una espada. Una máscara de seda negra le cubría por completo la cara.

—¡Miserable! —grité con voz ronca por la furia que cada sílaba que pronunciaba parecía atizar—. ¡Miserable! ¡Impostor! ¡Maldito villano! ¡No permitiré... no permitiré que me persigas hasta la muerte! ¡Sígueme o te atravesaré aquí mismo con mi espada!— Y me encaminé a una pequeña antecámara contigua, arrastrándolo conmigo sin que se resistiera.

En cuanto entramos, furioso, lo empujé para alejarlo de mí. Él trastabilló contra la pared, mientras yo cerraba la puerta con un juramento y le ordenaba que desenvainara su espada. Sólo vaciló un instante; después, con un pequeño suspiro, desenvainó en silencio y se preparó para defenderse.

El duelo fue breve. Frenético y presa de feroz excitación, yo sentía en mi brazo la energía y el poder de una multitud. En pocos segundos lo acorralé contra la pared, y allí, teniéndolo en mi poder, le hundí repetidas veces la espada en el pecho con brutal ferocidad.

En aquel instante, alguien movió el pestillo de la puerta. Evité presuroso una intrusión y de inmediato regresé al lado de mi moribundo rival. ¿Pero qué lenguaje humano puede transmitir adecuadamente esa sorpresa, ese horror que me poseyó frente al espectáculo que tenía ante mi vista? El breve instante en que aparté la mirada pareció ser suficiente para producir un cambio material en el arreglo de aquel extremo lejano de la habitación. Un gran espejo —en mi confusión, al menos, eso me pareció al principio—, se alzaba donde antes no había nada. Y cuando avancé hacia él, en el colmo del espanto, cubierta de sangre y pálida la cara, mi propia imagen vino tambaleándose hacia mí.

Eso me pareció, digo, pero me equivocaba. Era mi antagonista, era Wilson quien se erguía ante mí, agonizante. Su máscara y su capa yacían en el suelo, donde las había arrojado. Cada hebra de su ropa, cada línea de los marcados y singulares rasgos de su cara ¡eran idénticos a los míos!

Era Wilson. Pero ya no se expresaba en susurros y hubiera podido imaginar que era yo mismo el que hablaba cuando dijo:

–Has vencido y me entrego. Pero a partir de ahora tú también estás muerto... muerto para el mundo, para el cielo y para la esperanza. ¡En mí existías... y observa esta imagen, que es la tuya, porque al matarme te has asesinado tú mismo!

Poe, Edgar Allan (1840). *Tales of the Grotesque and Arabesque*. Filadelfia: Lea & Blanchard. Publicado por primera vez en *Burton's Gentleman's Magazine*, Philadelphia, octubre de 1839.

Edgar Allan Poe (Boston, 1809; Baltimore, 1849). Narrador, poeta y crítico estadounidense. A él se debe la creación de todo un género: la literatura policial y el desarrollo de otro: el fantástico. Entre sus obras principales se encuentran los poemas “El durmiente” (1831), “Lenore” (1831), “El cuervo” (1845), “Las campanas” (1849) y “Annabel Lee” (1849); los cuentos “La caída de la casa Usher” (1839), “Los crímenes de la calle Morgue” (1841), “El pozo y el péndulo” (1842), “El misterio de Marie Rogêt” (1842-1843), “El escarabajo de oro” (1843), “El corazón delator” (1843), “La carta robada” (1844) y “El barril del amontillado” (1846). Como ensayista se ha destacado por sus reflexiones sobre el cuento, que han tenido influencia trascendente en escritores posteriores.

La galera Manuel Mujica Láinez

1803

¿Cuántos días, cuántos crueles, torturadores días hace que viajan así, sacudidos, zangoloteados, golpeados sin piedad contra la caja de la galera, aprisionados en los asientos duros? Catalina ha perdido la cuenta. Lo mismo pueden ser cinco que diez, que quince; lo mismo puede haber transcurrido un mes desde que partieron de Córdoba, arrastrados por ocho mulas dementes. Ciento cuarenta y dos leguas median entre Córdoba y Buenos Aires, y aunque Catalina calcula que ya llevan recorridas más de trescientas, sólo ochenta separan, en verdad, a su punto de origen y la Guardia de la Esquina, próxima parada de las postas.

Los otros viajeros vienen amodorrados, agitando las cabezas como títeres; pero Catalina no logra dormir. Apenas si ha cerrado los ojos desde que abandonaron la sabia ciudad. El coche chirría y cruje columpiándose en las sopandas de cuero estiradas a torniquete, sobre las ruedas altísimas de madera de urunday. De nada sirve que ejes y mazas y balancines estén revueltos en largas lonjas de cuero fresco para amortiguar los encontrones. La galera infernal parece haber sido construida a propósito para martirizar a quienes la ocupan. ¡Ah, pero esto no quedará así! En cuanto lleguen a Buenos Aires, la vieja señorita se quejará a don Antonio Romero de Tejada, administrador principal de correos; y si es menester, irá hasta la propia virreina Del Pino, la señora Rafaela de Vera y Pintado. ¡Ya verán quién es Catalina Vargas!

La señorita se arrebujaba en su amplio manto gris y palpa una vez más, bajo la falda, las bolsitas que cosió en el interior de su ropa y que contienen su tesoro. Mira hacia sus acompañantes, temerosa de que sospechen de su actitud, mas su desconfianza se deshace pronto. Nadie se fija en ella. El conductor de la correspondencia ronca atrozmente en un rincón, al pecho, el escudo de bronce con las armas reales, apoyados los pies en la bolsa del correo. Los otros se acomodaron en posturas disparatadas, sobre las mantas con las cuales improvisan lechos hostiles cuando el coche se detiene para el descanso. Debajo de los asientos, en cajones, canta el abollado metal de las valijas al chocar contra las provisiones y las garrafas de vino.

Afuera el sol enloquece al paisaje. Una nube de polvo envuelve a la galera y a los cuatro soldados que la escoltan al galope, listas las armas, porque en cualquier instante, puede surgir un malón de indios y habrá que defender las vidas. La sangre de las mulas hostigadas por los postillones mancha los vidrios. Si abrieran las ventanas, la tierra sofocaría a los viajeros, de modo que es fuerza andar en el agobio de la clausura que apesta el olor a comida guardada y a gente y ropa sin lavar.

¡Dios mío! ¡Así ha sido todo el tiempo, todo el tiempo, cada minuto, lo mismo cuando cruzaron los bosques de algarrobos, de chañares, de talas y de piquillines, que cuando vadearon el Río Segundo y el Saladillo! Ampía, los Puestos de Ferrei-

ra, Tío Pugio, Colmán, Fraile Muerto, la Esquina de Castillo, la Posta del Zanjón, Cabeza de Tigre... Se confunden los nombres en la mente de Catalina Vargas, como se confunden los perfiles de las estancias que velan en el desierto, coronadas por miradores iguales, y de las fugaces pulperías donde los paisanos suspendían las partidas de naipes y de taba para acudir al encuentro de la diligencia enorme, único lazo de noticias con la ciudad remota.

¡Dios mío! ¡Dios mío! ¡Y las tardes que pasan sin dormir, pues casi todo el viaje se cumple de noche! ¡Las tardes durante las cuales se revolvió desesperada sobre el catre rebelde del parador, atormentados los oídos por la risa cercana de los peones y los esclavos que desafiaban la vihuela o asaban el costillar! Y luego, a galopar nuevamente... Los negros se afirmaban en el estribo, prendidos como sanguijuelas, y era milagro que la zarabanda no los despidiera por los aires; las petacas, baúles y colchones se amontonaban sobre la cubierta. Sonaba el cuerno de los postillones enancados en las mulas, y a galopar, a galopar.

Catalina tantea, bajo la saya que muestra tantos tonos de mugre como lamparones, las bestias uncidas al vehículo, los bolsos cocidos, los bolsos grávidos de monedas de oro. Vale la pena el despiadado ajeteo, por lo que aguarda después, cuando las piezas redondas que ostentan la soberana efigie enseñen a Buenos Aires su poderío. ¡Cómo la adularán! Hasta el señor Virrey del Pino visitará su estrado al enterarse de su fortuna.

¡Su fortuna! Y no son sólo esas monedas que se esconden bajo su falda con delicioso balanceo: es la estancia de Córdoba y la de Santiago, y la casa de la calle de las Torres... Su hermana viuda ha muerto y, ahora a ella, le toca la fortuna esperada. Nunca hallarán el testamento que destruyó cuidadosamente; nunca sabrán lo otro... lo otro... aquellas medicinas que ocultó... y aquello que mezcló con las medicinas... Y ¿qué? ¿No estaba en su derecho al hacerlo? ¿Era justo que la locura de su hermana la privara de lo que se le debía? ¿No procedió bien al protegerse, al proteger sus últimos años? El mal que devoraba a Lucrecia era de los que no admiten cura...

El galope... el galope... el galope... Junto a la portezuela traqueteante, baila la figura de uno de los soldados de la escolta. El largo gemido del cuerno anuncia que se acercan a la Guardia de la Esquina. Es una etapa más.

Y las siguientes se suceden: costean el Carcarañá, avizorando lejanas rancharías diseminadas entre pobres lagunas donde bañan sus trenzas los sauces solitarios; alcanzan a India Muerta; pasan el Arroyo del Medio. Días y noches, días y noches. He aquí Pergamino, con su fuerte rodeado de ancho foso, con su puente levadizo de madera y cuatro cañoncitos que apuntan a la llanura sin límites. Un teniente de dragones se aproxima, esponjándose, hinchado el buche como un pájaro multicolor, a buscar los pliegos sellados con lacre rojo. Cambian las mulas que manan sudor y sangre y fango. Y por la noche, reanudan la marcha.

El galope... el galope... el tamborileo de los cascos y el silbido veloz de las fustas... No cesa la matraca de los vidrios. Aun bajo el cielo fulgente de astros, maravilloso como el manto de una reina, el calor guerrea con los prisioneros de

la caja estremecida. Las ruedas se hunden en las huellas costrosas dejadas por los carretones tirados por bueyes. Pero ya falta poco. Arrecifes... Areco... Luján... Ya falta poco.

Catalina Vargas va semidesvanecida. Sus dedos estrujan las escarcelas donde oscila el oro de su hermana. ¡Su hermana! No hay que recordarla. Aquello fue una pesadilla soñada hace mucho.

El correo real fuma una pipa. La señorita se incorpora, furiosa. ¡Es el colmo! ¡Como si no bastaran los sufrimientos que padecen! Pero cuando se apresta a increpar al funcionario, Catalina advierte dentro del coche la presencia de una nueva pasajera. La ve detrás del cendal de humo, brumosa, espectral. Lleva una capa gris semejante a la suya, y como ella, se cubre con un capuchón. ¿Cuándo subió al carruaje? No fue en Pergamino. Podría jurar que no fue en Pergamino, la parada postrera, ¿cómo es posible...?

La viajera gira el rostro hacia Catalina Vargas, y Catalina reconoce, en la penumbra del atavío, en la neblina que todo lo invade, la fisonomía angulosa de su hermana, de su hermana muerta. Los demás parecen no haberse percatado de su aparición. El correo sigue fumando. Más acá, el fraile reza con las palmas juntas y el matrimonio que viene del Alto Perú dormita y cabecea. La negrita habla por lo bajo con el oficial.

Catalina se encoge, transpirando de miedo. Su hermana la observa con los ojos desencajados. Y el humo, el humo crece en bocanadas nauseabundas. La vieja señorita quisiera gritar, pero ha perdido la voz. Manotea en el aire espeso; más sus compañeros no tienen tiempo de ocuparse de ella, porque en ese instante, con gran estrépito, algo cede en la base del vehículo y la galera se tuerce y se tumba entre los gruñidos y corcovos de las mulas sofrenadas bruscamente. Uno de los ejes se ha roto.

Postillones y soldados ayudan a los maltrechos viajeros a salir de la casilla. Multiplican las explicaciones para calmarlos. No es nada. Dentro de media hora estará arreglado el desperfecto y podrán continuar su andanza hacia Arrecifes, de donde los separan cuatro leguas.

Catalina vuelve en sí de su desmayo y se halla tendida sobre las raíces del ombú. El resto rodea al coche, cuya caja ha recobrado la posición normal sobre las sopandas. Suena el cuerno y los soldados montan en sus cabalgaduras. Uno permanece junto a la abierta portezuela del carruaje para cerciorarse de que no falta ninguno de los pasajeros a medida que trepan al interior.

La señorita se alza, mas un peso terrible le impide levantarse. ¿Tendrá quebrados los huesos, o serán las monedas de oro las que tironean de su falda como si fueran de mármol, como si todo su vestido se hubiera transformado en un bloque de mármol que la clava en tierra? La voz se le anuda en la garganta.

A pocos pasos, la galera vibra, lista para salir. Ya se acomodaron el correo y el fraile franciscano y el matrimonio y la negra y el oficial. Ahora, idéntico a ella, con la capa color de ceniza y el capuchón bajo, el fantasma de su hermana Lucrecia se

suma al grupo de pasajeros. Y ahora lo ven. Rehúsa la diestra galante que le ofrece el postillón. Están todos. Ya recogen el estribo. Ya chasquean los látigos. La galera galopa, galopa hacia Arrecifes, trepidante, bamboleante, zigzagueante, como un ciego animal desbocado, en medio de una nube de polvo.

Y Catalina Vargas queda sola, inmóvil, muda, en la soledad de la pampa y de la noche, donde en breve no se oirá más que el grito de los caranchos.

Mujica Láinez, Manuel (1950). *Misteriosa Buenos Aires*. Buenos Aires: Sudamericana.

Manuel Mujica Láinez (Buenos Aires, 1910; Córdoba, 1984). Cuentista, novelista, ensayista y poeta. Su interés por el relato histórico se puso en evidencia en el tríptico formado por las novelas *Bomarzo* (1962), *El unicornio* (1965) y *El laberinto* (1974). Respecto de los cuentos, se destacan sus dos colecciones, *Aquí vivieron* (1949) y *Misteriosa Buenos Aires* (1950), en las cuales su prosa pulida y erudita presenta al elemento sobrenatural como integrante esencial del pasado.

El Otro

Jorge Luis Borges

El hecho ocurrió el mes de febrero de 1969, al norte de Boston, en Cambridge. No lo escribí inmediatamente porque mi primer propósito fue olvidarlo, para no perder la razón. Ahora, en 1972, pienso que si lo escribo, los otros lo leerán como un cuento y, con los años, lo será tal vez para mí. Sé que fue casi atroz mientras duró y más aún durante las desveladas noches que lo siguieron. Ello no significa que su relato pueda conmover a un tercero.

Serían las diez de la mañana. Yo estaba recostado en un banco, frente al río Charles. A unos quinientos metros a mi derecha había un alto edificio, cuyo nombre no supe nunca. El agua gris acarreaba largos trozos de hielo. Inevitablemente, el río hizo que yo pensara en el tiempo. La milenaria imagen de Heráclito. Yo había dormido bien, mi clase de la tarde anterior había logrado, creo, interesar a los alumnos. No había un alma a la vista.

Sentí de golpe la impresión (que según los psicólogos corresponde a los estados de fatiga) de haber vivido ya aquel momento. En la otra punta de mi banco alguien se había sentado. Yo hubiera preferido estar solo, pero no quise levantarme en seguida, para no mostrarme incivil. El otro se había puesto a silbar. Fue entonces cuando ocurrió la primera de las muchas zozobras de esa mañana. Lo que silbaba, lo que trataba de silbar (nunca he sido muy entonado), era el estilo criollo de *La tapera* de Elías Regules. El estilo me retrajo a un patio, que ha desaparecido, y la memoria de Álvaro Melián Lafinur, que hace tantos años ha muerto. Luego vinieron las palabras. Eran las de la décima del principio. La voz no era la de Álvaro, pero quería parecerse a la de Álvaro. La reconocí con horror. Me le acerqué y le dije:

—Señor, ¿usted es oriental o argentino?

—Argentino, pero desde el catorce vivo en Ginebra —fue la contestación.

Hubo un silencio largo. Le pregunté:

—¿En el número diecisiete de Malagnou, frente a la iglesia rusa?

Me contestó que sí.

—En tal caso —le dije resueltamente— usted se llama Jorge Luis Borges. Yo también soy Jorge Luis Borges. Estamos en 1969, en la ciudad de Cambridge.

—No —me respondió con mi propia voz un poco lejana. Al cabo de un tiempo insistió:

—Yo estoy aquí en Ginebra, en un banco, a unos pasos del Ródano. Lo raro es que nos parecemos, pero usted es mucho mayor, con la cabeza gris.

Yo le contesté:

—Puedo probarte que no miento. Voy a decirte cosas que no puede saber un desconocido. En casa hay un mate de plata con un pie de serpientes, que trajo de Perú nuestro bisabuelo. También hay una palangana de plata, que pendía del arzón.

En el armario de tu cuarto hay dos filas de libros. Los tres de volúmenes de *Las mil y una noches* de Lane, con grabados en acero y notas en cuerpo menor entre capítulo, el diccionario latino de Quicherat, la *Germania* de Tácito en latín y en la versión de Gordon, un *Don Quijote* de la casa Garnier, las *Tablas de Sangre* de Rivera Indarte, con la dedicatoria del autor, el *Sartor Resartus* de Carlyle, una biografía de Amiel y, escondido detrás de los demás, un libro en rústica sobre las costumbres sexuales de los pueblos balcánicos. No he olvidado tampoco un atardecer en un primer piso en la plaza Dubourg.

–Dufour –corrigió.

–Está bien. Dufour. ¿Te basta con todo eso?

–No –respondió–. Esas pruebas no prueban nada. Si yo lo estoy soñando, es natural que sepa lo que yo sé. Su catálogo prolijo es del todo vano.

La objeción era justa. Le contesté:

–Si esta mañana y este encuentro son sueños, cada uno de los dos tiene que pensar que el soñador es él. Tal vez dejemos de soñar, tal vez no. Nuestra evidente obligación, mientras tanto, es aceptar el sueño, como hemos aceptado el universo y haber sido engendrados y mirar con los ojos y respirar.

–¿Y si el sueño durara? –dijo con ansiedad.

Para tranquilizarlo y tranquilizarme, fingí un aplomo que ciertamente no sentía. Le dije:

–Mi sueño ha durado ya setenta años. Al fin y al cabo, al recordarse, no hay persona que no se encuentre consigo misma. Es lo que nos está pasando ahora, salvo que somos dos. ¿No querés saber algo de mi pasado, que es el porvenir que te espera?

Asintió sin una palabra. Yo proseguí un poco perdido:

–Madre está sana y buena en su casa de Charcas y Maipú, en Buenos Aires, pero padre murió hace unos treinta años. Murió del corazón. Lo acabó una hemiplejía; la mano izquierda puesta sobre la mano derecha era como la mano de un niño sobre la mano de un gigante. Murió con impaciencia de morir, pero sin una queja. Nuestra abuela había muerto en la misma casa. Unos días antes del fin, nos llamó a todos y nos dijo: “Soy una mujer muy vieja, que está muriéndose muy despacio. Que nadie se alborote por una cosa tan común y corriente”. Norah, tu hermana, se casó y tiene dos hijos. A propósito, ¿en casa como están?

–Bien. Padre siempre con sus bromas contra la fe. Anoche dijo que Jesús era como los gauchos, que no quieren comprometerse, y que por eso predicaba en parábolas.

Vacilé y me dijo:

–¿Y usted?

–No sé la cifra de los libros que escribirás, pero sé que son demasiados. Escribirás poesías que te darán un agrado no compartido y cuentos de índole fantástica. Darás clases como tu padre y como tantos otros de nuestra sangre.

Me agradó que nada me preguntara sobre el fracaso o éxito de los libros. Cambié. Cambié de tono y proseguí:

—En lo que se refiere a la historia... Hubo otra guerra, casi entre los mismos antagonistas. Francia no tardó en capitular; Inglaterra y América libraron contra un dictador alemán, que se llamaba Hitler, la cíclica batalla de Waterloo. Buenos Aires, hacia mil novecientos cuarenta y seis, engendró otro Rosas, bastante parecido a nuestro pariente. El cincuenta y cinco, la provincia de Córdoba nos salvó, como antes Entre Ríos. Ahora, las cosas andan mal. Rusia está apoderándose del planeta; América, trabada por la superstición de la democracia, no se resuelve a ser un imperio. Cada día que pasa nuestro país es más provinciano. Más provinciano y más engreído, como si cerrara los ojos. No me sorprendería que la enseñanza del latín fuera reemplazada por la del guaraní.

Noté que apenas me prestaba atención. El miedo elemental de lo imposible y sin embargo cierto lo amilanaba. Yo, que no he sido padre, sentí por ese pobre muchacho, más íntimo que un hijo de mi carne, una oleada de amor. Vi que apretaba entre las manos un libro. Le pregunté qué era.

—*Los poseídos* o, según creo, *Los demonios* de Fiodor Dostoievski —me replicó no sin vanidad.

—Se me ha desdibujado. ¿Qué tal es?

No bien lo dije, sentí que la pregunta era una blasfemia.

—El maestro ruso —dictaminó— ha penetrado más que nadie en los laberintos del alma eslava.

Esa tentativa retórica me pareció una prueba de que se había serenado.

Le pregunté qué otros volúmenes del maestro había recorrido. Enumeró dos o tres, entre ellos *El doble*.

Le pregunté si al leerlos distinguía bien los personajes, como en el caso de Joseph Conrad, y si pensaba proseguir el examen de la obra completa.

—La verdad es que no —me respondió con cierta sorpresa.

Le pregunté qué estaba escribiendo y me dijo que preparaba un libro de versos que se titularía *Los himnos rojos*. También había pensado en *Los ritmos rojos*.

—¿Por qué no? —le dije—. Podés alegar buenos antecedentes. El verso azul de Rubén Darío y la canción gris de Verlaine.

Sin hacerme caso, me aclaró que su libro cantaría la fraternidad de todos los hombres. El poeta de nuestro tiempo no puede dar la espalda a su época. Me quedé pensando y le pregunté si verdaderamente se sentía hermano de todos. Por ejemplo, de todos los empresarios de pompas fúnebres, de todos los carteros, de todos los buzos, de todos los que viven en la acera de los números pares, de todos los afónicos, etcétera. Me dijo que su libro se refería a la gran masa de los oprimidos y parias.

—Tu masa de oprimidos y de parias —le contesté— no es más que una abstracción. Sólo los individuos existen, si es que existe alguien. El hombre de ayer no es el hombre de hoy, sentenció algún griego. Nosotros dos, en este banco de Ginebra o de Cambridge, somos tal vez la prueba.

Salvo en las severas páginas de la historia, los hechos memorables prescinden de frases memorables. Un hombre a punto de morir quiere acordarse de un grabado

entrevisto en la infancia; los soldados que están por entrar en la batalla hablan del barro o del sargento. Nuestra situación era única y, francamente, no estábamos preparados. Hablamos, fatalmente, de letras; temo no haber dicho otras cosas que las que suelo decir a los periodistas. Mi alter ego creía en la invención o descubrimiento de metáforas nuevas; yo en las que corresponden a afinidades íntimas y notorias y que nuestra imaginación ya ha aceptado. La vejez de los hombres y el ocaso, los sueños y la vida, el correr del tiempo y del agua. Le expuse esta opinión, que expondría en un libro años después.

Casi no me escuchaba. De pronto dijo:

–Si usted ha sido yo, ¿cómo explicar que haya olvidado su encuentro con un señor de edad que en 1918 le dijo que él también era Borges?

No había pensado en esa dificultad. Le respondí sin convicción: –Tal vez el hecho fue tan extraño que traté de olvidarlo.

Aventuró una tímida pregunta:

–¿Cómo anda su memoria?

Comprendí que para un muchacho que no había cumplido veinte años, un hombre de más de setenta era casi un muerto. Le contesté:

–Suele parecerse al olvido, pero todavía encuentra lo que le encargan. Estudio anglosajón y no soy el último de la clase.

Nuestra conversación ya había durado demasiado para ser la de un sueño.

Una brusca idea se me ocurrió.

–Yo te puedo probar inmediatamente –le dije– que no estás soñando conmigo. Oí bien este verso, que no has leído nunca, que yo recuerde.

Lentamente entoné la famosa línea:

L'hydre - univers tordant son corps écaillé d'astres.

Sentí su casi temeroso estupor. Lo repitió en voz baja, saboreando cada resplandeciente palabra.

–Es verdad –balbuceó–. Yo no podré nunca escribir una línea como ésa.

Hugo nos había unido.

Antes, él había repetido con fervor, ahora lo recuerdo, aquella breve pieza en que Walt Whitman rememora una compartida noche ante el mar, en que fue realmente feliz.

–Si Whitman la ha cantado –observé– es porque la deseaba y no sucedió. El poema gana si adivinamos que es la manifestación de un anhelo, no la historia de un hecho.

Se quedó mirándome.

–Usted no lo conoce –exclamó–. Whitman es capaz de mentir. Medio siglo no pasa en vano.

Bajo nuestra conversación de personas de miscelánea lectura y gustos diversos, comprendí que no podíamos entendernos. Éramos demasiado distintos y demasiado parecidos. No podíamos engañarnos, lo cual hace difícil el diálogo. Cada uno de los dos era el remedo caricaturesco del otro. La situación era hartamente anormal para durar

mucho más tiempo. Aconsejar o discutir era inútil, porque su inevitable destino era ser el que soy. De pronto recordé una fantasía de Coleridge. Alguien sueña que cruza el paraíso y le dan como prueba una flor. Al despertarse, ahí está la flor. Se me ocurrió un artificio análogo.

–Oí –le dije–, ¿tenés algún dinero?

–Sí – me replicó–. Tengo unos veinte francos. Esta noche lo convidé a Simón Jichlinski en el Crocodile.

–Decile a Simón que ejercerá la medicina en Carouge, y que hará mucho bien... ahora, me das una de tus monedas.

Sacó tres escudos de plata y unas piezas menores. Sin comprender me ofreció uno de los primeros.

Yo le tendí uno de esos imprudentes billetes americanos que tienen muy diverso valor y el mismo tamaño. Lo examinó con avidez.

–No puede ser –gritó–. Lleva la fecha de mil novecientos sesenta y cuatro. (Meses después alguien me dijo que los billetes de banco no llevan fecha.)

–Todo esto es un milagro –alcanzó a decir– y lo milagroso da miedo. Quienes fueron testigos de la resurrección de Lázaro habrán quedado horrorizados.

No hemos cambiado nada, pensé. Siempre las referencias librescas.

Hizo pedazos el billete y guardó la moneda.

Yo resolví tirarla al río. El arco del escudo de plata perdiéndose en el río de plata hubiera conferido a mi historia una imagen vívida, pero la suerte no lo quiso.

Respondí que lo sobrenatural, si ocurre dos veces, deja de ser aterrador. Le propuse que nos viéramos al día siguiente, en ese mismo banco que está en dos tiempos y en dos sitios. Asintió en el acto y me dijo, sin mirar el reloj, que se le había hecho tarde. Los dos mentíamos y cada cual sabía que su interlocutor estaba mintiendo. Le dije que iban a venir a buscarme.

–¿A buscarlo? –me interrogó.

–Sí. Cuando alcances mi edad habrás perdido casi por completo la vista. Verás el color amarillo y sombras y luces. No te preocupes. La ceguera gradual no es una cosa trágica. Es como un lento atardecer de verano.

Nos despedimos sin habernos tocado. Al día siguiente no fui. El otro tampoco habrá ido.

He cavilado mucho sobre este encuentro, que no he contado a nadie. Creo haber descubierto la clave. El encuentro fue real, pero el otro conversó conmigo en un sueño y fue así que pudo olvidarme; yo conversé con él en la vigilia y todavía me atormenta el encuentro.

El otro me soñó, pero no me soñó rigurosamente. Soñó, ahora lo entiendo, la imposible fecha en el dólar.

Borges, Jorge Luis (1989). *Obras completas III*. Buenos Aires: Emecé. Publicado por primera vez en *El libro de arena*, 1975.

Jorge Luis Borges (Buenos Aires, 1899; Ginebra, 1986). Figura prominente de las literaturas

latinoamericana y universal. Fue uno de los integrantes de los primeros grupos vanguardistas en la Argentina. En sus cuentos exhibe una concepción de la literatura como producto de lecturas, a la vez que construye un universo metafórico de trascendencia filosófica. Junto con Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo, publicó *Antología de la literatura fantástica* (1940), obra que marcó la consagración del género en nuestro país. Fue autor, entre otros textos, de *Fervor de Buenos Aires* (1923), *Historia universal de la infamia* (1935), *Seis problemas para don Isidro Parodi* (1942) —en coautoría con Bioy Casares—, *Ficciones* (1944), *El Aleph* (1949), *Elogio de la sombra* (1969), *El oro de los tigres* (1972), *La cifra* (1981) y *Los conjurados* (1986).

Eva Sylvia Iparraguirre

Puedo contar de Eva Gómez porque fui parte de su inexplicable historia, contar la transformación que perseguí y que ella resistió cuanto pudo. Ahora soy definitivamente Eva en esta pieza de pensión. Hubo, cómo no haberlos, oscuros laberintos de la memoria en los que nos cruzábamos, encontrándonos y desencontrándonos, y a los que yo necesito volver por última vez esta noche, consciente de la inutilidad de las palabras. Recordar no es de Eva; es una hilacha de alguien que fui y que tal vez, en este instante, en otro cuarto, inicie un gesto secreto que me pertenecía. Pero los puentes ya están cortados para siempre entre nosotras. Desde hoy seré la lengua ardiente y el corazón desbocado de la puta, las maneras obscenas o melancólicas que envidié y conseguí como una nueva piel. Ahora puedo ya nombrarla por su otro nombre, Alejandra, que desde anoche es mío. El nombre de fantasía que ella, candorosamente, eligió para las dos.

La línea del horizonte ha virado del pardo al violeta. Unas gaviotas vuelan río adentro como al encuentro de la luz. Son las seis de la mañana y Eva nebulosamente piensa que las dos últimas ginebras con Coca-Cola la pusieron alegre. Camina descalza sobre el parapeto del río. Un cliente aburrido le sostiene la mano que ella mueve exageradamente en el intento de parecer una equilibrista en peligro. Sus cargadas hacen girar la cabeza de dos pescadores, unos metros más allá. El hombre le ha soltado la mano y mira el reloj.

Aunque al rumano del Arizona le gusta repetir que es una hermosa potranca, Eva no es hermosa. Es una muchacha alta e incierta, más bien vulgar con nada que llame especialmente la atención salvo los ojos, oscuros y desapacibles, como agrandados por la ansiedad. Una ansiedad tan intensa que no puede atribuirse sólo a los ojos y se culpa al cuerpo, que se pone así en evidencia con la brutalidad de un golpe.

—¡Quiero viajar! —grita desde arriba, pero el grito se ahoga bajo el ruido atronador que llena el espacio. El hombre, cara al cielo, sigue el avión que acaba de despegar desde Aeropuerto. —¡Quiero viajar por todo el mundo!

Su voz es chillona. Uno de los pescadores, descontando el consenso del hombre, la chista.

—Por qué no te vas a gritar a otro lado.

—Oiga... —dice ella (no hay nada que estimule más a Alejandra que una pelea callejera)—. Oiga, ¿qué dijo?

A punto de caer recupera el equilibrio y salta a la vereda. Se calza las sandalias. De golpe se ríe, burlona, mirando a los hombres. Tiene puesto un vestido ceñido al cuerpo de un estampado violento con un gran escote. El pelo oscuro, recogido sobre la nuca, se ha despeinado y algunos mechones sueltos caen sobre la espalda.

—Vamos—dice el cliente, sujetándola por el brazo. Ella apoya las manos sobre las caderas y como a desgano se da vuelta. Acentuando el paso provocativo, avanza hasta el auto y sube. Dejan atrás el río y se internan en la ciudad. El hombre bosteza. Eva baja la visera y se arregla el pelo en el espejo. El cliente dice que pasará a buscarla por el Arizona el otro jueves, pero Eva no lo escucha. Se ha puesto súbitamente seria y sólo ve sus ojos acosados en el pequeño espejo, como si fueran otros. La inminencia de lo que va a pasar le produce una conocida sensación de terror. El auto dobla por Solís. Eva baja casi antes de que se detenga y, sin mirar atrás, corre por la escalera, entra a la pensión, y cierra con fuerza la puerta de la pieza. Con gestos mecánicos se quita el vestido y la pintura de la cara. El espejo le devuelve la cama en desorden y la luz rosada de la pantalla que ha quedado encendida toda la noche. Sin mirar, toma de una silla una pollera y una blusa. Se acerca a la puerta del balcón y, corriendo la cortina, espía. Sólo alcanza a ver un fragmento de la mujer, el perfil, parte del pelo, el codo sobre la mesa. En ese momento, la mujer vuelve la cara hacia el balcón, como si ella misma se mirara desde abajo. Mandada por algo que no puede comprender, sale del cuarto y baja despacio. A través de la calle desierta ve a la mujer que la espera en el bar sucio y minúsculo de enfrente. La mujer tiene su misma cara, su mismo pelo y hasta sus mismos ojos pero opacos, como atravesados por una ráfaga de obstinación. Se reconoce en ese ser pálido. Pero, quién era, qué era eso. Y sobre todo, ¿qué quería de ella? Ansiosamente, Eva busca diferencias en el peinado, en la ropa, en la actitud; pero por sobre las diferencias superficiales salta la completa identidad de sus caras, de sus cuerpos; la imposibilidad de un equívoco, de un disfraz. La otra ya no se preocupa por mirarla. Las dos sabemos que es suficiente con la primera señal, con ese puro estar ahí, esperando. Como otras veces, Eva deseará que algo ocurra, que algo le demuestre que la mujer no es real (que yo no soy real), que la gente no la ve. Yo lo sé y accedo con un leve asentimiento de cabeza: saco un cigarrillo del paquete y le pido fuego al mozo. Eva ve cómo el mozo se inclina sobre mí. (Una o dos semanas atrás, en otro bar, Eva se había animado a acercarse más; mesa de por medio, como ante un espejo, había contabilizado con avidez sus dedos, su pelo oscuro, su lunar casi imperceptible bajo la ceja derecha. La extraña se dejaba mirar, como si ese rito fuera a la vez que necesario, inevitable.) La atraen, más que nada, las manos que juegan con el cigarrillo. Manos pálidas, *exangües*, piensa y no sabe lo que esa palabra significa. No es suya, es una palabra de esa mujer que la invade. Como otras veces, su realidad empieza a ceder ante la fuerza de la extraña. Y esto es lo que definitivamente la aterra: la capacidad de la mujer para tomar un lugar en sus pensamientos, como una larva sigilosa que lograra invadir su cuerpo y su mente. La mujer ahora ha dejado el bar y camina por Alsina hacia el sur. Eva la sigue. Ya no es capaz de impedir esto que está sucediendo. Mira la escasa gente con la que se cruzan, asombrada de que en la calle nadie se dé cuenta del extraordinario fenómeno: esa mujer, que camina por la vereda de enfrente unos metros más adelante, es ella misma.

Una costumbre de la mujer pálida es recordar, algo que Eva detesta o ignora clavada como está en el presente puro. Como el de una gemela insoportable, el pensamiento de la otra la arrastra a su infancia raquítica en un pueblo miserable, a las manos largas de su hermano en la oscuridad de la única pieza, a la huida a la ciudad para hacer cualquier cosa. Pero por finas grietas la invadían imágenes fugaces de otra infancia (la mía) esta vez confortable, con muñecas de vestidos antiguos, manos vigiladas, libros en francés. Para defenderse, Eva mira con descaro a un hombre que va a cruzarse con ella. El hombre le dice unas palabras apuradas; ella va a contestar algo directo, obsceno, que funcione inmediatamente pero, por alguna razón, no puede hacerlo. La mujer había doblado por Tacuarí y después por México. A mitad de una cuadra, entró en un edificio antiguo, de enormes puertas labradas. En una placa, Eva leyó *Biblioteca Nacional*. La extraña la arrastraba tras de sí. Sin entender lo que hacía, logró pasar los requisitos y se encontró en el lugar más grande que hubiera visto en su vida. La mujer se había sentado, lejos, en el extremo de una de las enormes mesas oscuras; en el otro extremo, bajo la luz, Eva vio un libro abierto y supo que la otra lo había retirado para ella. El papel brillante contaba la historia de la XVIII Dinastía y de la Reina Solar cuya belleza iluminaba los subterráneos de una mastaba. Descifró arduamente palabras desconocidas, y una suerte de hechizo la atrapó mientras pasaba las páginas, una a una, con cautela de principiante. No supo cuánto tiempo más tarde levantó la cabeza: sobre la madera oscura, sus manos se veían exangües. En el otro extremo de la mesa, la mujer le sonreía con una especie de perversidad. Ya no estaba pálida; le brillaban los ojos y tenía los labios pintados color sangre.

Ahora es de noche. De pie frente al espejo del ropero, Eva se pinta los ojos con furor, recordando la egipcia del libro. Se mira y sin saber por qué recuerda con lástima su cara y su nombre de antes, el que tenía cuando llegó a Constitución en un vagón de tercera. “Eva Gómez no va”, había dicho el rumano del *Arizona* cuando la presentaron, “tenés que buscarte otro, más vistoso”. Lo dijo después de mirarla de arriba a abajo y hacerle dar unas vueltas por la pista. No le pudo haber pasado nada mejor: se olvidaría para siempre de Eva Gómez. Esa tarde, la tarde del rumano y del *Arizona*, ya instalada en la pensión de San Cristóbal, mientras ensayaba poses delante del espejo o miraba fotos de artistas en revistas viejas, pensó que un nombre es algo más que una palabra. Ninguno de los que se le ocurrían le gustaba. Una noche, poco después, lo encontró. Figuraba en un libro que alguno de los pensionistas se había olvidado en el baño. Alejandra Dumas. De eso hacía años, y, a partir de entonces, el rumano se había mostrado siempre conforme. Los hombres preguntaban por ella antes que por las otras. No había nada que hiciera más feliz a Eva que la mirada hambrienta de los hombres. Supo, por instinto, que lo que la mujer anhelaba era lo que los hombres, de otro modo, querían: su cuerpo. No sabía cómo ni por qué pero la otra deseaba ser ella, vivir en el presente continuo de su cuerpo. Se miró larga, detenidamente en el espejo. Iba a vestirse de ella misma. Descolgó el vestido rojo, el de las ocasiones especiales, cuando quería impresionar a algún cliente marcado por

el rumano. Con el ritual de la ropa desaparecieron las imágenes incomprensibles, los enfermizos motivos de la extraña, que ahora caían a sus pies junto al vestido viejo. Se llenó de pulseras, apoyó la larga pierna en la silla y enroscó la tira de la sandalia, de taco muy alto, alrededor del tobillo. Cuando entró en el *Arizona*, el miedo había desaparecido.

La música, el ruido y las risas la sacudieron como una saludable cachetada. Un buen golpe que la puso en funcionamiento ni bien dejó atrás la cortina de cuentas de vidrio. El *Arizona* se abrió ante ella como el hogar, y lo primero que miró, por cábala, fue el pez espada. Caminó entre las mesas hacia la barra en medio de una luz de acuario que cambiaba del naranja al lila. Un marinero borracho se arrodilló a su paso, entre las mesas. Eva lo empujó apoyándole la punta de los dedos sobre la frente. Entre silbidos y carcajadas, siguió su camino sin mirar a nadie.

Se sentó en uno de los taburetes altos y le pidió al rumano lo de siempre; por un segundo percibió en los ojos de ese hombre, que se parecía a un buitre, un relámpago de sorpresa o de admiración.

Tal vez para coincidir con la clientela, el *Arizona*, pese a su nombre, ostentaba en las paredes motivos marinos. Todo era barato y apócrifo menos el gran pez que colgaba disecado sobre el espejo, detrás de la barra. Eva bebió lentamente. Quería darse tiempo antes de elegir al primer imbécil de la noche para llevar a la pista y refregarse un poco contra él; además, le gustaba tomar algo fuerte antes de empezar. No mucho. El rumano no quería mujeres borrachas o escandalosas. *Apócrifo*: un segundo antes de notar que un hombre la buscaba, Eva alcanzó a preguntarse con asombro qué significaría esa palabra. Le sonrió y se acodó de espaldas a la barra, dedicándole el perfil de los pechos. Él le pasó una mano por la cintura: “¿Bailás?”. “Termino esto y bailo”, dijo Eva y bebió lentamente lo que quedaba en el vaso. Del otro lado de la pista, la risa chillona de una mujer y una oleada de gritos y de aplausos crecieron por encima de las parejas. “Vamos”, dijo Eva. La luz de la pista cayó sobre su vestido y lo volvió fosforescente; ella se dejó llevar por la música haciendo chasquear los dedos y sacudiendo la cabeza con los ojos cerrados. Cuando los abrió, el estupor y el miedo le helaron el cuerpo. Su propia cara, terriblemente pintada, la enfocaba desde una de las mesas. Se hizo un brevísimo hueco en el que Eva creyó ver hasta su pequeño lunar bajo la ceja: nunca antes habían estado tan cerca. Sentada en medio de un grupo de hombres, la mujer sostenía por el pelo a un muchacho que, con torpeza, le acariciaba las caderas. “¿Qué busca acá?”, pensó Eva. El vestido verde le subía hasta la mitad de los muslos, y su cara, como la de un ídolo maligno, sonreía con una sonrisa cínica. Eva le dio la espalda y miró de frente al hombre que la había sacado a bailar. Le tomó las manos, las puso sobre sus caderas y comenzó a moverse al compás de la música mientras le enlazaba los dedos por detrás de la nuca. Apoderarse de su lugar, de su mundo, de su cuerpo. Eso era lo que la otra buscaba. El hombre sonrió y ella se movió más, impidiendo que él mirara hacia la mesa. El hombre había cobrado de pronto una importancia decisiva: no lo iba a perder. Sería como renunciar a lo que ella era. Se le pegó al cuerpo, le buscó la boca y le metió la

lengua entre los dientes. El respondió, clavándole los dedos en la cintura. Las parejas los arrastraron alrededor de la pista y Eva volvió a ver, uno tras otro, los abalorios de la entrada, el gesto aburrido del rumano detrás de la caja, el pez espada y la cara de la mujer. Cuando la extraña se puso de pie y clavó los ojos, enormes, febriles, en su hombre en la pista, Eva intentó un último gesto, pero él la apartó. Las manos del hombre se extendieron y alcanzaron la cintura de la mujer de verde que acaba de decir “Me llamo Alejandra”, y que ahora se abandona al abrazo sin quitar los ojos de los ojos de él, adherida a su cuerpo, dejando caer la cabeza hacia atrás como repentinamente drogada o borracha, hasta que al fin el hombre la aprieta brutalmente contra su cuerpo y ella ríe, un poco ahogada por el abrazo, mientras él le dice algo en el hueco del cuello y van perdiéndose entre las parejas hacia la puerta en arco con esa absurda cortina de cuentas que imita torpemente los abalorios hindúes de alguna *boîte* ficticia, en alguna película de cuarto orden, piensa, en medio de la pista. Y no puede dejar de sentir lo patético que debe resultar ese lugar a la luz del día. Se asombra de no haberlo notado antes. En ese momento la música cambia y ahora son tangos que la acompañan hacia la salida del *Arizona*, hacia la noche.

Soñó con vísceras en desorden, hombres con cabeza de pájaro, un rey ahogado. Cuando despertó, tenía la boca seca y la piel caliente. Sentada en la cama, jadeaba. Una luz oblicua entraba desde la calle, quebrándose sobre la mesa. Recordó, como a través de un vidrio esmerilado, su solitario regreso del *Arizona*. ¿Qué había ido a hacer a ese lugar?, ¿o era parte del sueño? La ventana estaba entreabierta y el viento de la noche empujaba la cortina en una acompasada respiración. Una angustia súbita le cerró la garganta. De un golpe encendió la lámpara. A un metro de los pies de la cama, su propia cara, desencajada, la miró desde la luna del ropero. “No hay nadie más, soy yo”, dijo en voz baja mirando con alivio el cuarto gemelo que la enfrentaba desde el espejo. Vio la mesa colmada de libros, reconoció los cuadernos de apuntes, el grueso lomo oscuro de la *Arqueología del Oriente Medio*. En el suelo, junto a la cama, el pequeño montón de tela roja. Se pasó la yema de los dedos por los párpados. Apagó la luz. Un eco remoto susurró “soy yo” y se deshizo como un resto de la pesadilla; “no hay nadie más”, alcanzó a pensar antes de hundirse en el sueño.

Iparraquirre, Sylvia (2005). *Narrativa Breve*. Buenos Aires: Alfaguara. Publicado por primera vez en *Probables lluvias por la noche*, 1993.

Sylvia Iparraquirre (Junín, Buenos Aires, 1947). Narradora, ensayista y filóloga. Formó parte de la revista literaria *El Escarabajo de Oro* y fue cofundadora de la publicación que la continuó: *El Ornitorrinco*. Publicó tres libros de cuentos: *En el invierno de las ciudades* (1998), *Probables lluvias por la noche* (1993) y *El país del viento* (2003), reunidos luego en el volumen *Narrativa breve* (2006). En estos cuentos, los personajes tienen una conciencia escindida, espejada, duplicada e, incluso, deben enfrentar situaciones imposibles por las rupturas, los cruces, los encuentros inesperados o las separaciones, lo que crea un clima onírico donde la duda adquiere protagonismo. Muchos de esos relatos han sido traducidos al inglés y al alemán. Es autora de tres novelas: *El Parque* (1996), *La tierra del fuego* (1998) y *El muchacho de los senos de goma* (2008).

Lo siniestro Sigmund Freud

Nos hallamos [...] con *el tema del “doble” o del “otro yo”*, en todas sus variaciones y desarrollos, es decir: con la aparición de personas que a causa de su figura igual deben ser consideradas idénticas; con el acrecentamiento de esta relación mediante la transmisión de los procesos anímicos de una persona a su “doble” –lo que nosotros llamaríamos telepatía–, de modo que uno participa en lo que el otro sabe, piensa y experimenta; con la identificación de una persona con otra, de suerte que pierde el dominio sobre su propio yo y coloca el yo ajeno en lugar del propio, o sea: desdoblamiento del yo, partición del yo, sustitución del yo; finalmente con el *constante retorno de lo semejante, con la repetición de los mismos rasgos faciales, caracteres, destinos, actos criminales, aun de los mismos nombres en varias generaciones sucesivas*.

El tema del «doble» ha sido investigado minuciosamente, bajo este mismo título, en un trabajo de O. Rank*. Este autor estudia las relaciones entre el “doble” y la imagen en el espejo o la sombra, los genios tutelares, las doctrinas animistas y el temor ante la muerte. Pero también echa viva luz sobre la sorprendente evolución de este tema. En efecto, el “doble” fue primitivamente una medida de seguridad contra la destrucción del yo, un “enérgico mentís a la omnipotencia de la muerte” (O. Rank), y probablemente haya sido el alma “inmortal” el primer “doble” de nuestro cuerpo. La creación de semejante desdoblamiento, destinado a conjurar la aniquilación, tiene su parangón en un modismo expresivo del lenguaje onírico, consistente en *representar la castración por la duplicación o multiplicación del símbolo genital*. En la cultura de los viejos egipcios esa tendencia compele a los artistas a modelar la imagen del muerto con una sustancia duradera. Pero estas representaciones surgieron en el terreno de la egofilia ilimitada, del narcisismo primitivo que domina el alma del niño tanto como la del hombre primitivo, y sólo al superarse esta fase se modifica el signo algebraico del “doble”: de un asegurador de la supervivencia se convierte en un siniestro mensajero de la muerte.

Pero la idea del “doble” no desaparece necesariamente con este narcisismo original, pues es posible que adquiera nuevos contenidos en las fases posteriores de la evolución del yo. En éste se desarrolla paulatinamente una instancia particular que se opone al resto del yo, que sirve a la autoobservación y a la autocrítica, que cumple la función de censura psíquica, y que nuestra consciencia conoce como *conciencia*. [...] La existencia de semejante *instancia susceptible de tratar al resto del yo como si fuera un objeto*, o sea la *posibilidad de que el hombre sea capaz de autoobservación*, permite que la vieja representación del “doble” adquiera un nuevo contenido y que se le atribuya una serie de elementos: en primer lugar, todo aquello que la autocrítica considera perteneciente al superado narcisismo de los tiempos primitivos**.

Pero no sólo este contenido ofensivo para la crítica yoica puede ser incorporado al “doble”, sino también todas las posibilidades de nuestra existencia que no han hallado realización y que la imaginación no se resigna a abandonar, todas las aspiraciones del *yo* que no pudieron cumplirse a causa de adversas circunstancias exteriores, así como todas las decisiones volitivas coartadas que han producido la ilusión del libre albedrío***.

Pero una vez expuesta de este modo la motivación manifiesta del “doble”, hemos aquí obligados a confesarnos que nada de lo que hemos dicho basta para explicarnos el extraordinario grado del carácter siniestro que es propio de esa figura. Por otra parte, nuestro conocimiento de los procesos psíquicos patológicos nos permite agregar que nada hay en este contenido que alcance a dar razón de la tendencia defensiva que *proyecta al “doble” fuera del yo, cual una cosa extraña*. El carácter siniestro sólo puede obedecer a que *el “doble” es una formación perteneciente a las épocas psíquicas primitivas y superadas, en las cuales sin duda tenía un sentido menos hostil. “El doble” se ha transformado en un espantajo, así como los dioses se tornan demonios una vez caídas sus religiones*.

También hallamos fácilmente este carácter en otra serie de hechos: sólo el factor de la *repetición involuntaria* es el que nos hace parecer siniestro lo que en otras circunstancias sería inocente, imponiéndonos así la idea de lo nefasto, de lo ineludible, donde en otro caso sólo habríamos hablado de “casualidad”. Así, por ejemplo, seguramente es una vivencia indiferente si en el guardarropas nos dan, al entregar nuestro sombrero, un número determinado –digamos, el 62– o si nos hallamos con que nuestro camarote del barco lleva ese número. Pero tal impresión cambia si ambos hechos, indiferentes en sí, se aproximan, al punto que el número 62 se encuentra varias veces en un mismo día, o si aún llega a suceder que cuanto lleva un número –direcciones, cuartos de hotel, coches de ferrocarril, etc.– presenta siempre la misma cifra, por lo menos como elemento parcial. Se considera esto “siniestro”, y quien no esté acorazado contra la superstición, será tentado a atribuir un sentido misterioso a este obstinado retorno del mismo número, viendo en él, por ejemplo, una alusión a la edad que no ha de sobrevivir [...]

En cuanto a lo siniestro evocado por el retorno de lo semejante y a la manera en que dicho estado de ánimo se deriva de la vida psíquica infantil, [...] me limito a señalar que la actividad psíquica inconsciente está dominada por un automatismo o impulso de repetición (repetición compulsiva), inherente, con toda probabilidad, a la esencia misma de los instintos, provisto de poderío suficiente para sobreponerse al principio del placer; un impulso que confiere a ciertas manifestaciones de la vida psíquica un carácter demoníaco, que aún se manifiesta con gran nitidez en las tendencias del niño pequeño, y que domina parte del curso que sigue al psicoanálisis del neurótico. Todas nuestras consi-

deraciones precedentes nos disponen para aceptar que se sentirá como siniestro cuanto sea susceptible de evocar este impulso de repetición anterior.

Freud, Sigmund (1919). “Lo siniestro”. En: *Obras completas*, tomo VII. Madrid: Biblioteca Nueva, 1974. Traducción de Luis López-Ballesteros y De Torres.

Notas

* O. Rank. *Der Doppelgänger (El doble)*. Imago, tomo III, 1914.

** A mi modo de ver, cuando los poetas se lamentan de que en la entraña humana moran dos almas, y cuando los psicólogos populares hablan de la escisión del *yo* en el hombre, piensan en esta división –materia de la psicología del *yo*– entre la instancia crítica y el *yo* residual, y no aluden al antagonismo –descubierto por el psicoanálisis– entre el *yo* y lo inconsciente reprimido. Sin embargo, la diferencia entre ambos fenómenos es borrada por el hecho de que entre los elementos reprobados por la crítica yoica se encuentran, ante todo, los derivados de lo reprimido.

*** En la obra de H. H. Ewers, *Der Student von Prag (El estudiante de Praga)*, que sirve de punto de partida al estudio de Rank sobre el “doble”, el héroe ha prometido a su novia que no matará a su adversario en el duelo. Dirigiéndose al lugar en el cual debe efectuarse el lance, se encuentra con el “doble”, que le comunica que acaba de dar cuenta de su rival.

Sigmund Freud (Freiberg, 1856; Londres, 1939). Médico austriaco, conocido como “el padre del psicoanálisis”, disciplina que fundó gracias a sus investigaciones. El tratamiento que daba a sus pacientes –que evolucionó desde la hipnosis hacia el análisis de los sueños y de las asociaciones libres– suponía la existencia de una instancia psíquica denominada *inconsciente*, conjunto de representaciones reprimidas que sólo se manifiestan a través de fenómenos tales como los sueños o los actos fallidos. Su teoría constituyó una verdadera revolución en el ámbito de la cultura occidental e influyó en distintas disciplinas, entre ellas, las teorías de la literatura. Al respecto, Freud mismo produjo investigaciones que tomaron como punto de partida textos literarios; por ejemplo, a partir de la lectura de un relato fantástico, Freud ha propuesto interpretar lo siniestro como la irrupción repentina de lo reprimido por el inconsciente. Entre sus obras más famosas podemos mencionar *La interpretación de los sueños* (1899), *Tres contribuciones a la teoría sexual* (1905), *Tótem y tabú* (1913) y *El malestar en la cultura* (1930).

Dualidad. Duplicación

Juan-Eduardo Cirlot

Dualidad. Si como “dualismo” entendemos la oposición de contrarios (blanco-negro, frío-calor, etc.), como dualidad más bien concebimos el dos en su noción de conflicto, como duplicación innecesaria, o como escisión interna. En este sentido dijo Nerval: “El hombre es doble”, pues él veía la identidad propia como dualidad, lo cual lo llevó a perder la razón. Incluso en otros planos del ser, la identidad era, para él, una dualidad, un desdoblamiento, apto a veces para indefinidas resonancias y disfraces, según J.P. Richard en *Poésie et profondeur*.

Duplicación. Como la inversión, tema frecuente del simbolismo. Aparece como doble imagen en cuanto a color (positivo-negativo), como dualismo simétrico

o como sistema binario sobre un eje horizontal, en cuyo caso el sentido simbólico alude a la ambivalencia de una forma o existencia dada, por expresar el símbolo su situación sobre o debajo del nivel medio. La duplicación es también, como imagen en el espejo, un símbolo de la conciencia, un eco de la realidad. Numéricamente corresponde al dos y, por tanto, al conflicto.

Cirlot, Juan-Eduardo (1969). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor, pp. 187-8.

Juan-Eduardo Cirlot (Barcelona, 1916; 1973). Crítico, poeta y músico español, estudioso de la simbología. Desplegó una importante carrera artística, en la que adscribió a la estética surrealista. A partir de esta adscripción, se interesó en el estudio de la mitología, la Cábala, los estudios orientales, la hermenéutica y la simbología. De su cuantiosa obra poética pueden citarse *Orfeo* (1970), *44 sonetos de amor* (1971), *En la llama. Poesía (1943-1959)* (2005). Son representativos de su obra ensayística *Diccionario de los ismos* (1949), *La pintura abstracta* (1951), *El estilo del siglo XX* (1952), *Introducción al surrealismo* (1953), y, sobretodo, la obra que lo hizo conocido internacionalmente, el *Diccionario de símbolos* (1968).

Cuerpos desintegrados

Rosemary Jackson

Los numerosos yoes parciales, duales, múltiples y desmembrados que se des-parraman por toda la literatura fantástica violan la más cara y protegida de todas las unidades humanas: la unidad de “carácter”, o “personaje”. Lo fantástico tiene el poder de interrogar la categoría del carácter, esa definición del yo como un todo coherente, indivisible y continuo que dominó el pensamiento occidental durante siglos, y que el teatro clásico celebra lo mismo que el arte “realista”. La dificultad para admitir la posible existencia de aspectos parciales o contradictorios del ser dominó la práctica literaria de representar “caracteres” o personajes individuales a lo largo de los siglos dieciocho y diecinueve. Una voz típica de esta posición es la de Thomas Reid, un eminente filósofo del sentido común que articuló este concepto generalmente aceptado del “yo” como una estructura cerrada y unificada. “Una parte de una persona”, dice, “es un absurdo manifiesto [...]. Mi identidad personal implica la existencia continua de esa cosa indivisible a la que llamo *yo mismo*”.

El fantasy ofrece imágenes de identidad muy diferentes de los cuerpos sólidos que aparecen en la ficción “realista”, diferentes de los personajes de carne y hueso, tridimensionales, “redondos” [...]. Las narraciones fantásticas están plagadas de cuerpos mucho menos sustanciales, de formas inestables, cuyas identidades nunca se terminan de establecer. Sin embargo, no sería suficiente limitarse a reconocer la existencia de estos yoes fragmentados y leerlos como mecanismos “temáticos” recurrentes en el arte fantástico, como hacen Louis Vax y otros críticos. Es importante comprender las consecuencias profundas del ataque al “personaje” unificado, ya que

esta subversión de las unidades del yo es precisamente la que constituye la función transgresiva más radical de lo fantástico. [...]

La crítica literaria tradicional tiende a considerar esta fragmentación del personaje como un “tema” popular de los textos post-románticos, o bien como un “símbolo” de la conciencia o lo consciente dividido. Los estudios que se han hecho sobre el motivo del doble alientan una lectura alegórica de lo otro como “el mal”. Sin embargo, las obras psicoanalíticas de Otto Rank, Rogers, Keppler, sobre el doble literario, señalaron una posible lectura freudiana sobre la personalidad fragmentada. [...]

Freud ve al niño, inicialmente, en un estado de indiferenciación, en el que experimenta un natural amor a sí mismo, y aún no distingue entre yo y otro. Esta distinción aparece cuando desde el yo se dirige un impulso libidinal a un objeto exterior a él. Lo que se forma en esta transformación es un reconocimiento del yo como *objeto*, como si se lo viera en un espejo, un espejo constituido por la mirada de los otros. [...]

Muchos *fantasy* sobre dualismo dramatizan precisamente este conflicto, con el “yo” dividido entre un narcisismo primario, original, y un ego ideal que frustra su deseo natural. Muchos fantasean con un retorno a un estado de indiferenciación, a un estadio anterior al estadio del espejo y su creación del dualismo. Ya que antes de esta construcción, en un estadio de narcisismo primario, el niño es su propio ideal, y no experimenta discrepancia alguna entre él mismo (como sujeto que percibe) y el otro (como objeto percibido). Volver al otro lado del espejo, entonces, se convierte en una poderosa metáfora del retorno a la unidad original, un “paraíso” perdido por la “caída” en la división que ocasiona la construcción del sujeto. [...]

La fragmentación de la personalidad en el *fantasy* deforma el lenguaje “realista” de seres unificados y racionales. El sujeto se vuelve ex-céntrico, heterogéneo; se despliega en toda clase de contradicciones e (im)posibilidades. “La narrativa fantástica constituye un discurso descentrado del sujeto” (Bessiere). Los textos fantásticos que tratan de negar o disolver las prácticas significantes dominantes, en especial la representación del “personaje”, se vuelven, desde esta perspectiva, profundamente perturbadores. Sus seres parciales y desmembrados rompen una práctica significativa “realista” que representa el ego como una unidad indivisible. Los *fantasy* tratan de *revertir* o quebrar ese proceso de formación del ego que se operó durante el estadio del espejo, es decir, tratan de re-ingresar en el imaginario. El dualismo y el desmembramiento son síntomas de este deseo por parte del imaginario. “La desintegración corporal es el reverso de la constitución del cuerpo durante la fase del espejo, y sólo ocurre en esos momentos en que el ego trascendente y unificado es amenazado por la disolución” (White). Una fantasía de fragmentación física, entonces, corresponde a un derrumbe de la unidad racional. El orden lingüístico que crea y constituye un ser completo, un cuerpo total, se des-hace. Un sujeto no-reprimido produce formas inesperadas de subjetividad, desde el monstruo de Frankenstein hasta el hombre como escarabajo de Kafka, o

las producciones animales de Hélène Cixous en *Neutre*: en todos estos textos se desbarata el proceso de una identificación normalizadora.

No es posible, sin embargo, representar un ámbito imaginario. Este ámbito carece de discurso “humano”. Intentar darle una voz en la literatura es una contradicción manifiesta. Los sujetos humanos tampoco pueden regresar a ese ámbito sin perder su “humanidad”, su lenguaje. Las figuras que en las narraciones fantásticas intentan este retorno a la indiferenciación están destinadas al fracaso. La mayoría de las versiones del doble, por ejemplo, terminan en la locura, el suicidio o la muerte del sujeto dividido: el “yo” no puede unirse con “otro” sin dejar de ser. De ahí, tal vez, su violencia, cólera, frustración, energía, estasis dinámica. “El medio mismo de evitar la reducción al reflejo de las cosas constituye un deseo de lo imposible”, dice Bataille, “la insatisfacción se vuelve un objeto permanente”.

Jackson, Rosemary (1981). *Fantasy: literatura y subversión*. Buenos Aires: Catálogos, 1986, pp. 82-90. Traducción de Cecilia Absatz.

BESTIARIO

Entre los tópicos de la literatura fantástica, uno aparece de manera recurrente: la relación del hombre con lo decididamente otro, lo no humano, lo irracional puro. Un ejemplo de esta relación conflictiva lo da el género en la visión que presenta del mundo animal. Este mundo, en apariencia tan “natural”, es visto por el fantástico como el espacio del misterio, de lo inefable.

Desde la Edad Media, el hombre imaginó animales fabulosos, protagonistas de innumerables leyendas orales. Las colecciones de “bestiarios” (conjunto de bestias) de la época describían a estos seres inexistentes: dragones, vampiros. En 1951, Julio Cortázar publicó Bestiario, un libro de cuentos que reúne historias en las que los personajes (¿el conjunto de “bestias”?) aparecen enfrentados a lo que no tiene explicación lógica.

Los cuentos que forman este apartado plantean ejemplos de situaciones y reelaboraciones de las antiguas leyendas de animales que ejercen poder sobre los humanos, o sobre las transformaciones (zoomorfismo, vampirismo) que sufren los hombres y que los enfrentan al terror de verse convertidos en el otro.

Los artículos teóricos ofrecen definiciones y descripciones de zoomorfismo y licantrópía, y una lectura del tema de la regresión humana hacia la animalidad como un modo de cuestionar la ideología burguesa. Además, una entrada de diccionario especializado recoge las distintas simbologías que diversas culturas condensaron en la figura del gato, animal protagónico en dos cuentos de esta antología.

El escuerzo

Leopoldo Lugones

Un día de tantos, jugando en la quinta de la casa donde habitaba la familia, di con un pequeño sapo que, en vez de huir como sus congéneres más corpulentos, se hinchó extraordinariamente bajo mis pedradas. Horrorizábanme los sapos y era mi diversión aplastar cuantos podía. Así que el pequeño y obstinado reptil no tardó en sucumbir a los golpes de mis piedras. Como todos los muchachos criados en la vida semicampestre de nuestras ciudades de provincia, yo era un sabio en lagartos y sapos. Además, la casa estaba situada cerca de un arroyo que cruza la ciudad, lo cual contribuía a aumentar la frecuencia de mis relaciones con tales bichos. Entro en estos detalles para que se comprenda bien cómo me sorprendí al notar que el atrabiliario sapo me era enteramente desconocido. Circunstancia de consulta, pues. Y tomando mi víctima con toda la precaución del caso, fui a preguntar por ella a la vieja criada, confidente de mis primeras empresas de cazador. Tenía yo ocho años y ella sesenta. El asunto había, pues, de interesarnos a ambos. La buena mujer estaba, como de costumbre, sentada a la puerta de la cocina, y yo esperaba ver acogido mi relato con la acostumbrada benevolencia; cuando apenas he comenzado la vi levantarse apresuradamente y arrebatarme de las manos el despanzurrado animalejo.

—¡Gracias a Dios que no lo hayas dejado! —exclamó con muestras de la mayor alegría—, en este mismo instante vamos a quemarlo.

—¿Quemarlo? —dije yo—; pero qué va a hacer, si ya está muerto...

—¿No sabes lo que es un escuerzo —replicó en tono misterioso mi interlocutora— y que este animalito resucita si no lo queman? ¡Quién mandó matarlo! ¡Eso habías de sacar al fin con tus pedradas! Ahora voy a contarte lo que le pasó al hijo de mi amiga la finada Antonia, que en paz descanse.

Mientras hablaba, había recogido y encendido algunas astillas sobre las cuales puso el cadáver del escuerzo.

¡Un escuerzo!, decía yo, aterrado bajo mi piel de muchacho travieso: ¡un escuerzo! Y sacudía los dedos como si el frío del sapo se me hubiera pegado a ellos. ¡Un sapo resucitado! Era para enfriarle la médula a un hombre de barba entera.

—¿Pero usted piensa contarnos una nueva batracomiomaquia? —interrumpió aquí Julia con el amable desenfado de su coquetería de treinta años.

—De ningún modo, señorita. Es una historia *que ha pasado*.

Julia sonrió.

—No puede usted figurarse cuánto deseo conocerla...

—Será usted complacida, tanto más cuando que tengo la pretensión de vengarme con ella de su sonrisa.

Así, pues, proseguí, mientras se asaba mi fatídica pieza de caza, la vieja criada hilvanó su narración, que es como sigue:

Antonia, su amiga, viuda de un soldado, vivía con el hijo único que había tenido de él, en una casita muy pobre, distante de toda población. El muchacho trabajaba para ambos, cortando maderas en el vecino bosque, y así pasaban año tras año, haciendo a pie la jornada de la vida. Un día volvió, como de costumbre, por la tarde, para tomar su mate, alegre, sano, vigoroso, con su hacha al hombro. Y mientras lo hacía, refirió a su madre que en la raíz de cierto árbol muy viejo había encontrado un escuerzo, al cual no le valieron hinchazones para quedar hecho una tortilla bajo el ojo de su hacha.

La pobre vieja se llenó de aflicción al escucharla, pidiéndole que por favor la acompañara al sitio, para quemar el cadáver del animal.

—Has de saber —le dijo— que el escuerzo no perdona jamás al que lo ofende. Si no lo queman, resucita, sigue el rastro de su matador y no descansa hasta que pueda hacer con él otro tanto.

El buen muchacho rió grandemente del cuento, intentando convencer a la pobre vieja que aquello era una paparrucha buena para asustar chicos molestos, pero indigna de preocupar a una persona de cierta reflexión. Ella insistió, sin embargo, en que la acompañara a quemar los restos del animal.

Inútil fue toda broma, toda indicación sobre lo distante del sitio, sobre el daño que podía causarle, siendo ya tan vieja, el sereno de aquella tarde de noviembre. A toda costa quiso ir, y él tuvo que decidirse a acompañarla.

No era tan distante, unas seis cuadras a lo más. Fácilmente dieron con el árbol recién cortado, pero por más que hurgaron entre las astillas y las ramas desprendidas, el cadáver del escuerzo no apareció.

—¿No te dije? —exclamó ella echándose a llorar—. Ya se ha ido; ahora ya no tiene remedio esto. ¡Mi padre San Antonio te ampare!

—Pero qué tontera, afligirse así. Se lo habrán llevado las hormigas o lo comería algún zorro hambriento. ¡Habrás visto extravagancia, llorar por un sapo! Lo mejor es volver, que ya viene anocheciendo y la humedad de los pastos es dañosa.

Regresaron, pues, a la casita, ella siempre llorosa, él procurando distraerla con detalles sobre el maizal que prometía buena cosecha si seguía lloviendo; hasta volver de nuevo a las bromas y risas en presencia de su obstinada tristeza. Era casi de noche cuando llegaron. Después de un registro minucioso por todos los rincones, que excitó de nuevo la risa del muchacho, comieron en el patio, silenciosamente, a la luz de la luna, y ya se disponía él a tenderse sobre su montura para dormir, cuando Antonia le suplicó que por aquella noche, siquiera, consintiese en encerrarse dentro de una caja de madera que poseía y dormir allí.

La protesta contra semejante petición fue viva. Estaba chocha, la pobre, no había duda. ¡A quién se le ocurría pensar en hacerlo dormir con aquel calor dentro de una caja que seguramente estaría llena de sabandijas!

Pero tales fueron las súplicas de la anciana, que como el muchacho la quería tanto decidió acceder a semejante capricho. La caja era grande, y aunque un poco encogido, no estaría del todo mal. Con gran solicitud fue arreglada en el fondo la

cama, metiose él adentro, y la triste viuda tomó asiento al lado del mueble, decidida a pasar la noche en vela para cerrarlo apenas hubiera la menor señal de peligro.

Calculaba ella que sería la medianoche, pues la luna muy baja empezaba a bañar con su luz el aposento, cuando de repente un bultito negro, casi imperceptible, saltó sobre el dintel de la puerta que no se había cerrado por efecto del gran calor. Antonia se estremeció de angustia,

Allí estaba, pues, el vengativo animal, sentado sobre las patas traseras, como meditando un plan. ¡Qué mal había hecho el joven en reírse! Aquella figurita lúgubre, inmóvil en la puerta llena de luna, se agrandaba extraordinariamente, tomaba proporciones de monstruo. ¿Pero si no era más que uno de los tantos sapos familiares que entraban cada noche a la casa en busca de insectos? Un momento respiró, sostenida por esta idea. Mas el escuerzo dio de pronto un saltito, después otro, en dirección a la caja. Su intención era manifiesta. No se apresuraba, como si estuviera seguro de su presa. Antonia miró con indecible expresión de terror a su hijo; dormía, vencido por el sueño, respirando acompasadamente.

Entonces, con mano inquieta, dejó caer sin hacer ruido la tapa del pesado mueble. El animal no se detenía. Seguía saltando. Estaba ya al pie de la caja. Rodeola pausadamente, se detuvo en uno de los ángulos, y de súbito, con un salto increíble en su pequeña talla, se plantó sobre la tapa.

Antonia no se atrevió a hacer el menor movimiento. Toda su vida se había concentrado en sus ojos. La luna bañaba ahora enteramente la pieza. Y he aquí lo que sucedió: el sapo comenzó a hincharse por grados, aumentó, aumentó de una manera prodigiosa, hasta triplicar su volumen. Permaneció así durante un minuto, en que la pobre mujer sintió pasar por su corazón todos los ahogos de la muerte. Después fue reduciéndose, reduciéndose hasta recobrar su primitiva forma, saltó a tierra, se dirigió a la puerta y atravesando el patio acabó por perderse entre las hierbas.

Entonces se atrevió Antonia a levantarse, toda temblorosa. Con un violento ademán abrió de par en par la caja. Lo que sintió fue de tal modo horrible, que a los pocos meses murió víctima del espanto que le produjo.

Un frío mortal salía del mueble abierto, y el muchacho estaba helado y rígido bajo la triste luz en que la luna amortajaba aquel despojo sepulcral, hecho piedra ya bajo un inexplicable baño de escarcha.

Lugones, Leopoldo (1988). *Cuentos fantásticos*. Buenos Aires: Castalia. Publicado por primera vez en *El tiempo*, Buenos Aires, año IV, n° 965, 10 de diciembre de 1897 y recogido en *Las fuerzas extrañas*, 1906.

Leopoldo Lugones (Villa María, Córdoba, 1874; El Tigre, Buenos Aires, 1938). Poeta, ensayista y narrador argentino. Hombre de amplia cultura, fue el máximo exponente del modernismo argentino y una de las figuras más influyentes de la literatura iberoamericana. Participó activamente en política, ámbito en el que transitó desde el socialismo hasta terminar convertido en uno de los principales exponentes del fascismo argentino. Sobresalió principalmente por sus relatos, recogidos en *Las fuerzas extrañas* (1906), *La torre de Casandra*

(1919), *Cuentos fatales* (1924) y *La patria fuerte* (1933). En muchas de estas narraciones breves aborda la temática fantástica, por lo que su obra puede considerarse precursora de los mejores relatos de algunos de los autores nacionales típicos de este género. Escribió dos novelas: *La guerra gaucha* (1905) y *El ángel de la sombra* (1926). Como poeta publicó *Las montañas del oro* (1897), *Los crepúsculos del jardín* (1905), *Lunario sentimental* (1909), *Odas seculares* (1910), *El libro fiel* (1912), *El libro de los paisajes* (1917) y *Las horas doradas* (1922). Y en cuanto a poesía narrativa, *Poemas solariegos* (1927) y el póstumo *Romances del Río Seco*. En su condición de ensayista produjo *El imperio jesuítico* (1904), *Las limaduras de Hephaestos* (1910) e *Historia de Sarmiento* (1911).

Laura
Hector Hugh Munro (Saki)

–No te estás muriendo en serio, ¿no? –preguntó Amanda.

–Tengo permiso del médico para vivir hasta el martes –dijo Laura.

–¡Pero hoy es sábado! ¡Esto es serio! –dijo Amanda con la voz entrecortada.

–No sé si es serio; lo que es seguro es que es sábado –dijo Laura.

–La muerte siempre es seria –dijo Amanda.

–Nunca dije que me iba a morir. Supongo que voy a dejar de ser Laura, pero seguiré siendo algo. Algún tipo de animal, supongo. Viste que cuando uno no fue muy bueno en la vida que uno acaba de vivir, reencarna en un organismo inferior. Y yo no fui muy buena, si nos detenemos a pensarlo. Fui mezquina y mala y vengativa y esas cosas, cuando las circunstancias parecían justificarlo.

–Las circunstancias nunca justifican esas cosas –dijo rápidamente Amanda.

–Si no te molesta que lo diga –observó Laura –, Egbert es una circunstancia que justifica muchísimas de esas cosas. Vos estás casada con él, es otra historia: juraste amarlo, honrarlo y tolerarlo. Yo no.

–Yo no le veo nada de malo a Egbert –protestó Amanda.

–Ah, supongo que todo lo malo corre por mi cuenta –admitió Laura con objetividad–; él no fue más que la circunstancia atenuante. Armó una especie de pequeño escándalo, por ejemplo, cuando el otro día saqué a correr a los cachorritos collie de la granja.

–Persiguieron a los pollitos de las batarazas y sacaron a dos gallinas cluecas de sus nidos, además de correr por encima de los canteros de flores. Sabés cómo adora sus aves de corral y su jardín.

–De todos modos, no tenía por qué pasarse toda la noche machacando con eso para después decir: ‘no hablemos más del tema’, justo cuando yo estaba empezando a disfrutar la discusión. Ahí fue cuando me tomé una de mis revanchas mezquinas y vengativas –agregó Laura con una risita que mostraba que no estaba arrepentida–: metí a toda la familia de batarazas adentro del vivero al día siguiente del episodio de los perritos.

–¿Cómo pudiste hacer eso? –exclamó Amanda.

–Fue bastante fácil –dijo Laura–; dos de las gallinas se hacían las que estaban poniendo huevos en ese momento, pero yo me mantuve firme.

–¡Y nosotros que pensamos que era un accidente!

–Como te darás cuenta –retomó Laura–, de verdad tengo razones para suponer que mi próxima encarnación será en un organismo inferior. Seré algún tipo de animal. Por otra parte, no he sido poco agraciada dentro de mi estilo, así que creo que puedo descontar que seré un animal lindo; un bicho elegante y vivaz, al que le guste divertirse. Una nutria, tal vez.

–No puedo imaginarte como una nutria –dijo Amanda.

–Bueno, no creo que tampoco puedas imaginarme como un ángel, para el caso –dijo Laura.

Amanda se calló. No podía.

–Personalmente, creo que una vida de nutria sería bastante placentera –siguió Laura–; salmón para comer todo el año, y la satisfacción de poder sacar las truchas de su propia casa, sin tener que esperar horas hasta que se dignen subir hasta la mosca que les estuviste hamacando en la cara; y una figura esbelta y elegante...

–Pensá en los perros que cazan nutrias –interrumpió Amanda–; ¡qué horrible ser rastreada y atacada y terminar muriendo despedazada!

–Más bien divertido, con la mitad del barrio mirando, y en todo caso no peor que esto de morir en cuotas de sábado a martes; y después pasaría a ser alguna otra cosa. Si fuera una nutria más o menos buena, supongo que podría volver a alguna forma humana, probablemente algo medio primitivo; un negrito nubio y semidesnudo, a lo mejor.

–Me gustaría que hablaras en serio –suspiró Amanda–; la verdad que deberías, si vas a vivir hasta el martes nomás.

En realidad, Laura murió el lunes.

–Terriblemente espantoso –se le quejó Amanda al tío político, Sir Lulworth Quayne–. Justo ahora que había invitado a bastante gente a jugar al golf y a pescar, y los rododendros están en su mejor momento.

–Laura siempre fue desconsiderada –dijo Sir Lulworth–; nació en la semana de Goodwood², con un embajador que detestaba a los bebés hospedados en la casa.

–Tenía unas ideas de lo más delirantes –dijo Amanda–; ¿usted sabe si hubo algún caso de demencia en la familia?

–¿Demencia? No, nunca escuché nada de eso. Su padre vive en West Kensington³, pero creo que en lo demás es sensato.

–Pensaba que iba a reencarnarse en nutria –dijo Amanda.

–Uno se encuentra tan a menudo con estas ideas de reencarnación, incluso en Occidente –dijo Sir Lulworth–, que no se las puede catalogar de delirantes. Y Laura era una persona tan incomprensible en esta vida que no me atrevería a establecer reglas precisas para lo que podría llegar a hacer en un estado ulterior.

² Goodwood es una competencia de turf que se realiza en el sur de Inglaterra. La semana de Goodwood, tradicionalmente ocasión de vacaciones para la clase alta, tiene lugar a fines de julio o principios de agosto (N. de la T.).

³ West Kensington es un barrio residencial de Londres, menos elegante que el vecino Kensington, barrio preferido de las familias acomodadas, sobre todo a principios del siglo XX (N. de la T.).

–¿En serio cree que pueda haber tomado forma animal? –preguntó Amanda. Era de esas personas que tienen pocos reparos en formarse opiniones a partir del punto de vista de quienes las rodean.

Justo en ese momento Egbert entró al comedor de desayunar, con un aspecto de desolación que el fallecimiento de Laura no hubiera bastado para explicar.

–Mataron a cuatro de mis batarazas –exclamó –; justo a las cuatro que iban a ir a la exposición el viernes. A una de ellas la arrastraron afuera y la devoraron justo en el medio de ese cantero nuevo de claveles en el que puse tanto esfuerzo y dinero. Mis mejores flores y mis mejores aves elegidas para la destrucción; casi pareciera como si la alimaña que lo hizo hubiera sabido particularmente cómo ser lo más destructora posible en poco tiempo.

–¿Qué te parece, fue un zorro? –preguntó Amanda.

–Suenan más a un turón⁴ –dijo Sir Lulworth.

–No –dijo Egbert–, había huellas de patas con membranas por todos lados, y seguimos el rastro hasta el arroyo que está al fondo del jardín; obviamente, una nutria.

Amanda le lanzó una mirada rápida y furtiva a Sir Lulworth.

Egbert estaba demasiado agitado como para desayunar, y salió a supervisar el reforzamiento de las defensas del corral de las aves.

–Me parece que por lo menos tendría que haber esperado a que terminara el funeral –dijo Amanda con tono escandalizado.

–Bueno, es su propio funeral –dijo Sir Lulworth–; es una cuestión demasiado sutil de la etiqueta cuánto respeto debería mostrar uno por sus propios restos mortales.

La falta de consideración hacia las convenciones fúnebres fue aún más allá al día siguiente; durante la ausencia de la familia, que estaba en el funeral, fueron masacradas las batarazas que quedaban. La ruta de retirada del saqueador parecía haber cubierto la mayor parte de los canteros con flores de la parte de césped, pero los canteros de frutillas de la parte de abajo del jardín también habían sufrido.

–Voy a hacer que traigan a los perros de caza cuanto antes –dijo Egbert con ferocidad.

–¡De ninguna manera! ¡Ni lo sueñes! –exclamó Amanda–. Quiero decir, no corresponde, enseguida después de un funeral en casa.

–Es un caso de necesidad –dijo Egbert–; una vez que una nutria se acostumbra a estas cosas, ya no se detiene.

–A lo mejor se va a otro lado ahora que ya no quedan aves –sugirió Amanda.

–Parece como si quisieras proteger al animal –dijo Egbert.

–Ha habido tan poca agua en el arroyo últimamente –objetó Amanda–; no es muy deportivo cazar a un animal cuando tiene tan pocas posibilidades de refugiarse.

⁴ El turón es un animal parecido al zorrino, que se alimenta de roedores, reptiles y animales de granja; vive en zonas boscosas y campos de Europa y emite un olor desagradable para defenderse (N. de la T.).

–¡Pero por Dios! –se enfureció Egbert–. Quién está pensando en deportes. Quiero ver muerto a ese animal lo antes posible.

Hasta la oposición de Amanda se debilitó cuando, mientras estaban en misa el domingo siguiente, la nutria se metió en la casa, se robó medio salmón de la despensa y lo despedazó hasta no dejar más que unos fragmentos escamosos en la alfombra persa del estudio de Egbert.

–Dentro de poco la tendremos escondida debajo de la cama y arrancándonos pedazos de los pies a mordiscones –dijo Egbert. Por lo que sabía de esta nutria en particular, Amanda pensó que la posibilidad no era remota.

La noche anterior al día fijado para la cacería, Amanda se pasó una hora solitaria caminando por la orilla del arroyo, haciendo unos ruidos que ella imaginaba parecidos a los que hacen los perros de caza. Quienes oyeron su interpretación fueron caritativos y supusieron que estaba practicando imitaciones de granja para las inminentes fiestas del pueblo.

Fue su amiga y vecina, Aurora Burret, quien le trajo las novedades del día de caza.

–Qué pena que no viniste; lo pasamos muy bien. La encontramos enseguida, en el estanque que está al fondo del jardín.

–¿La... mataron?– preguntó Amanda.

–Desde ya. Una hembra magnífica. A tu marido lo mordió feo cuando trataba de agarrarla de la cola. Pobrecita, me dio una pena, tenía una mirada tan humana cuando la mataron. Vas a pensar que soy tonta, pero ¿sabés a quién me hizo acordar la mirada? Pero, querida, ¿qué te pasa?

Cuando Amanda mejoró un poco de su ataque de postración nerviosa, Egbert la llevó al valle del Nilo para que se recuperara. El cambio de paisaje trajo rápidamente la deseada recuperación de la salud y el equilibrio mental. Las andanzas de una nutria aventurera en busca de una dieta más variada fueron vistas en su justa luz. El temperamento de Amanda, normalmente plácido, se asentó otra vez. Ni siquiera un vendaval de insultos vociferados, que provenía del vestidor de su esposo, en la voz de su esposo, pero no en su vocabulario habitual, logró perturbar la serenidad con la que se acicalaba una noche en un hotel de El Cairo.

–¿Qué pasa? ¿Pasó algo? –preguntó, curiosa y divertida.

–¡Ese mocosito me tiró todas las camisas limpias adentro de la bañera! Ya vas a ver cuando te agarre, mocosito de...

–¿Qué mocosito? –preguntó Amanda, aguantándose las ganas de reírse; el lenguaje de Egbert era tan penosamente inadecuado para expresar sus sentimientos ultrajados.

–El mocosito ese... ese negrito nubio medio desnudo –masculló Egbert.

Y ahora Amanda está gravemente enferma.

Munro, Hector Hugh (Saki) (2000). *The Complete Short Stories*. London: Penguin Books, 2000. Publicado por primera vez en *Beasts and Superbeasts*, 1914. Traducción de Gabriela Resnik.

Hector Hugh Munro (Saki) (Birmania, 1870; Francia, 1916). Cuentista y novelista inglés,

crítico de la sociedad de su época, al estilo de su contemporáneo Oscar Wilde. En sus cuentos se destacan dos características: el protagonismo de los personajes infantiles y un insólito cruce entre el humor y el género fantástico. Publicó, entre otras obras, *La Alicia de Wetminster*, una parodia de *Alicia en el país de las maravillas* (1902), y los libros de cuentos *Reginald en Rusia* (1910), *Crónicas de Clovis* (1910), *Bestias y superbestias* (1914). Póstumamente aparecieron *Los juguetes de la paz* (1919) y *El huevo cuadrado* (1924).

Los gatos de Ulthar Howard Phillips Lovecraft

Se dice que en Ulthar, que se encuentra más allá del río Skai, ningún hombre puede matar a un gato; y ciertamente lo puedo creer mientras contemplo a aquel que descansa ronroneando frente al fuego. Porque el gato es críptico, y cercano a aquellas cosas extrañas que el hombre no puede ver. Es el alma del antiguo Egipto, y el portador de historias de ciudades olvidadas en Meroe y Ophir. Es pariente de los señores de la selva, y heredero de los secretos de la remota y siniestra África. La Esfinge es su prima, y él habla su idioma; pero es más antiguo que la Esfinge y recuerda aquello que ella ha olvidado.

En Ulthar, antes de que los ciudadanos prohibieran la matanza de los gatos, vivían un viejo campesino y su esposa, quienes se deleitaban en atrapar y asesinar a los gatos de los vecinos. Por qué lo hacían, no lo sé; excepto que muchos odian la voz del gato en la noche, y les parece mal que los gatos corran furtivamente por patios y jardines al atardecer. Pero cualquiera fuera la razón, este viejo y su mujer se deleitaban atrapando y matando a cada gato que se acercara a su cabaña; y a partir de los ruidos que se escuchaban después de anochecer, varios lugareños imaginaban que la manera de asesinarlos era extremadamente peculiar. Pero los aldeanos no discutían estas cosas con el viejo y su mujer, debido a la expresión habitual de sus marchitos rostros, y porque su cabaña era tan pequeña y estaba tan oscuramente escondida bajo unos desparramados robles en un descuidado patio trasero. La verdad era que, por más que los dueños de los gatos odiaran a estas extrañas personas, les temían más; y, en vez de confrontarlos como asesinos brutales, solamente tenían cuidado de que ninguna mascota o ratonero apreciado fuera a desviarse hacia la remota cabaña, bajo los oscuros árboles. Cuando por algún inevitable descuido algún gato era perdido de vista, y se escuchaban ruidos después del anochecer, el perdedor se lamentaría impotente; o se consolaría agradeciendo al Destino que no era uno de sus hijos el que de esa manera había desaparecido. Pues la gente de Ulthar era simple, y no sabía de dónde vienen todos los gatos.

Un día, una caravana de extraños peregrinos procedentes del Sur entró a las estrechas y empedradas calles de Ulthar. Oscuros eran aquellos peregrinos, y di-

ferentes de los otros vagabundos que pasaban por la ciudad dos veces al año. En el mercado vieron la fortuna a cambio de plata, y compraron alegres cuentas a los mercaderes. Cuál era la tierra de estos peregrinos, nadie podía decirlo; pero se les vio entregados a extrañas oraciones, y que habían pintado en los costados de sus carros extrañas figuras, de cuerpos humanos con cabezas de gatos, águilas, carneros y leones. Y el líder de la caravana llevaba un tocado con dos cuernos, y un curioso disco entre los cuernos.

En esta singular caravana había un niño pequeño sin padre ni madre, sino con sólo un gatito negro a quien cuidar. El Destino no había sido generoso con él, mas le había dejado esta pequeña y peluda cosa para mitigar su dolor; y cuando uno es muy joven, uno puede encontrar un gran alivio en las vivaces travesuras de un gatito negro. De esta forma, el niño, al que la gente oscura llamaba Menes, sonreía más frecuentemente de lo que lloraba mientras se sentaba jugando con su gracioso gatito en los escalones de un carro pintado de manera extraña.

Durante la tercera mañana de estadía de los peregrinos en Ulthar, Menes no pudo encontrar a su gatito; y mientras sollozaba en voz alta en el mercado, ciertos aldeanos le contaron del viejo y su mujer, y de los ruidos escuchados por la noche. Y al escuchar esto, sus sollozos dieron paso a la reflexión, y finalmente a la oración. Estiró sus brazos hacia el sol y rezó en un idioma que ningún aldeano pudo entender; aunque no se esforzaron mucho en hacerlo, pues su atención fue absorbida por el cielo y por las formas extrañas que las nubes estaban asumiendo. Esto era muy peculiar, pues mientras el pequeño niño pronunciaba su petición, parecían formarse arriba las figuras sombrías y nebulosas de cosas exóticas, de criaturas híbridas coronadas con discos de costados astados. La naturaleza está llena de ilusiones como esa para impresionar al imaginativo.

Aquella noche los errantes dejaron Ulthar, y no fueron vistos nunca más. Y los dueños de casa se preocuparon al darse cuenta de que en toda la villa no había ningún gato. De cada hogar el gato familiar había desaparecido; los gatos pequeños y los grandes, negros, grises, rayados, amarillos y blancos. Kranon el Anciano, el burgomaestre, juró que la gente siniestra se había llevado a los gatos como venganza por la muerte del gatito de Menes, y maldijo a la caravana y al pequeño niño. Pero Nith, el enjuto notario, declaró que el viejo campesino y su esposa eran probablemente los más sospechosos; pues su odio por los gatos era notorio y, con creces, descarado. Pese a esto, nadie osó quejarse ante la dupla siniestra, a pesar de que Atal, el hijo del posadero, juró que había visto a todos los gatos de Ulthar al atardecer en aquel patio maldito bajo los árboles. Caminaban en círculos lenta y solemnemente alrededor de la cabaña, dos en una línea, como realizando algún rito de las bestias, del que nada se ha oído. Los aldeanos no supieron cuánto creer de un niño tan pequeño; y aunque temían que el malvado par había hechizado a los gatos hacia su muerte, preferían no confrontar al viejo campesino hasta encontrárselo afuera de su oscuro y repelente patio.

De este modo Ulthar se durmió en un infructuoso enfado; y cuando la gente despertó al amanecer ¡he aquí que cada gato estaba de vuelta en su acostumbrado fogón! Grandes y pequeños, negros, grises, rayados, amarillos y blancos, ninguno faltaba. Aparecieron muy brillantes y gordos, y sonoros con ronroneante satisfacción. Los ciudadanos comentaban unos con otros sobre el suceso, y se maravillaban no poco. Kranon el Anciano nuevamente insistió en que era la gente siniestra quien se los había llevado, puesto que los gatos no volvían con vida de la cabaña del viejo y su mujer. Pero todos estuvieron de acuerdo en una cosa: que la negativa de todos los gatos a comer sus porciones de carne o a beber de sus platillos de leche era extremadamente curiosa. Y durante dos días enteros los gatos de Ulthar, brillantes y lánguidos, no tocaron su comida, sino que solamente dormitaron ante el fuego o bajo el sol.

Pasó una semana entera antes de que los aldeanos notaran que, en la cabaña bajo los árboles, no se prendían luces al atardecer. Luego, el enjuto Nith recalcó que nadie había visto al viejo y a su mujer desde la noche en que los gatos estuvieron fuera. La semana siguiente, el burgomaestre decidió vencer sus miedos y llamar a la silenciosa morada, como un asunto del deber, aunque fue cuidadoso de llevar consigo, como testigos, a Shang, el herrero, y a Thul, el cortador de piedras. Y cuando hubieron echado abajo la frágil puerta sólo encontraron lo siguiente: dos esqueletos humanos limpiamente descarnados sobre el suelo de tierra, y una variedad de singulares insectos arrastrándose por las esquinas sombrías.

Posteriormente hubo mucho que comentar entre los ciudadanos de Ulthar. Zath, el forense, discutió largamente con Nith, el enjuto notario; y Kranon y Shang y Thul fueron abrumados con preguntas. Incluso el pequeño Atal, el hijo del posadero, fue detenidamente interrogado y, como recompensa, le dieron una fruta confitada. Hablaron del viejo campesino y su esposa, de la caravana de siniestros peregrinos, del pequeño Menes y de su gatito negro, de la oración de Menes y del cielo durante aquella plegaria, de los actos de los gatos la noche en que se fue la caravana, o de lo que luego se encontró en la cabaña bajo los árboles, en aquel repugnante patio.

Y, finalmente, los ciudadanos aprobaron aquella extraordinaria ley, la que es referida por los mercaderes en Hatheg y discutida por los viajeros en Nir, a saber, que en Ulthar ningún hombre puede matar a un gato.

Lovecraft, Howard Phillips (2000). *Del más allá y otros relatos*. Buenos Aires: Altamira. Publicado por primera vez en *The Tryout*, Vol. 6, No. 11, p. 3-9, noviembre de 1920.

Acerca del vampirismo

Ana María Shua

El vampirismo no es un vicio sino una enfermedad. Hay que desterrar de una vez esa locura de la estaca, optar por clínicas donde se interne a los pacientes para brindarles un adecuado tratamiento de recuperación: laborterapia, sesiones individuales y colectivas, grupos de autoayuda conducidos por ex vampiros.

Así decía el conde, lamiéndose los incisivos centrales, largos y afilados, con la tranquilidad de quien se sabe felizmente irrecuperable, un caso perdido.

Shua, Ana María (2000). *Botánica del caos*. Buenos Aires: La Página, Colección Literatura fantástica y ciencia ficción, 2004.

Ana María Shua (Buenos Aires, 1951). Narradora contemporánea. Su escritura se ha caracterizado por el manejo del microrrelato o cuento breve, como puede observarse en *La sueñera* (1984), *Casa de Geishas* (1992), *Botánica del caos* (2000) y *Temporada de fantasmas* (2004). Además es una reconocida autora de libros de cuentos infantiles, entre los que se destacan *La batalla entre los elefantes y los cocodrilos* (1988), *La fábrica de terror* (1991) y *El valiente y la bella* (1999). Su incursión en el género fantástico presenta ruptura de las dimensiones espacio-temporales, característica que profundiza la atmósfera de extrañamiento y enfrenta a los personajes con realidades impensadas. Entre sus obras figuran las novelas *Los amores de Laurita* (1984), llevada al cine; *El libro de los recuerdos* (1994) y *La muerte como efecto secundario* (1997). También ha escrito libros de cuentos: *Los días de pesca* (1981), *Viajando se conoce gente* (1988) y *Como una buena madre* (2001).

Algunos temas fantásticos

Louis Vax

Se afirma corrientemente que la literatura fantástica se ve reducida a tratar un número limitado de temas, siempre los mismos, que a menudo han sido comparados con los arquetipos de C. G. Jung. En efecto, en el lenguaje popular, el motivo designa generalmente la narración: Historia de aparecidos. Pero es preciso observar que muchos viejos temas –los gigantes, por ejemplo, o los enanos– han perdido, al parecer, su virtud angustiante, mientras que la literatura de imaginación científica ha creado otros, como el del sabio demente. Por otra parte, un mismo motivo –el diablo, por ejemplo– puede ser fantástico, cómico, trágico, elegíaco incluso. El motivo importa menos que la manera en que se utiliza. En lo que respecta al arte fantástico, apenas está vinculado con los motivos tradicionales. Los acoplamientos más extravagantes son fecundos en su dominio: allí están Bosch y Brueghel para atestiguarlo.

1. *El hombre-lobo*. Todo el mundo sabe que los brujos y las brujas tienen fama de metamorfosearse en lobos, panteras, gatos, cerdos y otros animales considerados crueles, diabólicos o viciosos. Se puede dar el nombre general de *licantropía* a este tipo de metamorfosis. En *Lokis*, de Mérimée, el conde Szémioth es un oso; en un cuento de H. H. Ewers, una niña se transforma en araña; un personaje de Erckmann-Chatrion tiene el aspecto físico y la crueldad de los gatos.

La bestia constituye ese aspecto de nosotros mismos que niega la sabiduría, la justicia y la caridad, todas las virtudes que hacen de los hombres seres racionales agrupados en comunidad. Al encarnarse toma la forma de animales, ya sea salvajes, ya sea que presenten, a ciertas horas, un aspecto inquietante. La bestia no es el animal de los zoólogos, el animal inocente aun en su crueldad. La bestia fantástica ha sometido a la razón para hacerla servir a sus propósitos malvados. La bestia de Gévaudan es inteligente, adivina los deseos de los cazadores, comete sus fechorías allí donde menos se la espera. En el animal fantástico no solo tiene lugar un retorno al estado de salvajismo, sino una perversión de un estado superior. El bestiario fantástico se enriquece además con seres imaginados, cercanos al hombre, como el Hyde de Stevenson, y con animales tan horribles y repugnantes que la naturaleza no hubiera podido crear: monstruos flácidos, viscosos y grotescos de Lovecraft y de Kafka.

2. *El vampiro*. Combinación de muerto viviente y hombre-lobo, deja por la noche su tumba –la menor fisura le basta– y se traslada por el aire; penetra por los intersticios de una ventana en el cuarto de su víctima, hunde sus caninos en la garganta del desdichado que, poco a poco, palidece, enferma de anemia, muere y se convierte en vampiro a su vez.

El vampiro es un ser ambivalente: nos horroriza, pero nos fascina. Ha prolongado su vida más allá de los límites normales, y es bien sabido que uno de los personajes más inquietantes de la leyenda es el individuo que no envejece. Pero el hombre siente vagamente que no puede prolongar en forma indefinida su propia

vida si no es hurtando una parte de la vida de los demás, deseo éste que nace en el hombre y le produce horror; lo proyecta entonces fuera de sí mismo en la figura de un monstruo.

En el tema del vampiro, los deseos de violación y de muerte combinan su seducción y su horror. Para la mujer, vampiro es el sátiro temible y fascinante. Para el hombre, es la hembra insaciable; el seductor se horroriza ante el espectáculo de la mujer desenfrenada, de la mojígata que se ha transformado en demonio-hembra. La mujer, objeto de seducción, se convierte en objeto de perdición. Una misoginia latente se descubre en dicho tema: la mujer ha seducido al hombre, le ha hecho perder su felicidad, se ha apropiado de su energía, de su “sangre”. Vampiro metafórico que vive de la vida del hombre, de su trabajo, de los esfuerzos que lo extenuan y lo conducen prematuramente a la muerte [...].

El vampiro atraviesa los muros sin dificultad: es una manera de expresar la omnipresencia del peligro. El espacio se toma mágico; una fuerza maléfica lo contamina totalmente. Cuando el temor se ha deslizado dentro de la víctima, el “fantasma exterior”, esperado con ansiedad y miedo sin límites, terminará por alcanzarla fácilmente.

La propagación del vampiro expresa sin duda la contaminación del cosmos por un maleficio. Así como el temor de un psicasténico se concreta primero a una casa, luego se extiende a la ciudad y, más tarde, al país entero, el hombre aterrorizado por los vampiros se hace cómplice de su temor. El miedo necesita razones para existir, razones cada vez más poderosas. El vampiro primitivo no era más que el centro de irradiación del maleficio, el fuego corruptor. Puede ser también que la transformación en monstruo de la víctima exprese la ambivalencia que reina en los dominios de la muerte y la sexualidad. La víctima anhela al monstruo, facilita sus intentos; o dicho de otro modo, la víctima es el aspecto pasivo, que siente horror; el monstruo el aspecto activo, que horroriza, del mismo ser humano.

Vax, Louis (1960). *Arte y literatura fantásticas*. Buenos Aires: Eudeba, 1965, pp. 23-26. Traducción de Juan Merino.

Louis Vax (Metz, 1924). Filósofo y profesor francés, miembro del Centre National de la Recherche Scientifique de Francia. Ha publicado en 1960 *L'art et la Littérature Fantastiques* (traducida al español en 1963 con el título *Arte y literatura fantásticas*).

Relatos y novelas góticas

Rosemary Jackson

Después de la publicación de *El origen de las especies* (1859), de Darwin, proliferaron en la Inglaterra victoriana los fantasmas de reincidencia (recaída en el crimen). La pulsión hacia un estado de entropía parecía haber recibido una justificación biológica: era el estado del que lentamente emergió lo humano, y al que se inclinaba a regresar. La reincidencia y la regresión son fantasías post-darwinianas

comunes. *El dios Pan* (1894) de Arthur Machen, habla de una evolución revertida, seres humanos que se hunden lentamente hacia atrás, hacia la animalidad, hasta convertirse en el “otro” que siempre habían sido.

La reducción al estado primario de inorganicidad, de lo pre-humano, es tan horroroso para Machen como para H. G. Wells, cuyos *fantasy* evitan todo lo que no es humano. Los dos mejores *fantasy* de Wells, *La isla del Doctor Moreau* (1896) y *El hombre invisible* (1897), están colocados entre sus novelas naturalistas, como *Kipps*, o *The history of Mr Polly*, y obras de ciencia ficción, como *La máquina del tiempo*, *La guerra de los mundos*, *Hombres como dioses* y *La durmiente despierta*. A través del modo *fantasy*, Wells descubre una *ausencia* de valores que re-cubre en sus ficciones miméticas y maravillosas, con sus imágenes de orden cósmico y social. *Dr Moreau* y *El hombre invisible*, por el contrario, se apuntan más claramente en la tradición de horror gótico, que cuestiona la viabilidad de una ideología burguesa, e invalida los asertos de bondad o justicia universales.

La isla del Doctor Moreau reproduce *Frankenstein* e imita a *Jekyll y Hyde*: el científico “loco” del título aspira a crear vida humana, pero la búsqueda se convierte en su propia parodia. El idealismo de Moreau se desinfla por los travestis que produce. Hace un trasplante de rasgos de diferentes bestias, tratando de meterlos dentro de una forma humana, pero falla al acelerar el proceso evolutivo de Darwin. “No alcancé a realizar las cosas que he soñado”, confiesa. “Hay allí una especie de travestismo de la humanidad.” Hay una caída de lo humano a lo pre-humano, brillantemente realizada mediante una secuencia de tipo onírico, cuando todas las cosas se revierten en “una suerte de animalismo generalizado”. “Día a día”, registra Prendick mientras ve a la criatura de Moreau caer en la bestialidad, “el aspecto humano lo abandonaba”. Lo que verdaderamente lo ofende es la desaparición de códigos decentes y burgueses en la conducta. Hay una pérdida de articulación humana: se disuelve la sintaxis. “¿Puedes imaginar el lenguaje, que una vez fuera exacto y nítido, ablandarse y derretirse, perder forma e importancia, volverse otra vez meros trozos de sonido?” Los monstruos pierden su posición erecta y se rebajan a posiciones horizontales. Y lo que es peor, las hembras “desdeñan el mandato de la decencia”, ya que “llegaron a intentar ultrajes públicos a la institución de la monogamia.” Prendick es incapaz de “seguir adelante con este tema desagradable”. “Claramente la tradición de la ley perdía su fuerza”, anota, con gente que se volvía “cada vez más vulgar”.

Lo que Prendick descubre en la isla es su propio sentido del nihilismo. Ahí percibe su propia “pérdida de fe en la sanidad del mundo”, y sólo encuentra “un ciego destino, un mecanismo enorme y despiadado (que) parecía cortar y formar la fábrica de la existencia”. Su regreso a Londres sólo disimula este “terror”, la “sombra” sobre su alma. Le resulta difícil acercarse a “sus congéneres” que parecen meros “cadáveres”, no siente “deseo alguno de retornar a la humanidad”. Las “voces extrañas” de la isla lo habían atraído como manifestaciones no-humanas, pero mientras que en Wells triunfa el humanismo, a él lo hacen regresar. Sin embargo conserva un

obstinado sentido de un mundo imaginario, otro mundo, por horroroso que sea, que lo acosa como el recuerdo de todo lo que el humanismo excluyó.

Drácula (1897), de Bram Stoker, sigue a estos relatos horribles de Stevenson y Wells, como la culminación del gótico inglés del siglo diecinueve. Esta obra también se ocupa del deseo y el desdén por las energías transgresivas. Drácula realiza en forma horrorosa el anhelo de inmortalidad a partir de un contexto puramente humano, porque no se conforma con la promesa de una vida eterna en alguna otra parte. Disuelve la frontera vida / muerte, y regresa desde otro mundo para atacar a los vivos. Ocupa un ámbito paraxial, no completamente muerto ni completamente vivo. Es una ausencia presente, una sustancia irreal. El Dr. Van Helsing señala que Drácula no produce imagen en el espejo. “No arroja sombra; no se refleja en el espejo”. Está más allá de la vida orgánica. “Esta Cosa no es humana, ni siquiera es una bestia”, dice Jonathan Harker. “Comenzaba a estremecerme ante la presencia de este ser, este Muerto en Vida... y a aborrecerlo.” Drácula proviene de una esfera inorgánica, anterior a la formación cultural. “El lugar mismo” dice Helsing, “donde él estuvo vivo [sic], y Muerto en Vida todos estos siglos, está lleno de rarezas del mundo químico y geológico. Hay en ese lugar profundas cavernas y fisuras que llegan quién sabe dónde.”

Las víctimas de Drácula comparten con él esta cualidad de no-muertos, o muertos en vida. Se convierten en parásitos, seres que se alimentan de la gente viva y real, condenados a una eterna existencia intersticial, *en medio* de las cosas: “Con horrorizado asombro vimos a la mujer, con un cuerpo físico tan real como el nuestro, pasar a través de un intersticio que la hoja de un cuchillo apenas hubiera podido atravesar.” Igual que el elusivo demonio de las *Confesiones* de Hogg, Drácula no tiene forma fija. Se metamorfosea en murciélago, rata, roedor, hombre. No tiene escrúpulos y no tiene forma. Su aspecto significa la aparición del caos, cada vez, porque es *anterior* al bien y el mal, y está fuera de toda categorización humana.

Jackson, Rosemary (1981). *Fantasy: literatura y subversión*. Buenos Aires: Catálogos, 1986, pp. 118-120. Traducción de Cecilia Absatz.

Gato

Hans Biedermann

El querido animal doméstico de nuestro tiempo, que apenas se emplea más que como exterminador de ratas y ratones, tiene en el simbolismo una fama predominantemente negativa. Fue domesticado hacia el año 2000 a.C. en el antiguo Egipto a partir del gato agrisado nubio, mientras que allí ya se conocía hacía tiempo el gato de los cañaverales, de rabo corto y que en el *Libro de los muertos* destroza a la maligna serpiente Apophis. El gato doméstico sustituyó pronto a los dioses leones; la diosa de los gatos Bastet era en épocas más antiguas una leona, pero después se momificaron a menudo gatos y se representaron como figuras de mujer con cabeza de gato. En

la época tardía, pasaron gatos desde Egipto a Grecia y se los consideró atributos de la diosa Diana. Se pensaba especialmente que los gatos negros eran poseedores de poder mágico y se decía incluso que sus cenizas esparcidas en los campos mantenían alejadas a las criaturas dañinas. Entre los celtas, los gatos simbolizan las potencias malignas y a menudo se los sacrificaba, mientras que entre los germanos del norte, la diosa Freya estaba representada en un carro tirado por gatos. Se consideraba engañoso el ojo del gato que cambia según incide la luz en él, y su facultad de cazar, incluso en completa oscuridad, le hizo fama de estar relacionado con los poderes de las tinieblas. Se le relacionó con la lujuria y la crueldad y se lo consideró sobre todo un espíritu auxiliar (lat. *spiritus familiaris*) de las brujas, de las que se decía que a menudo acudían a sus aquelarres montadas en gatos negros. El gato negro es todavía hoy en la creencia popular un símbolo de desgracia. Es interesante que unos papiros satírico-humorísticos del antiguo Egipto muestren algunas veces un “mundo al revés” en el que unos ratones, montados en carros de combate, hacen la guerra contra gatos refugiados en una fortaleza, lo cual da la impresión de ser una milenaria anticipación de los actuales cómics de Tom y Jerry.

Para el psicólogo, el gato es el “animal típicamente femenino” (E. Aeppli), un animal de la noche y “la mujer, como es sabido, hunde sus raíces en el aspecto oscuro de la vida más profundamente que el hombre, más sencillo”*; es lógico deducir de ello que la mencionada valoración negativa del gato se relacione en muchas culturas con una actitud agresiva frente a la naturaleza femenina. La valoración popular del “pérfido gato” se halla en contradicción con la concepción de la antigua heráldica, en la que no es raro que este animal aparezca como figura. “Los gatos tienen una interpretación de la libertad, porque el gato no quiere que lo sujeten ni lo encierren. El gato es paciente y astuto para perseguir la presa, virtudes de un buen soldado. Por esto los antiguos suabios, suizos y borgoñeses, ostentaban gatos en sus blasones, con la interpretación de la libertad”**.

Biedermann, Hans (1989). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Paidós, 1993, pp. 208-9. Traducción de Juan Godo Costa.

Notas

* Aeppli, E. (1943). *Der Traum und Seine Deutung*. Munich: Knauer-Esoterik, 1980.

** Bröckler, G. A. (1688). *Ars Heraldica. Das ist: Hoch-edle Teutsche Adela-Kunst*. Nuremberg: Graz, 1971.

Hans Biedermann (Viena, 1930; 1990). Filósofo y docente austríaco. Su especialidad fue el campo de la simbología. Desarrolló una importante actividad como investigador, que se vio reflejada en numerosos artículos publicados en diversas revistas especializadas. En 1989 publicó su obra cumbre, el *Diccionario de símbolos*, texto en el que resume sus estudios de Psicología, Mitología e Historia entre otras disciplinas.

LAS FUERZAS EXTRAÑAS

¿Cómo nombrar lo oculto, lo siniestro, lo que escapa a los límites de la razón? Podría afirmarse que toda la literatura fantástica no es más que un extraordinario intento de responder a esta pregunta. Las fuerzas extrañas fue la respuesta que propuso el escritor argentino Leopoldo Lugones en 1906 para nombrar esas zonas desconocidas de lo real y, al mismo tiempo, crear una obra fundadora del género en la literatura argentina del siglo XX. Otros escritores han preferido recurrir a formas pronominales –impersonales o neutras (eso, lo otro)– para nombrar las fuerzas extrañas que repentinamente emergen en lo cotidiano.

Los cuentos que pertenecen a esta sección tienen la particularidad de presentar la irrupción de lo innominado en una estructura familiar; esto es, en un ámbito ameno, íntimo y aparentemente confortable donde los personajes se sienten “como en casa”. Es así como lo siniestro parece estar latente en una relación de pareja (“El gato negro”), en el vínculo madre-hijo (“La madre de los monstruos”) o en la relación padre-hijo (“La pata de mono”; “Esa cosa al final de la escalera”).

Por su parte, los textos teóricos de la sección están atravesados por un debate: si la literatura fantástica pone en escena lo siniestro y lo extraño en relación con las estructuras familiares, ¿tiene algo para aportar a la lectura de cuentos fantásticos la teoría psicoanalítica?

El gato negro

Edgar Allan Poe

No espero ni pido que alguien crea en el extraño aunque simple relato que me dispongo a escribir. Loco estaría si lo esperara, cuando mis sentidos rechazan su propia evidencia. Pero no estoy loco y sé muy bien que esto no es un sueño. Mañana voy a morir y quisiera aliviar hoy mi alma. Mi propósito inmediato consiste en poner de manifiesto, simple, sucintamente y sin comentarios, una serie de episodios domésticos. Las consecuencias de esos episodios me han aterrorizado, me han torturado y, por fin, me han destruido. Pero no intentaré explicarlos. Si para mí han sido horribles, para otros resultarán menos espantosos que barrocos. Más adelante, tal vez, aparecerá alguien cuya inteligencia reduzca mis fantasmas a lugares comunes; una inteligencia más serena, más lógica y mucho menos excitable que la mía, capaz de ver en las circunstancias que temerosamente describiré, una vulgar sucesión de causas y efectos naturales.

Desde la infancia me destacué por la docilidad y bondad de mi carácter. La ternura que abrigaba mi corazón era tan grande que llegaba a convertirme en objeto de burla para mis compañeros. Me gustaban especialmente los animales, y mis padres me permitían tener una gran variedad. Pasaba a su lado la mayor parte del tiempo, y jamás me sentía más feliz que cuando les daba de comer y los acariciaba. Este rasgo de mi carácter creció conmigo y, cuando llegué a la virilidad, se convirtió en una de mis principales fuentes de placer. Aquellos que alguna vez han experimentado cariño hacia un perro fiel y sagaz no necesitan que me moleste en explicarles la naturaleza o la intensidad de la retribución que recibía. Hay algo en el generoso y abnegado amor de un animal que llega directamente al corazón de aquel que con frecuencia ha probado la falsa amistad y la frágil fidelidad del hombre.

Me casé joven y tuve la alegría de que mi esposa compartiera mis preferencias. Al observar mi gusto por los animales domésticos, no perdía oportunidad de procurarme los más agradables de entre ellos. Teníamos pájaros, peces de colores, un hermoso perro, conejos, un monito y un gato.

Este último era un animal de notable tamaño y hermosura, completamente negro y de una sagacidad asombrosa. Al referirse a su inteligencia, mi mujer, que en el fondo era no poco supersticiosa, aludía con frecuencia a la antigua creencia popular de que todos los gatos negros son brujas metamorfoseadas. No quiero decir que lo creyera seriamente, y sólo menciono la cosa porque acabo de recordarla.

Plutón –tal era el nombre del gato– se había convertido en mi favorito y mi camarada. Sólo yo le daba de comer y él me seguía por todas partes en casa. Me costaba mucho impedir que anduviera tras de mí en la calle.

Nuestra amistad duró así varios años, en el curso de los cuales (enrojezco al confesarlo) mi temperamento y mi carácter se alteraron radicalmente por culpa del

demonio. Intemperancia. Día a día me fui volviendo más melancólico, irritable e indiferente hacia los sentimientos ajenos. Llegué, incluso, a hablar descomedidamente a mi mujer y terminé por infligirle violencias personales. Mis favoritos, claro está, sintieron igualmente el cambio de mi carácter. No sólo los descuidaba, sino que llegué a hacerles daño. Hacia Plutón, sin embargo, conservé suficiente consideración como para abstenerme de maltratarlo, cosa que hacía con los conejos, el mono y hasta el perro cuando, por casualidad o movidos por el afecto, se cruzaban en mi camino. Mi enfermedad, empero, se agravaba –pues, ¿qué enfermedad es comparable al alcohol?–, y finalmente el mismo Plutón, que ya estaba viejo y, por tanto, algo enojadizo, empezó a sufrir las consecuencias de mi mal humor.

Una noche en que volvía a casa completamente embriagado, después de una de mis correrías por la ciudad, me pareció que el gato evitaba mi presencia. Lo alcé en brazos, pero, asustado por mi violencia, me mordió ligeramente en la mano. Al punto se apoderó de mí una furia demoníaca y ya no supe lo que hacía. Fue como si la raíz de mi alma se separara de golpe de mi cuerpo; una maldad más que diabólica, alimentada por la ginebra, estremeció cada fibra de mi ser. Sacando del bolsillo del chaleco un cortaplumas, lo abrí mientras sujetaba al pobre animal por el pescuezo y, deliberadamente, le hice saltar un ojo. Enrojezco, me abrasa el rubor, tiemblo mientras escribo tan condenable atrocidad.

Cuando la razón retornó con la mañana, cuando hube disipado en el sueño los vapores de la orgía nocturna, sentí que el horror se mezclaba con el remordimiento ante el crimen cometido; pero mi sentimiento era débil y ambiguo, no alcanzaba a interesar al alma. Una vez más me hundí en los excesos y muy pronto ahogué en vino los recuerdos de lo sucedido.

El gato, entretanto, mejoraba poco a poco. Cierto que la órbita donde faltaba el ojo presentaba un horrible aspecto, pero el animal no parecía sufrir ya. Se paseaba, como de costumbre, por la casa, aunque, como es de imaginar, huía aterrorizado al verme. Me quedaba aún bastante de mi antigua manera de ser para sentirme agraviado por la evidente antipatía de un animal que alguna vez me había querido tanto. Pero ese sentimiento no tardó en ceder paso a la irritación. Y entonces, para mi caída final e irrevocable, se presentó el espíritu de la *perversidad*.

La filosofía no tiene en cuenta a este espíritu; y, sin embargo, tan seguro estoy de que mi alma existe como de que la perversidad es uno de los impulsos primordiales del corazón humano, una de las facultades primarias indivisibles, uno de esos sentimientos que dirigen el carácter del hombre. ¿Quién no se ha sorprendido a sí mismo cien veces en momentos en que cometía una acción tonta o malvada por la simple razón de que no debía cometerla? ¿No hay en nosotros una tendencia permanente, que enfrenta descaradamente al buen sentido, una tendencia a transgredir lo que constituye la Ley por el solo hecho de serlo?

Este espíritu de perversidad se presentó, como he dicho, en mi caída final. Y el insondable anhelo que tenía mi alma de vejarse a sí misma, de violentar su propia naturaleza, de hacer mal por el mal mismo, me incitó a continuar y, finalmente, a

consumar el suplicio que había infligido a la inocente bestia. Una mañana, obrando a sangre fría, le pasé un lazo por el pescuezo y lo ahorqué en la rama de un árbol; lo ahorqué mientras las lágrimas manaban de mis ojos y el más amargo remordimiento me apretaba el corazón; lo ahorqué porque recordaba que me había querido y porque estaba seguro de que no me había dado motivo para matarlo; lo ahorqué porque sabía que, al hacerlo, cometía un pecado, un pecado mortal que comprometería mi alma hasta llevarla –si ello fuera posible– más allá del alcance de la infinita misericordia del Dios más misericordioso y más terrible.

La noche de aquel mismo día en que cometí tan cruel acción me despertaron gritos de: “¡Fuego!”. Las cortinas de mi cama eran una llama viva y toda la casa estaba ardiendo. Con gran dificultad pudimos escapar de la conflagración mi mujer, un sirviente y yo. Todo quedó destruido. Mis bienes terrenales se perdieron y desde ese momento tuve que resignarme a la desesperanza.

No incurriré en la debilidad de establecer una relación de causa y efecto entre el desastre y mi criminal acción. Pero estoy detallando una cadena de hechos y no quiero dejar ningún eslabón incompleto. Al día siguiente del incendio acudí a visitar las ruinas. Salvo una, las paredes se habían desplomado. La que quedaba en pie era un tabique divisorio de poco espesor, situado en el centro de la casa, y contra el cual se apoyaba antes la cabecera de mi lecho. El enlucido había quedado a salvo de la acción del fuego, cosa que atribuí a su reciente aplicación. Una densa muchedumbre se había reunido frente a la pared y varias personas parecían examinar parte de la misma con gran atención y detalle. Las palabras “¡extraño!, ¡curioso!” y otras similares excitaron mi curiosidad. Al aproximarme vi que en la blanca superficie, grabada como un bajorrelieve, aparecía la imagen de un gigantesco gato. El contorno tenía una nitidez verdaderamente maravillosa. Había una sogá alrededor del pescuezo del animal.

Al descubrir esta aparición –ya que no podía considerarla otra cosa– me sentí dominado por el asombro y el terror. Pero la reflexión vino luego en mi ayuda. Recordé que había ahorcado al gato en un jardín contiguo a la casa. Al producirse la alarma del incendio, la multitud había invadido inmediatamente el jardín: alguien debió de cortar la sogá y tirar al gato en mi habitación por la ventana abierta. Sin duda, habían tratado de despertarme en esa forma. Probablemente la caída de las paredes comprimió a la víctima de mi crueldad contra el yeso recién aplicado, cuya cal, junto con la acción de las llamas y el amoniaco del cadáver, produjo la imagen que acababa de ver.

Si bien en esta forma quedó satisfecha mi razón, ya que no mi conciencia, sobre el extraño episodio, lo ocurrido impresionó profundamente mi imaginación. Durante muchos meses no pude librarme del fantasma del gato, y en todo ese tiempo dominó mi espíritu un sentimiento informe que se parecía, sin serlo, al remordimiento. Llegué al punto de lamentar la pérdida del animal y buscar, en los viles antros que habitualmente frecuentaba, algún otro de la misma especie y apariencia que pudiera ocupar su lugar.

Una noche en que, borracho a medias, me hallaba en una taberna más que infame, reclamó mi atención algo negro posado sobre uno de los enormes toneles de ginebra que constituían el principal moblaje del lugar. Durante algunos minutos había estado mirando dicho tonel y me sorprendió no haber advertido antes la presencia de la mancha negra en lo alto. Me aproximé y la toqué con la mano. Era un gato negro muy grande, tan grande como Plutón y absolutamente igual a éste, salvo un detalle. Plutón no tenía el menor pelo blanco en el cuerpo, mientras este gato mostraba una vasta aunque indefinida mancha blanca que le cubría casi todo el pecho.

Al sentirse acariciado se enderezó prontamente, ronroneando con fuerza, se frotó contra mi mano y pareció encantado de mis atenciones. Acababa, pues, de encontrar el animal que precisamente andaba buscando. De inmediato, propuse su compra al tabernero, pero me contestó que el animal no era suyo y que jamás lo había visto antes ni sabía nada de él.

Continué acariciando al gato y, cuando me disponía a volver a casa, el animal pareció dispuesto a acompañarme. Le permití que lo hiciera, deteniéndome una y otra vez para inclinarme y acariciarlo. Cuando estuvo en casa, se acostumbró a ella de inmediato y se convirtió en el gran favorito de mi mujer.

Por mi parte, pronto sentí nacer en mí una antipatía hacia aquel animal. Era exactamente lo contrario de lo que había anticipado, pero –sin que pueda decir cómo ni por qué– su marcado cariño por mí me disgustaba y me fatigaba. Gradualmente, el sentimiento de disgusto y fatiga creció hasta alcanzar la amargura del odio. Evitaba encontrarme con el animal; un resto de vergüenza y el recuerdo de mi crueldad de antaño me vedaban maltratarlo. Durante algunas semanas me abstuve de pegarle o de hacerlo víctima de cualquier violencia; pero gradualmente –muy gradualmente– llegué a mirarlo con inexpresable odio y a huir en silencio de su detestable presencia, como si fuera una emanación de la peste.

Lo que, sin duda, contribuyó a aumentar mi odio fue descubrir, a la mañana siguiente de haberlo traído a casa, que aquel gato, igual que Plutón, era tuerto. Esta circunstancia fue precisamente la que lo hizo más grato a mi mujer, quien, como ya dije, poseía en alto grado esos sentimientos humanitarios que alguna vez habían sido mi rasgo distintivo y la fuente de mis placeres más simples y más puros.

El cariño del gato por mí parecía aumentar en el mismo grado que mi aversión. Seguía mis pasos con una pertinencia que me costaría hacer entender al lector. Dondequiera que me sentara venía a ovillarse bajo mi silla o saltaba a mis rodillas, prodigándome sus odiosas caricias. Si echaba a caminar, se metía entre mis pies, amenazando con hacerme caer, o bien clavaba sus largas y afiladas uñas en mis ropas, para poder trepar hasta mi pecho. En esos momentos, aunque ansiaba aniquilarlo de un solo golpe, me sentía paralizado por el recuerdo de mi primer crimen, pero sobre todo –quiero confesarlo ahora mismo– por un espantoso temor al animal.

Aquel temor no era precisamente miedo de un mal físico y, sin embargo, me sería imposible definirlo de otra manera. Me siento casi avergonzado de reconocer, sí, aun en esta celda de criminales me siento casi avergonzado de reconocer que el

terror, el espanto que aquel animal me inspiraba, era intensificado por una de las más insensatas fantasías que sería dado concebir. Más de una vez mi mujer me había llamado la atención sobre la forma de la mancha blanca de la cual ya he hablado, y que constituía la única diferencia entre el extraño animal y el que yo había matado. El lector recordará que esta mancha, aunque grande, me había parecido al principio de forma indefinida; pero gradualmente, de manera tan imperceptible que mi razón luchó durante largo tiempo por rechazarla como fantástica, la mancha fue asumiendo un contorno de rigurosa precisión.

Representaba ahora algo que me estremeczo al nombrar, y por ello odiaba, temía y hubiera querido librarme del monstruo si hubiese sido capaz de atreverme; representaba, digo, la imagen de una cosa atroz, siniestra..., ¡la imagen de la *horca*! ¡Oh lúgubre y terrible máquina del horror y del crimen, de la agonía y de la muerte!

Me sentí entonces más miserable que todas las miserias humanas. ¡Pensar que una bestia, cuyo semejante había yo destruido desdeñosamente, una bestia era capaz de producir tan insoportable angustia en un hombre creado a imagen y semejanza de Dios! ¡Ay, ni de día ni de noche pude ya gozar de la bendición del reposo! De día, aquella criatura no me dejaba un instante solo; de noche, despertaba hora a hora de los más horrorosos sueños, para sentir el ardiente aliento de la cosa en mi rostro y su terrible peso –pesadilla encarnada de la que no me era posible desprenderme– apoyado eternamente sobre mi corazón.

Bajo el agobio de tormentos semejantes, sucumbió en mí lo poco que me quedaba de bueno. Sólo los malos pensamientos disfrutaban ya de mi intimidad; los más tenebrosos, los más perversos pensamientos. La melancolía habitual de mi humor creció hasta convertirse en aborrecimiento de todo lo que me rodeaba y de la entera humanidad; y mi pobre mujer, que de nada se quejaba, llegó a ser la habitual y paciente víctima de los repentinos y frecuentes arrebatos de ciega cólera a que me abandonaba.

Cierto día, para cumplir una tarea doméstica, me acompañó al sótano de la vieja casa donde nuestra pobreza nos obligaba a vivir. El gato me siguió mientras bajaba la empinada escalera y estuvo a punto de tirarme cabeza abajo, lo cual me exasperó hasta la locura. Alzando un hacha y olvidando en mi rabia los pueriles temores que hasta entonces habían detenido mi mano, descargué un golpe que hubiera matado instantáneamente al animal de haberlo alcanzado. Pero la mano de mi mujer detuvo su trayectoria. Entonces, llevado por su intervención a una rabia más que demoníaca, me zafé de su abrazo y le hundí el hacha en la cabeza. Sin un solo quejido, cayó muerta a mis pies.

Cumplido este espantoso asesinato, me entregué inmediatamente y con toda sangre fría a la tarea de ocultar el cadáver. Sabía que era imposible sacarlo de casa, tanto de día como de noche, sin correr el riesgo de que algún vecino me observara. Diversos proyectos cruzaron mi mente. Por un momento pensé en descuartizar el cuerpo y quemar los pedazos. Luego se me ocurrió cavar una tumba en el piso del sótano. Pensé también si no convenía arrojar el cuerpo al pozo del patio o meterlo

en un cajón, como si se tratara de una mercadería común, y llamar a un mozo de cordel para que lo retirara de casa. Pero, al fin, di con lo que me pareció el mejor expediente y decidí emparedar el cadáver en el sótano, tal como se dice que los monjes de la Edad Media emparedaban a sus víctimas.

El sótano se adaptaba bien a este propósito. Sus muros eran de material poco resistente y estaban recién revocados con un mortero ordinario, que la humedad de la atmósfera no había dejado endurecer. Además, en una de las paredes se veía un saliente de una falsa chimenea, que había sido relleno y tratado de manera semejante al resto del sótano. Sin lugar a dudas, sería muy fácil sacar los ladrillos en esa parte, introducir el cadáver y tapar el agujero como antes, de manera que ninguna mirada pudiese descubrir algo sospechoso.

No me equivocaba en mis cálculos. Fácilmente saqué los ladrillos con ayuda de una palanca y, luego de colocar cuidadosamente el cuerpo contra la pared interna, lo mantuve en esa posición mientras aplicaba de nuevo la mampostería en su forma original. Después de procurarme argamasa, arena y cerda, preparé un enlucido que no se distinguía del anterior y revoqué cuidadosamente el nuevo enladrillado. Concluida la tarea, me sentí seguro de que todo estaba bien. La pared no mostraba la menor señal de haber sido tocada. Había barrido hasta el menor fragmento de material suelto. Miré en torno, triunfante, y me dije: “Aquí, por lo menos, no he trabajado en vano”.

Mi paso siguiente consistió en buscar a la bestia causante de tanta desgracia, pues al final me había decidido a matarla. Si en aquel momento el gato hubiera surgido ante mí, su destino habría quedado sellado, pero, por lo visto, el astuto animal, alarmado por la violencia de mi primer acceso de cólera, se cuidaba de aparecer mientras no cambiara mi humor. Imposible describir o imaginar el profundo, el maravilloso alivio que la ausencia de la detestada criatura trajo a mi pecho. No se presentó aquella noche, y así, por primera vez desde su llegada a la casa, pude dormir profunda y tranquilamente; sí, pude dormir, aun con el peso del crimen sobre mi alma.

Pasaron el segundo y el tercer día y mi atormentador no volvía. Una vez más respiré como un hombre libre. ¡Aterrado, el monstruo había huido de casa para siempre! ¡Ya no volvería a contemplarlo! Gozaba de una suprema felicidad, y la culpa de mi negra acción me preocupaba muy poco. Se practicaron algunas averiguaciones, a las que no me costó mucho responder. Incluso hubo una pesquisa en la casa; pero, naturalmente, no se descubrió nada. Mi tranquilidad futura me parecía asegurada.

Al cuarto día del asesinato, un grupo de policías se presentó inesperadamente y procedió a una nueva y rigurosa inspección. Convencido de que mi escondrijo era impenetrable, no sentí la más leve inquietud. Los oficiales me pidieron que los acompañara en su examen. No dejaron hueco ni rincón sin revisar. Al final, por tercera o cuarta vez, bajaron al sótano. Los seguí sin que me temblara un solo músculo. Mi corazón latía tranquilamente, como el de aquel que duerme en la inocencia. Me paseé de un lado al otro del sótano. Había cruzado los brazos sobre el pecho y andaba tranquilamente de aquí para allá. Los policías estaban completamente satisfechos

y se disponían a marcharse. La alegría de mi corazón era demasiado grande para reprimirla. Ardía en deseos de decirles, por lo menos, una palabra como prueba de triunfo y confirmar doblemente mi inocencia.

—Caballeros—dije, por fin, cuando el grupo subía la escalera—, me alegro mucho de haber disipado sus sospechas. Les deseo felicidad y un poco más de cortesía. Dicho sea de paso, caballeros, esta casa está muy bien construida—. En mi frenético deseo de decir alguna cosa con naturalidad, casi no me daba cuenta de mis palabras—. Repito que es una casa de excelente construcción. Estas paredes... ¿ya se marchan ustedes, caballeros?... tienen una gran solidez.

Y entonces, arrastrado por mis propias bravatas, golpeé fuertemente con el bastón que llevaba en la mano sobre la pared del enladrillado tras de la cual se hallaba el cadáver de la esposa de mi corazón.

¡Que Dios me proteja y me libre de las garras del archidemonio! Apenas había cesado el eco de mis golpes cuando una voz respondió desde dentro de la tumba. Un quejido, sordo y entrecortado al comienzo, semejante al sollozar de un niño, que luego creció rápidamente hasta convertirse en un largo, agudo y continuo alarido, anormal, como inhumano, un aullido, un clamor de lamentación, mitad de horror, mitad de triunfo, como sólo puede haber brotado en el infierno de la garganta de los condenados en su agonía y de los demonios exultantes en la condenación.

Hablar de lo que pensé en ese momento sería locura. Presa de vértigo, fui tambaleándome hasta la pared opuesta. Por un instante el grupo de hombres en la escalera quedó paralizado por el terror. Luego, una docena de robustos brazos atacaron la pared, que cayó de una pieza. El cadáver, ya muy corrompido y manchado de sangre coagulada, apareció de pie ante los ojos de los espectadores. Sobre su cabeza, con la roja boca abierta y el único ojo como de fuego, estaba agazapada la horrible bestia cuya astucia me había inducido al asesinato y cuya voz delatora me entregaba al verdugo. ¡Había emparedado al monstruo en la tumba!

Poe, Edgar Allan (1845). *Tales*. New York: Wiley & Putnam. Publicado por primera vez en *Saturday Evening Post*, Filadelfia, 19 de agosto de 1843.

La madre de los monstruos Guy de Maupassant

Recordé esta horrible historia, y a esa horrible mujer, cuando vi pasar el otro día, en una playa cara a los ricos, a una parisina conocida, joven, elegante, encantadora, adorada y respetada por todos.

Mi historia se remonta a mucho tiempo atrás, pero uno no se olvida de esas cosas.

Un amigo me había invitado a que permaneciera un tiempo en su casa, en una pequeña ciudad de provincia. Para hacerle los honores al lugar, me llevó por todos lados, hizo que viera los paisajes más renombrados, los castillos, las industrias, las ruinas; me mostró los monumentos, las iglesias, las viejas puertas esculpidas, el roble de Saint André y el tejo de Roqueboise.

Cuando hube examinado con exclamaciones de entusiasmo complaciente todas las curiosidades de la comarca, mi amigo me declaró con un rostro afligido que ya no quedaba nada por visitar. Respiré. Iba a poder, entonces, descansar un poco a la sombra de los árboles.

Pero, de pronto, gritó:

—¡Ah, sí! Nos queda la madre de los *monstruos*; es necesario que la conozcas.

—¿Qué es eso? ¿La madre de los monstruos? —pregunté.

—Es un ser abominable, un verdadero demonio, un ser que da a luz cada año, voluntariamente, a niños deformes, horribles; monstruos, en definitiva, que vende a los exhibidores de fenómenos —prosiguió.

“Estos espantosos industriales vienen de vez en cuando para informarse acerca de si ella produjo a un nuevo engendro y, cuando el sujeto les agrada, se lo llevan y le pagan una renta a la madre.

“Tiene once vástagos de esta naturaleza; es rica.

“Crees que bromeo, que invento, que exagero. No, amigo. No te cuento más que la verdad, la pura verdad.

“Vayamos a ver a esa mujer. Después te diré cómo es que se convirtió en una fábrica de monstruos.

*

Me llevó a las afueras.

Vivía en una linda casita al costado de la ruta. Era agradable y estaba bien conservada. El jardín, repleto de flores, emanaba un agradable perfume. Se podría haber dicho que era la casa de un notario jubilado.

Una criada nos hizo pasar a una especie de saloncito aldeano, y la miserable apareció.

Tenía aproximadamente cuarenta años. Era una adulta de rasgos duros, pero bien constituida, vigorosa y sana, el verdadero tipo de la campesina robusta, mitad bestia y mitad mujer.

Conocía la reprobación de que era objeto y no parecía recibir a las personas más que con una humildad hostil.

—¿Qué desean los señores? —preguntó.

—Me dijeron que su último hijo era igual a cualquier otro niño, que no se parecía en nada a sus hermanos. Quise asegurarme de eso. ¿Es verdad? —prosiguió mi amigo.

Nos lanzó una mirada solapada y furiosa y respondió:

—¡Oh, no! ¡Oh, no, mi pobre señor! Es quizás más feo que los otros. No tengo suerte, nada de suerte. Todos iguales, mi buen hombre, todos iguales; es desolador. ¿Puede ser que el buen Dios sea tan duro con una pobre mujer que está sola en el mundo?, ¿es posible?

Hablaba rápido, con los ojos bajos, con un aspecto hipócrita, semejante al de una bestia feroz que tiene miedo. Dulcificaba el tono áspero de su voz, y uno se sorprendía de que sus palabras lacrimosas y dichas en falsete salieran de ese cuerpo grande y huesudo, demasiado fuerte, con ángulos toscos, que parecía hecho para los gestos vehementes y para aullar como los lobos.

—Queríamos ver al niño —solicitó mi amigo.

Me pareció que ella se ruborizaba. ¿Puede ser que me haya equivocado? Después de unos instantes de silencio, pronunció con una voz más alta:

—¿De qué les serviría?

Levantó la cabeza y nos lanzó miradas bruscas, fulminantes.

Mi amigo prosiguió:

—¿Por qué no quiere usted que lo veamos? Hay muchas personas a las que se lo mostraría. ¡Sabe de qué le hablo!

Se sobresaltó y, liberando su voz, liberando su ira, gritó:

—¡Díganme! ¿Para esto vinieron? ¿Para insultarme? ¡Díganlo! ¿Porque mis hijos son como bestias? No lo verán, no y no; no lo verán; váyanse, váyanse. ¡Me pregunto por qué todos me insultan de esa manera!

Caminaba hacia nosotros, con las manos en la cadera. Al mismo tiempo que el sonido brutal de su voz, una especie de gemido o, más bien, un maullido, un llanto lastimoso de idiota, salió de la habitación vecina. Reculamos frente a ella.

Mi amigo dijo con un tono severo:

—Tenga cuidado, la Diabla —la llamaban la Diabla en el pueblo—; tenga cuidado: un día u otro, esto le acarreará una desgracia.

Empezó a temblar de furia; enloquecida, agitaba sus puños y vociferaba:

—¡Váyanse! ¿Qué es lo que me va traer una desgracia? ¡Váyanse, banda de herejes!

Iba a saltarnos encima. Nos escapamos, con el corazón crispado.

Cuando hubimos llegado delante de la puerta, mi amigo me preguntó:

—¡Bien! ¿La viste? ¿Qué dices de ella?

—Cuéntame, por fin, la historia de esta bruta —respondí.

Y esto es lo que me contó, mientras volvíamos a paso lento por la gran ruta blanca, bordeada de cosechas ya maduras, que un viento ligero, que soplaba intermitentemente, ondulaba como un mar calmo.

*

En otro tiempo, en una granja, esta joven había sido una sirvienta valerosa, prolija y austera. No se le conocía enamorado; no se sospechaba en ella ninguna debilidad.

Cometió un error, como todas, una noche de cosecha, en medio de gavillas cortadas, bajo un cielo de tormenta, cuando el aire inmóvil y denso parece cargado de un calor de horno, y humedece con sudor los cuerpos morenos de los jóvenes y de las muchachas.

Pronto sintió que estaba encinta, y la vergüenza y el miedo la torturaron. Como quería ocultar su desgracia a cualquier precio, se comprimía violentamente el vientre con un sistema que ella había inventado, un corsé de fuerza, hecho con tablillas y cuerdas. Cuanto más se hinchaba su flanco, por el trabajo del niño que crecía, más ajustaba el instrumento de tortura, padeciendo el martirio, pero valiente en el dolor, siempre sonriente y dócil, sin dejar que nada se viera o se sospechara.

Desfiguró, en sus entrañas, al pequeño ser aplastado por la espantosa máquina; lo comprimió, lo deformó, hizo de él un monstruo. Su cráneo, prensado, se alargó, brotó en punta con dos grandes ojos prominentes, que salían de la frente. Los miembros crecieron oprimidos contra el cuerpo; retorcidos como vides, se alargaron desmesuradamente; terminaban en dedos semejantes a patas de araña.

El torso era pequeño y redondo como una nuez.

Dio a luz en medio del campo una mañana de primavera.

Cuando las escardadoras, que acudieron para ayudarla, vieron a la bestia que le salía del cuerpo, se escaparon dando alaridos. Y se propagó por la comarca el rumor de que ella había traído al mundo un demonio. Desde ese entonces se la llama “la Diabla”.

*

La echaron de su trabajo. Vivió de caridad y, tal vez, de amor, en la sombra, pues era una bella muchacha, y no todos los hombres tienen miedo del infierno.

Crió a su monstruo, al que odiaba, por lo demás, con un odio salvaje y al que, tal vez, habría estrangulado si el cura no la hubiera horrorizado con la amenaza de la justicia.

Ahora bien, un día, exhibidores de fenómenos que pasaban oyeron hablar del engendro espantoso y pidieron verlo para llevárselo, si les gustaba. Les gustó, y le

dieron a la madre quinientos francos en efectivo. Ella, avergonzada al principio, se negaba a mostrar a esta especie de animal; pero, cuando descubrió que valía dinero, y que despertaba la codicia de las personas, se puso a negociar, a discutir cada centavo, tentándolas con las deformidades de su hijo, subiendo sus precios con una tenacidad de campesino.

Para que no le robaran, firmó un acuerdo con ellos. Y se comprometieron a pagarle, además, cuatrocientos francos por año, como si hubieran tomado a esta bestia a su servicio.

Esta ganancia inesperada enloqueció a la madre, y nunca más la abandonó el deseo de engendrar a otro fenómeno, para procurarse rentas como una burguesa.

Como era fecunda, consiguió lo que quería, y llegó a ser hábil, parece, para variar las formas de sus monstruos de acuerdo con las presiones que les imponía durante el tiempo del embarazo.

Tuvo largos y cortos; unos semejantes a cangrejos; otros, a lagartos. Algunos murieron; esto la apesadumbró.

La justicia quiso intervenir, pero no pudo probar nada. La dejaron en paz, entonces, que siguiera fabricando fenómenos.

En este momento, tiene once que están bien vivos y que le reeditúan por año, en promedio, cinco o seis mil francos. Solo uno aún no está ubicado, ese que no quiso mostrarnos. Pero no lo tendrá por mucho tiempo, puesto que todos los saltimbanquis del mundo la conocen y de tanto en tanto vienen para ver si tiene algo nuevo.

Incluso llega a organizar subastas entre ellos cuando el sujeto lo amerita.

*

Mi amigo se calló. Me subía desde el corazón un profundo desagrado, y una ira impetuosa, una mortificación por no haber estrangulado a esta bruta cuando la tuve a mi alcance.

—¿Quién es, entonces, el padre? —pregunté.

—No se sabe. Él o ellos tienen un cierto pudor. Él o ellos se ocultan. ¿Tal vez comparten las ganancias? —respondió.

*

Ya no pensaba en esta lejana aventura, cuando percibí, el otro día, en una playa de moda, a una mujer elegante, coqueta encantadora, amada, rodeada por hombres que la respetan.

Yo caminaba por la arena, del brazo de un amigo, el médico de la localidad. Diez minutos más tarde vi a una sirvienta que se ocupaba de tres niños cubiertos de arena.

Un par de pequeñas muletas yacían sobre el suelo y me conmoví. Vi, entonces, que esos tres pequeños seres eran deformes, gibosos y corvos, horriblosos.

El doctor me dijo:

–Son los productos de esa encantadora mujer que acabas de encontrar.

Una profunda piedad por ella y por ellos invadió mi corazón. Exclamé:

–¡Oh, pobre madre! ¿Cómo puede sonreír aún?

Mi amigo prosiguió:

–No la compadezcas, mi querido. Hay que compadecerse de los pobres niños.

Ese es el resultado de los talles que se mantienen delgados hasta el último día. Esos monstruos se fabrican con el corsé. Ella sabe muy bien que arriesga su vida con ese juego. ¡Qué le importa, mientras sea hermosa y la amen!

Y me acordé de la otra, la campesina, la Diabla, que vendía a sus fenómenos.

Maupassant, Guy de (1883). “La mère aux monstres”, en *Contes fantastiques complets*. Ed. de Anne Richter. Verviers: Marabout, 1987. Publicado por primera vez en *Gil Blas*, 12 de junio de 1883 y recogido en *Toine*, 1886. Traducción de Silvia Nora Labado.

Guy de Maupassant (Normandía, 1850; París, 1893). Novelista, cuentista y dramaturgo francés. Comenzó su trabajo literario bajo la influencia de Flaubert y sobresalió fundamentalmente como cuentista. El género fantástico constituye para él un modo de aproximación a lo insondable: la locura, la monstruosidad. Entre sus principales obras se encuentran: *Veladas de Médan* (1880) (que incluye el célebre relato “Bola de sebo”), *El Horla* (1887), *Una vida* (1883), *Bel-Ami* (1885), *Pedro y Juan* (1888).

La pata de mono William Wymark Jacobs

I

La noche era fría y húmeda, pero en la pequeña sala de Laburnum Villa, los postigos estaban cerrados y el fuego ardía vivamente. Padre e hijo jugaban al ajedrez; el primero tenía ideas personales sobre el juego y ponía al rey en tan desesperados e inútiles peligros que provocaba el comentario de la vieja señora que tejía plácidamente junto a la chimenea.

–Oigan el viento –dijo el señor White; había cometido un error fatal y trataba de que su hijo no lo advirtiera.

–Lo oigo –dijo éste moviendo implacablemente la reina–. Jaque.

–No creo que venga esta noche –dijo el padre con la mano sobre el tablero.

–Mate –contestó el hijo.

–Esto es lo malo de vivir tan lejos –vociferó el señor White con imprevista y repentina violencia–. De todos los suburbios, éste es el peor. El camino es un pantano. No se qué piensa la gente. Como hay sólo dos casas alquiladas, no les importa.

–No te aflijas, querido –dijo suavemente su mujer–, ganarás la próxima vez.

El señor White alzó la vista y sorprendió una mirada de complicidad entre madre e hijo. Las palabras murieron en sus labios y disimuló un gesto de fastidio.

–Ahí viene –dijo Herbert White al oír el golpe del portón y unos pasos que se acercaban. Su padre se levantó con apresurada hospitalidad y abrió la puerta; le oyeron condolerse con el recién venido.

Luego, entraron. El forastero era un hombre fornido, con los ojos salientes y la cara rojiza.

–El sargento-mayor Morris –dijo el señor White, presentándolo. El sargento les dio la mano, aceptó la silla que le ofrecieron y observó con satisfacción que el dueño de casa traía whisky y unos vasos y ponía una pequeña pava de cobre sobre el fuego.

Al tercer vaso, le brillaron los ojos y empezó a hablar. La familia miraba con interés a ese forastero que hablaba de guerras, de epidemias y de pueblos extraños.

–Hace veintiún años –dijo el señor White sonriendo a su mujer y a su hijo–. Cuando se fue era apenas un muchacho. Mírenlo ahora.

–No parece haberle sentado tan mal –dijo la señora White amablemente.

–Me gustaría ir a la India –dijo el señor White–. Sólo para dar un vistazo.

–Mejor quedarse aquí –replicó el sargento moviendo la cabeza. Dejó el vaso y, suspirando levemente, volvió a sacudir la cabeza.

–Me gustaría ver los viejos templos y faquires y malabaristas –dijo el señor White–. ¿Qué fue, Morris, lo que usted empezó a contarme los otros días, de una pata de mono o algo por el estilo?

–Nada –contestó el soldado apresuradamente–. Nada que valga la pena oír.

–¿Una pata de mono? –preguntó la señora White.

–Bueno, es lo que se llama magia, tal vez –dijo con desgana el militar.

Sus tres interlocutores lo miraron con avidez. Distraídamente, el forastero, llevó la copa vacía a los labios: volvió a dejarla. El dueño de casa la llenó.

–A primera vista, es una patita momificada que no tiene nada de particular –dijo el sargento mostrando algo que sacó del bolsillo.

La señora retrocedió, con una mueca. El hijo tomó la pata de mono y la examinó atentamente.

–¿Y qué tiene de extraordinario? –preguntó el señor White quitándosela a su hijo, para mirarla.

–Un viejo faquir le dio poderes mágicos –dijo el sargento mayor–. Un hombre muy santo... Quería demostrar que el destino gobierna la vida de los hombres y que nadie puede oponérsele impunemente. Le dio este poder: Tres hombres pueden pedirle tres deseos.

Habló tan seriamente que los otros sintieron que sus risas desentonaban.

–Y usted, ¿por qué no pide las tres cosas? –preguntó Herbert White.

El sargento lo miró con tolerancia.

–Las he pedido –dijo, y su rostro curtido palideció.

–¿Realmente se cumplieron los tres deseos? –preguntó la señora White.

–Se cumplieron –dijo el sargento.

–¿Y nadie más pidió? –insistió la señora.

–Sí, un hombre. No sé cuáles fueron las dos primeras cosas que pidió; la tercera fue la muerte. Por eso entré en posesión de la pata de mono.

Habló con tanta gravedad que produjo silencio.

–Morris, si obtuvo sus tres deseos, ya no le sirve el talismán –dijo, finalmente, el señor White–. ¿Para qué lo guarda?

El sargento sacudió la cabeza:

–Probablemente he tenido, alguna vez, la idea de venderlo; pero creo que no lo haré. Ya ha causado bastantes desgracias. Además, la gente no quiere comprarlo. Algunos sospechan que es un cuento de hadas; otros quieren probarlo primero y pagarme después.

–Y si a usted le concedieran tres deseos más –dijo el señor White–, ¿los pediría?

–No sé –contestó el otro–. No sé.

Tomó la pata de mono, la agitó entre el pulgar y el índice y la tiró al fuego. White la recogió.

–Mejor que se queme –dijo con solemnidad el sargento.

–Si usted no la quiere, Morris, démela.

–No quiero –respondió terminantemente–. La tiré al fuego; si la guarda, no me eche las culpas de lo que pueda suceder. Sea razonable, tírela.

El otro sacudió la cabeza y examinó su nueva adquisición. Preguntó:

–¿Cómo se hace?

–Hay que tenerla en la mano derecha y pedir los deseos en voz alta. Pero le prevengo que debe temer las consecuencias.

–Parece de *Las mil y una noches* –dijo la señora White. Se levantó a preparar la mesa–. ¿No le parece que podrían pedir para mí otro par de manos?

El señor White sacó del bolsillo el talismán; los tres se rieron al ver la expresión de alarma del sargento.

–Si está resuelto a pedir algo –dijo agarrando el brazo de White– pida algo razonable.

El señor White guardó en el bolsillo la pata de mono. Invitó a Morris a sentarse a la mesa. Durante la comida el talismán fue, en cierto modo, olvidado. Atraídos, escucharon nuevos relatos de la vida del sargento en la India.

–Si en el cuento de la pata de mono hay tanta verdad como en los otros –dijo Herbert cuando el forastero cerró la puerta y se alejó con prisa, para alcanzar el último tren–, no conseguiremos gran cosa.

–¿Le diste algo? –preguntó la señora mirando atentamente a su marido.

–Una bagatela –contestó el señor White, ruborizándose levemente–. No quería aceptarlo, pero lo obligué. Insistió en que tirara el talismán.

–Sin duda –dijo Herbert, con fingido horror–, seremos felices, ricos y famosos. Para empezar tienes que pedir un imperio, así no estarás dominado por tu mujer.

El señor White sacó del bolsillo el talismán y lo examinó con perplejidad.

–No se me ocurre nada para pedirle –dijo con lentitud–. Me parece que tengo todo lo que deseo.

–Si pagaras la hipoteca de la casa serías feliz, ¿no es cierto? –dijo Herbert poniéndole la mano sobre el hombro–. Bastará con que pidas doscientas libras.

El padre sonrió avergonzado de su propia credulidad y levantó el talismán; Herbert puso una cara solemne, hizo un guiño a su madre y tocó en el piano unos acordes graves.

–Quiero doscientas libras –pronunció el señor White.

Un gran estrépito del piano contestó a sus palabras. El señor White dio un grito. Su mujer y su hijo corrieron hacia él.

–Se movió –dijo, mirando con desagrado el objeto, y lo dejó caer–. Se retorció en mi mano como una víbora.

–Pero yo no veo el dinero –observó el hijo, recogiendo el talismán y poniéndolo sobre la mesa–. Apostaría que nunca lo verá.

–Habrá sido tu imaginación, querido –dijo la mujer, mirándolo ansiosamente. Sacudió la cabeza.

–No importa. No ha sido nada. Pero me dio un susto.

Se sentaron junto al fuego y los dos hombres acabaron de fumar sus pipas. El viento era más fuerte que nunca. El señor White se sobresaltó cuando golpeó una puerta en los pisos altos. Un silencio inusitado y deprimente los envolvió hasta que se levantaron para ir a acostarse.

—Se me ocurre que encontrarás el dinero en una gran bolsa, en medio de la cama —dijo Herbert al darles las buenas noches—. Una aparición horrible, agazapada encima del ropero, te acechará cuando estés guardando tus bienes ilegítimos.

Ya solo, el señor White se sentó en la oscuridad y miró las brasas, y vio caras en ellas. La última era tan simiesca, tan horrible, que la miró con asombro; se rió, molesto, y buscó en la mesa su vaso de agua para echárselo encima y apagar la brasa; sin querer, tocó la pata de mono; se estremeció, limpió la mano en el abrigo y subió a su cuarto.

II

A la mañana siguiente, mientras tomaba el desayuno en la claridad del sol invernal, se rió de sus temores. En el cuarto había un ambiente de prosaica salud que faltaba la noche anterior; y esa pata de mono, arrugada y sucia, tirada sobre el aparador, no parecía terrible.

—Todos los viejos militares son iguales —dijo la señora White—. ¡Qué idea, la nuestra, escuchar esas tonterías! ¿Cómo puede creerse en talismanes en esta época? Y si consiguieras las doscientas libras, ¿qué mal podrían hacerte?

—Pueden caer de arriba y lastimarte la cabeza —dijo Herbert.

—Según Morris, las cosas ocurrían con tanta naturalidad que parecían coincidencias —dijo el padre.

—Bueno, no vayas a encontrarte con el dinero antes de mi vuelta —dijo Herbert, levantándose de la mesa—. No sea que te conviertas en un avaro y tengamos que repudiarte.

La madre se rió, lo acompañó hasta afuera y lo vio alejarse por el camino; de vuelta a la mesa del comedor, se burló de la credulidad del marido.

Sin embargo, cuando el cartero llamó a la puerta corrió a abrirla, y cuando vio que sólo traía la cuenta del sastre se refirió con cierto malhumor a los militares de costumbres intemperantes.

—Me parece que Herbert tendrá tema para sus bromas —dijo al sentarse.

—Sin duda —dijo el señor White—. Pero, a pesar de todo, la pata se movió en mi mano. Puedo jurarlo.

—Habrá sido en tu imaginación —dijo la señora suavemente.

—Afirmo que se movió. Yo no estaba sugestionado. Era... ¿Qué sucede?

Su mujer no le contestó. Observaba los misteriosos movimientos de un hombre que rondaba la casa y no se decidía a entrar. Notó que el hombre estaba bien vestido y que tenía una galera nueva y reluciente; pensó en las doscientas libras. El hombre se detuvo tres veces en el portón; por fin se decidió a llamar.

Apresuradamente, la señora White se quitó el delantal y lo escondió debajo del almohadón de la silla.

Hizo pasar al desconocido. Éste parecía incómodo. La miraba furtivamente, mientras ella le pedía disculpas por el desorden que había en el cuarto y por el

guardapolvo del marido. La señora esperó cortésmente que les dijera el motivo de la visita; el desconocido estuvo un rato en silencio.

–Vengo de parte de Maw & Meggins –dijo por fin.

La señora White tuvo un sobresalto.

–¿Qué pasa? ¿Qué pasa? ¿Le ha sucedido algo a Herbert?

Su marido se interpuso.

–Espera, querida. No te adelantes a los acontecimientos. Supongo que usted no trae malas noticias, señor.

Y lo miró patéticamente.

–Lo siento... –empezó el otro.

–¿Está herido? –preguntó, enloquecida, la madre.

El hombre asintió.

–Mal herido –dijo pausadamente–. Pero no sufre.

–Gracias a Dios –dijo la señora White, juntando las manos–. Gracias a Dios.

Bruscamente comprendió el sentido siniestro que había en la seguridad que le daban y vio la confirmación de sus temores en la cara significativa del hombre. Retuvo la respiración, miró a su marido que parecía tardar en comprender, y le tomó la mano temblorosamente. Hubo un largo silencio.

–Lo agarraron las máquinas –dijo en voz baja el visitante.

–Lo agarraron las máquinas –repitió el señor White, aturdido.

Se sentó, mirando fijamente por la ventana; tomó la mano de su mujer, la apretó en la suya, como en sus tiempos de enamorados.

–Era el único que nos quedaba –le dijo al visitante–. Es duro.

El otro se levantó y se acercó a la ventana.

–La compañía me ha encargado que le exprese sus condolencias por esta gran pérdida –dijo sin darse la vuelta–. Le ruego que comprenda que soy tan sólo un empleado y que obedezco las órdenes que me dieron.

No hubo respuesta. La cara de la señora White estaba lívida.

–Se me ha comisionado para declararles que Maw & Meggins niegan toda responsabilidad en el accidente –prosiguió el otro–. Pero en consideración a los servicios prestados por su hijo, le remiten una suma determinada.

El señor White soltó la mano de su mujer y, levantándose, miró con terror al visitante. Sus labios secos pronunciaron la palabra: ¿cuánto?

–Doscientas libras –fue la respuesta.

Sin oír el grito de su mujer, el señor White sonrió levemente, extendió los brazos, como un ciego, y se desplomó, desmayado.

III

En el cementerio nuevo, a unas dos millas de distancia, marido y mujer dieron sepultura a su muerto y volvieron a la casa transidos de sombra y de silencio.

Todo pasó tan pronto que al principio casi no lo entendieron y quedaron esperando alguna otra cosa que les aliviara el dolor. Pero los días pasaron y la expectativa

se transformó en resignación, esa desesperada resignación de los viejos, que algunos llaman apatía. Pocas veces hablaban, porque no tenían nada que decirse; sus días eran interminables hasta el cansancio.

Una semana después, el señor White, despertándose bruscamente en la noche, estiró la mano y se encontró solo.

El cuarto estaba a oscuras; oyó cerca de la ventana un llanto contenido. Se incorporó en la cama para escuchar.

–Vuelve a acostarte –dijo tiernamente–. Vas a coger frío.

–Mi hijo tiene más frío –dijo la señora White y volvió a llorar.

Los sollozos se desvanecieron en los oídos del señor White. La cama estaba tibia, y sus ojos pesados de sueño. Un desfavorido grito de su mujer lo despertó.

–La pata de mono –gritaba desatinadamente–, la pata de mono.

El señor White se incorporó alarmado.

–¿Dónde? ¿Dónde está? ¿Qué sucede?

Ella se acercó:

–La quiero. ¿No la has destruido?

–Está en la sala, sobre la repisa –contestó asombrado–. ¿Por qué la quieres?

Llorando y riendo se inclinó para besarla, y le dijo histéricamente:

–Sólo ahora he pensado... ¿Por qué no he pensado antes? ¿Por qué tú no pensaste?

–¿Pensaste en qué? –preguntó.

–En los otros dos deseos –respondió en seguida–. Sólo hemos pedido uno.

–¿No fue bastante?

–No –gritó ella triunfalmente–. Le pediremos otro más. Búscala pronto y pide que nuestro hijo vuelva a la vida.

El hombre se sentó en la cama, temblando.

–Dios mío, estás loca.

–Búscala pronto y pide –le balbuceó–; ¡mi hijo, mi hijo!

El hombre encendió la vela.

–Vuelve a acostarte. No sabes lo que estás diciendo.

–Nuestro primer deseo se cumplió. ¿Por qué no hemos de pedir el segundo?

–Fue una coincidencia.

–Búscala y desea –gritó con exaltación la mujer.

El marido se volvió y la miró:

–Hace diez días que está muerto y además, no quiero decirte otra cosa, lo reconocí por el traje. Si ya entonces era demasiado horrible para que lo vieras...

–¡Tráemelo! –gritó la mujer arrastrándolo hacia la puerta–. ¿Crees que temo al niño que he criado?

El señor White bajó en la oscuridad, entró en la sala y se acercó a la repisa.

El talismán estaba en su lugar. Tuvo miedo de que el deseo todavía no formulado trajera a su hijo hecho pedazos, antes de que él pudiera escaparse del cuarto.

Perdió la orientación. No encontraba la puerta. Tanteó alrededor de la mesa y a lo largo de la pared y de pronto se encontró en el zaguán, con el maligno objeto en la mano.

Cuando entró en el dormitorio, hasta la cara de su mujer le pareció cambiada. Estaba ansiosa y blanca y tenía algo sobrenatural. Le tuvo miedo.

–¡Pídelo! –gritó con violencia.

–Es absurdo y perverso –balbuceó.

–Pídelo –repitió la mujer.

El hombre levantó la mano:

–Deseo que mi hijo viva de nuevo.

El talismán cayó al suelo. El señor White siguió mirándolo con terror. Luego, temblando, se dejó caer en una silla mientras la mujer se acercó a la ventana y levantó la cortina. El hombre no se movió de allí, hasta que el frío del alba lo traspasó. A veces miraba a su mujer que estaba en la ventana. La vela se había consumido hasta casi apagarse. Proyectaba en las paredes y el techo sombras vacilantes.

Con un inexplicable alivio ante el fracaso del talismán, el hombre volvió a la cama; un minuto después, la mujer, apática y silenciosa, se acostó a su lado.

No hablaron; escuchaban el latido del reloj. Crujió un escalón. La oscuridad era opresiva; el señor White juntó coraje, encendió un fósforo y bajó a buscar una vela.

Al pie de la escalera el fósforo se apagó. El señor White se detuvo para encender otro; simultáneamente resonó un golpe furtivo, casi imperceptible, en la puerta de entrada.

Los fósforos cayeron. Permaneció inmóvil, sin respirar, hasta que se repitió el golpe. Huyó a su cuarto y cerró la puerta. Se oyó un tercer golpe.

–¿Qué es eso? –gritó la mujer.

–Un ratón –dijo el hombre–. Un ratón. Se me cruzó en la escalera.

La mujer se incorporó. Un fuerte golpe retumbó en toda la casa.

–¡Es Herbert! ¡Es Herbert!–. La señora White corrió hacia la puerta, pero su marido la alcanzó.

–¿Qué vas a hacer? –le dijo ahogadamente.

–¡Es mi hijo; es Herbert! –gritó la mujer, luchando para que la soltara–. Me había olvidado de que el cementerio está a dos millas. Suéltame; tengo que abrir la puerta.

–Por amor de Dios, no lo dejes entrar –dijo el hombre, temblando.

–¿Tienes miedo de tu propio hijo? –gritó–. Suéltame. Ya voy, Herbert; ya voy.

Hubo dos golpes más. La mujer se libró y huyó del cuarto. El hombre la siguió y la llamó, mientras bajaba la escalera. Oyó el ruido de la tranca de abajo; oyó el cerrojo; y luego, la voz de la mujer, anhelante:

–La tranca –dijo–. No puedo alcanzarla.

Pero el marido, arrodillado, tanteaba el piso, en busca de la pata de mono.

–Si pudiera encontrarla antes de que eso entrara...

Los golpes volvieron a resonar en toda la casa. El señor White oyó que su mujer acercaba una silla; oyó el ruido de la tranca al abrirse; en el mismo instante encontró la pata de mono y, frenéticamente, balbuceó el tercer y último deseo.

Los golpes cesaron de pronto; aunque los ecos resonaban aún en la casa. Oyó retirar la silla y abrir la puerta. Un viento helado entró por la escalera; y un largo y desconsolado alarido de su mujer le dio valor para correr hacia ella y luego hasta el portón. El camino estaba desierto y tranquilo.

Jacobs, William (1902). *La dama de la barca*. Londres: Harper & Brothers

William Wymark Jacobs (Wapping, 1863; Hornsley Lane, 1943). Narrador inglés. Su principal producción está constituida por novelas cortas centradas en la temática de la navegación y decididamente humorísticas. Como autor de literatura fantástica es célebre, sobre todo, por uno de sus relatos de horror: “La pata del mono”, incluido en *The Lady of the barge* (1902). Entre sus principales obras –muchas de las cuales fueron ilustradas por Will Owen– se encuentran: *Many Cargoes* (1897), *The Skipper’s Wooing* (1897) y *Deep Waters* (1919).

Esa cosa al final de la escalera

Ray Bradbury

Tenía que hacer trasbordo de trenes.

Cuando llegó a Chicago, se dio cuenta de que tenía cuatro horas de espera.

Pensó en ir al museo; los Renoir y los Monet siempre habían deleitado sus ojos y sensibilizado su espíritu. Pero estaba inquieto. La cola de taxis afuera de la estación lo hizo parpadear.

“¿Por qué no, pensó, tomar un taxi y viajar treinta millas al Norte, pasar una hora en su pueblo natal, luego despedirse por segunda vez en su vida y regresar sin prisa al tren que lo llevaría a Nueva York, más feliz y tal vez más sabio?”.

Demasiado gasto por un capricho de pocas horas, pero qué importaba.

Abrió la puerta de un taxi, metió la valija y dijo:

–Green Town, ida y vuelta.

El chofer insinuó una espléndida sonrisa y bajó la bandera del taxímetro mientras Emil Cramer se acomodaba de un salto en el asiento trasero y cerraba la puerta de un golpe.

“Green Town”, pensó, y...

Esa Cosa al final de la escalera.

¿Qué?

“Mi Dios”, pensó, “¿qué me hizo acordarme de *eso* en esta tranquila tarde de primavera?”.

Y fueron hacia el Norte, seguidos por las nubes, hasta detenerse en la calle principal de Green Town a las tres en punto. Descendió del auto, le dio al taxista cincuenta dólares, le pidió que lo esperara y levantó la vista.

La marquesina del viejo teatro Genese anunciaba en letras de color rojo sangre:

DOS PELÍCULAS TERRORÍFICAS:

LA CASA DESQUICIADA Y DOCTOR MUERTE

ATRÉVASE A ENTRAR, PERO NO INTENTE SALIR.

“No, no”, pensó Cramer, “el Fantasma era mejor”. Cuando tenía seis años, todo lo que él tenía que hacer para dar miedo era ponerse rígido, girar, abrir la boca, y mirar hacia la cámara con su cara espectral. *Eso* era terror.

“Me pregunto”, pensó, “si fueron el Fantasma y el Jorobado y el Vampiro los que hicieron terribles mis noches de infancia”.

Y caminando por el pueblo, se rió silenciosamente del recuerdo...

De cómo su madre lo observaba por encima de su desayuno de cereales:

–¿Qué *pasó* durante la noche? ¿Lo *viste*? ¿Estaba *allí*, en la oscuridad? ¿Es muy alto? ¿De qué color? ¿Cómo te las ingeniaste esta vez para no gritar y despertar a tu padre? ¿Qué, *qué* viste?

Mientras tanto, su padre, asomándose desde el abismo del periódico, los miraba a los dos y pasaba la vista por la cinta de cuero para afilar navajas que colgaba cerca de la piletta de la cocina, deseando ser usada.

Y él, Emil Cramer, de seis años, se sentaba allí, recordando el dolor punzante en su débil lomo de cangrejo, si no llegaba al final de las escaleras a tiempo y dejaba atrás a la bestia monstruosa que acechaba en la medianoche del altillo, y el alarido del último instante en que caía, como un perro o un gato aterrorizado, para acabar destrozado y ciego al pie de la escalera gimiendo:

—¿Por qué? ¿Por qué estaba allí? ¿Por qué me castigan? ¿Qué es lo que he hecho?

Y gatear, arrastrarse en la oscuridad del pasillo hasta alcanzar a tientas la cama, tratar de aguantar las ganas de orinar y de llorar, rezar para que llegase el amanecer, cuando esa Cosa tal vez dejaría de esperarlo y se confundiría con las manchas del empapelado, o la rendija inferior de la puerta del altillo la absorbería.

Una vez había intentado esconder una escupidera debajo de la cama. Cuando fue descubierta, la hicieron añicos y la desecharon. Otra vez, había dejado correr el agua en la piletta de la cocina, con la intención de usarla; pero las antenas de su padre lo captaron, lo escucharon y se levantó con una furia ensordecedora.

—Sí, sí, fue así —dijo, y caminó por el pueblo en un día que iba anunciando tormenta. Llegó a la calle en la que había vivido. El sol se apagó. El cielo era todo crepúsculo invernal. Contuvo la respiración.

Es que una gota de lluvia fría resbaló por su nariz.

—¡Mi Dios! —dijo riendo—. Aquí está. ¡Mi casa!

Y estaba vacía y en la vereda había un cartel que decía: EN VENTA.

Allí estaba su fachada protegida de la lluvia por tablones blancos, con un amplio vestíbulo en uno de los lados y otro más pequeño en el frente. Allí estaba la puerta de entrada, y más allá, la habitación donde él dormía con su hermano en la cama plegable, temiendo las horas nocturnas, mientras los demás dormían y soñaban. Y a la derecha, el comedor y la puerta que llevaba al pasillo y a la escalera que subía a la noche eterna.

Se acercó al camino que llevaba al pasillo lateral.

¿Esa Cosa, ahora, qué forma, qué color, qué tamaño había tenido? Tenía un rostro humeante, y dientes cavernosos y los llameantes ojos infernales del sabueso de Baskerville? ¿Susurró algo alguna vez, murmuró algo o simplemente gemía?

Después de todo, esa Cosa no había existido nunca en realidad, ¿o no?

¡Precisamente era por eso que el padre apretaba los dientes cada vez que clavaba la vista en el cobarde de su hijo! ¿Acaso no podía ver el niño que el pasillo estaba vacío? ¡Vacío! ¿No se daba cuenta el maldito muchacho de que era la máquina cinematográfica de sus propias pesadillas, dentro de su cabeza, la que proyectaba esos copos centelleantes de nieve hacia arriba, a través de la noche, que terminaban derritiéndose en el aire terrible?

Golpe tras golpe. El puño de su padre le desgarró la ceja para conjurar al fantasma. Golpe tras golpe.

Emil Cramer abrió enormes los ojos, sorprendido de haberlos cerrado. Entró al pequeño vestíbulo.

Tocó el picaporte.

“¡Dios mío!”, pensó.

La puerta, sin llave, comenzó a deslizarse silenciosamente.

La casa y el oscuro pasillo aparecían vacíos y expectantes. Empujó. La puerta se abrió aún más, con un delicado chirrido de sus goznes.

La misma noche que entonces había colgado allí sus cortinas funerarias todavía llenaba el angosto ataúd del pasillo. Olía a lluvias de otras épocas, y estaba lleno de penumbras que habían venido de visita y jamás se marcharon...

Entró.

En ese preciso instante comenzó a llover. El chaparrón apagó el mundo. El chaparrón empapó las maderas del piso del vestíbulo y ahogó su respiración.

Dio un paso más hacia la noche absoluta.

Ninguna luz encendida al final del pasillo, tres pasos más allá...

“¡Sí!” “¡Ése había sido el problema!”

Para ahorrar no dejaban nunca la lamparita encendida. Para ahuyentar a esa Cosa, tenía que correr, saltar, agarrar la cadena y prender la luz de un tirón.

De modo que a ciegas y dándote contra las paredes, intentabas saltar. ¡Pero nunca encontrabas la cadena!

“¡No mires para arriba!”, pensaba uno. ¡Si “la ves” y si “te ve”! No. ¡NO!

Pero entonces, levantabas la cabeza y mirabas. ¡Y gritabas!

Porque esa Cosa oscura latía en el aire lista para derribarse sobre tu grito como la tapa de un sarcófago.

–¿Hay alguien en casa...? –llamó suavemente.

Un viento húmedo sopló desde arriba. Un olor a tierra de sótano y polvo de altillo acarició sus mejillas.

–Estés lista o no –susurró– aquí voy.

Detrás de él, lenta y blandamente, la puerta de entrada se deslizó, enmudecida, hasta cerrarse por completo.

Emil quedó inmóvil.

Luego se obligó a dar otro paso y otro más.

Y, ¡Dios mío! Sintió que se encogía. Se derretía de una pulgada a la vez, se hundía en la pequeñez, y hasta sus facciones se achicaban y su traje y sus zapatos le resultaban demasiado grandes.

“¿Qué estoy ‘haciendo’ yo aquí?, pensó. “¿Qué estoy ‘buscando’?”.

Respuestas. Sí. Eso buscaba. Respuestas.

Su zapato derecho tocó...

El pie de la escalera.

Se detuvo jadeante. Su pie retrocedió de un tirón. Luego, lentamente, lo obligó a tocar de nuevo el escalón inicial.

“Tranquilo. No mires hacia arriba”, pensó.

“¡Tonto!”, pensó, “si ésa es la razón por la que viniste. La escalera. Y esa Cosa al final de la escalera. Ésa es la razón...”.

“Ahora”...

Muy cuidadosamente levantó la cabeza.

Para mirar la oscura lamparilla hundida en su blanca fosa, muerta, seis pies encima de su cabeza.

Era tan inalcanzable como la luna.

Sus dedos temblaron.

En algún lugar entre las paredes de su casa, su madre se sacudía en sueños, su hermano dormía envuelto en pálidas mortajas, y su padre dejaba de roncar para... “escuchar”.

¡Rápido! Antes de que se “despierte”. ¡Salta!

Con un terrible resuello, pegó el salto. Su pie cayó sobre el tercer escalón. Su mano se extendió para alcanzar la cadena de la luz, allí arriba. ¡Tira! ¡Una vez más!

¡Muerta! ¡Dios mío! ¡No hay luz! ¡Muerta! Como todos aquellos años perdidos.

La cadena se escurrió culebreando entre sus dedos. Su mano cayó.

Noche. Oscuridad.

Afuera, la lluvia helada caía detrás de la puerta sellada de la mina.

Abrió los ojos, los cerró, los abrió, los cerró, como si el parpadeo pudiera tirar de la cadena y encender la luz. Su corazón golpeaba no sólo en su pecho, sino que martilleaba en sus axilas y en su dolorida entrepierna.

Tambaleó y cayó.

—No —gimió silenciosamente—. ¡Líbrate! ¡Mira!

Y al fin, alzó la cabeza para mirar arriba, al final, donde la oscuridad se yergue sobre la oscuridad.

—¿“Estás” ahí? —susurró.

La casa se inclinó sobre una enorme balanza, bajo su peso.

Alta en la medianoche, una negra bandera, como un oscuro estandarte, plegaba y desplegaba su tela funeraria, su crespón murmurante.

“Recuerda que afuera es un día de ‘primavera’”, pensó.

La lluvia golpeó apenas la puerta a sus espaldas, muy suavemente.

—¡Ahora! —susurró. Y haciendo equilibrio entre las paredes frías y sudorosas, comenzó a trepar la escalera—. Estoy en el cuarto escalón —susurró—. Ahora estoy en el quinto... ¡Sexto! ¿Me oyes, allí arriba?

Silencio. Oscuridad.

“¡Dios mío”, pensó, “corre, salta, sal a la lluvia, a la luz!”.

¡No!

—Séptimo. Octavo. —El corazón le palpitaba bajo los brazos, entre las piernas—. Décimo.

Su voz temblaba. Respiró hondo y...

¡Se echó a reír! ¡Sí! ¡A “reír”!

Era como estrellar vidrio. Su miedo se hizo añicos, se desvaneció.

–Once –exclamó–. ¡Doce! ¡Trece! –gritó–. ¡Maldita sea! ¡Al diablo contigo, sí señor, al mismísimo diablo contigo! ¡Y catorce!

“¿Por qué no se me ocurrió antes, a los seis años? ¡Simplemente saltar, reír, para matar a esa Cosa para siempre!”.

–¡Quince! –resopló, casi rebuznando de placer. Y el fantástico salto final–. ¡Dieciséis!

Aterrizó. No podía dejar de reír.

Levantó el puño hacia el aire frío, sólido y oscuro.

Se le congeló la risa, se le atragantó el grito.

Aspiró toda la noche invernal.

–¿Por qué? –dijo el eco de una voz infantil desde abajo, venida de otros tiempos–. ¿Por qué me castigan? ¿Qué es lo que he hecho?

Su corazón se detuvo; luego volvió a latir.

Sintió una convulsión en la entrepierna. Un disparo de agua hirviendo se precipitó en torrente, entre sus piernas, sacudiéndolas.

–¡NO! –gritó.

Porque sus dedos habían tocado algo...

Era esa Cosa al final de la escalera.

Que se preguntaba dónde había estado.

Que había esperado todos estos largos años...

Que él volviera a casa.

Bradbury, Ray (1988). “The Young Thing at the Top of the Stairs”. Publicado por primera vez en *The Toybee Convector*. New York: Alfred A. Knoff, 1988.

Ray Bradbury (Waukegan, 1920). Escritor norteamericano de ciencia ficción y literatura fantástica, uno de los más populares y originales de todos los tiempos. Su producción es amplia y ecléctica: ha escrito obras de teatro, guiones de cine para series y películas de televisión, poemas, literatura para niños, además de novelas y volúmenes de cuentos. En sus obras no sólo cuestiona el modo de vida actual, sino que además se sumerge en el reino de lo fantástico y maravilloso haciendo uso de un estilo poético altamente inquietante y provocativo. Entre sus obras merecen destacarse las recopilaciones de relatos breves como *Crónicas Marcianas* (1950) y *Las doradas manzanas del sol* (1953), y las novelas *Fahrenheit 451* (1953), *La muerte es un asunto solitario* (1985) y *El sonido del trueno* (1990).

Lo siniestro

Sigmund Freud

En “El hombre de arena”⁵, el estudiante Nataniel, con cuyos recuerdos de infancia comienza el cuento, a pesar de su felicidad actual no logra alejar de su ánimo las reminiscencias vinculadas a la muerte horrible y misteriosa de su amado padre. En ciertas noches, su madre solía acostar temprano a los niños, amenazándolos con que “vendría el hombre de la arena”⁶, y efectivamente, el niño oía cada vez los pesados pasos de un visitante que retenía a su padre durante la noche entera. Interrogada la madre respecto a quién era ese “arenero”, negó que fuera algo más que una manera de decir, pero una niñera pudo darle informaciones más concretas: “Es un hombre malo que viene a ver a los niños cuando no quieren dormir, les arroja puñados de arena a los ojos, haciéndolos saltar ensangrentados de sus órbitas; luego se los guarda en una bolsa y se los lleva a la media luna como pasto para sus hijitos, que están sentados en un nido y tienen picos curvos, como las lechuzas, con los cuales parten a picotazos los ojos de los niños que no se han portado bien”.

Aunque el pequeño Nataniel tenía suficiente edad e inteligencia para no creer tan horripilantes cosas del arenero, el terror que éste le inspiraba quedó, sin embargo, fijado en él. Decidió descubrir qué aspecto tenía el arenero, y una noche en que nuevamente se lo esperaba, se escondió en el cuarto de trabajo de su padre. Reconoce entonces en el visitante al abogado Coppelius, personaje repulsivo que solía provocar temor a los niños cuando, en ocasiones, era invitado para almorzar; así, el espantoso arenero se identificó para él con Coppelius.

Ya en el resto de la escena, el poeta nos deja en suspenso sobre si nos encontramos ante el primer *delirio de un niño* poseído por la angustia o ante una narración de hechos que, en el mundo ficticio del cuento, habrían de ser considerados como reales. El padre y su huésped están junto al hogar, ocupados con unas brasas llameantes. El pequeño espía oye exclamar a Coppelius: “¡Vengan los ojos, vengan los ojos!”, se traiciona con un grito de pánico y es prendido por Coppelius, que quiere arrojarle unos granos ardientes del fuego a los ojos, para echarlos luego a las llamas. El padre le suplica por los ojos de su hijo y el suceso termina con un desmayo seguido por una larga enfermedad. Quien se decida por adoptar la interpretación racionalista del “arenero” no dejará de reconocer en esta fantasía infantil la influencia pertinaz de aquella narración de la niñera. En lugar de granos de arena, son ahora brasas encendidas las que quiere arrojarle a los ojos, en ambos casos para hacerlos saltar de sus órbitas. Un año después, en ocasión de una nueva visita del

⁵ “El hombre de arena” es el título de un famoso relato fantástico del escritor alemán Ernest Theodor Amadeus Hoffmann (1776–1822). Ese relato inspiró la creación de dos importantes obras musicales: el ballet *Coppelia* (1870), de Léo Delibes, y *Los cuentos de Hoffmann* (1881), ópera de Jacques Offenbach.

⁶ La llegada de “el hombre de la arena” o de “el arenero” es una amenaza común en los países germanos para inducir a los niños a que duerman.

“arenero”, el padre muere en su cuarto de trabajo a consecuencia de una explosión y el abogado Coppelius desaparece de la región sin dejar rastros.

Esta terrorífica aparición de sus años infantiles, el estudiante Nataniel la cree reconocer en Giuseppe Coppola, un óptico ambulante italiano que en la ciudad universitaria donde se halla viene a ofrecerle unos barómetros, y que ante su negativa exclama en su jerga: “¡Eh! ¡Nienti barometri, niente barometri! –ma tengo tambene bello oco... bello oco”. El horror del estudiante se desvanece al advertir que los ojos ofrecidos no son sino inofensivas gafas; compra a Coppola un catalejo de bolsillo y con su ayuda escudriña la casa vecina del profesor Spalanzani, donde logra ver a la hija de éste, la bella pero misteriosamente silenciosa e inmóvil Olimpia. Al punto se enamora de ella, tan perdidamente que olvida a su sagaz y sensata novia. Pero Olimpia no es más que una muñeca automática cuyo mecanismo es obra de Spalanzani y a la cual Coppola –el arenero– ha provisto de ojos. El estudiante acude en el instante en que ambos creadores se disputan su obra; el óptico se lleva la muñeca de madera, privada de ojos, y el mecánico, Spalanzani, recoge del suelo los ensangrentados ojos de Olimpia, se los arroja a Nataniel y exclama que es a él a quien Coppola se los ha robado. Nataniel cae en una nueva crisis de locura y, en su delirio, el recuerdo de la muerte del padre se junta con esta nueva impresión. Se precipita sobre el supuesto padre de Olimpia y trata de estrangularlo.

[...] Esta breve reseña no deja lugar a ninguna duda: el *sentimiento de lo siniestro es inherente* a la figura del arenero, es decir, a la idea de ser privado de los ojos. [...] *La experiencia psicoanalítica nos recuerda que herirse los ojos o perder la vista es un motivo de terrible angustia infantil*. Este temor persiste en muchos adultos, a quienes *ninguna mutilación espanta tanto como la de los ojos*. [...] El estudio de los sueños [...] nos enseña, además, que el temor por *la pérdida de los ojos, el miedo a quedar ciego, es un sustituto frecuente de la angustia de castración*. [...] Colocándose en un punto de vista racionalista, alguien podría tratar de negar que el temor por los ojos esté relacionado con la angustia de castración: se encontrará entonces perfectamente comprensible que un órgano tan precioso como el ojo sea protegido con una ansiedad correspondiente, y hasta se podrá afirmar que tampoco tras la angustia de castración se esconde ningún secreto profundo, ninguna significación distinta de la mutilación en sí. Pero con ello no se toma en cuenta la *sustitución mutua entre el ojo y el miembro viril*, manifestada en sueños, fantasías y mitos, ni se logrará desvirtuar la impresión de que precisamente la amenaza de perder el órgano sexual despierta un sentimiento particularmente intenso y enigmático, sentimiento que luego repercute también en las representaciones de la pérdida de otros órganos. Todas nuestras dudas desaparecen cuando, al analizar a los neuróticos, nos enteramos de las particularidades de este “complejo de castración” y del inmenso papel que desempeña en la vida psíquica.

Freud, Sigmund (1919). “Lo siniestro”, en *Obras completas*, tomo VII. Madrid: Biblioteca Nueva, 1974, pp. 2489–92. Traducción de Luis López-Ballesteros y De Torres.

Las fronteras de lo fantástico

Louis Vax

Las relaciones entre lo fantástico y las disciplinas médicas que describen y tratan las enfermedades mentales *son bastante complejas*.

a) Sus objetos son afines: los fantasmas, por ejemplo, si no son seres reales, si su existencia no puede ser establecida como la de un acontecimiento histórico, con pruebas concordantes, pueden gozar, no obstante, de una existencia subjetiva. Los fantasmas consistirán, entonces, en alucinaciones de enfermos. Los sentimientos de extrañeza, de influencia, los presentimientos, se encuentran tanto entre los héroes, víctimas de los cuentos fantásticos, como entre los esquizofrénicos, los paranoicos y los psicasténicos. Existe también una curiosa correspondencia entre los temas de los delirios y los temas de la literatura fantástica; en el siglo pasado, el hipnotismo espantaba a los enfermos mentales, mientras inspiraba a Hoffmann y a Maupassant; hoy en día, el tema del viaje cósmico provoca pánico colectivo, e inspira a los autores de ciencia-ficción.

b) La relación indicada confiere al género fantástico una seriedad que le niegan aquellos que solamente quieren ver en él fantasía gratuita. Los alienistas admiran con frecuencia las descripciones literarias de los enfermos mentales. Pero nadie confundirá literatura fantástica con literatura psiquiátrica. Los médicos que transcriben las narraciones de los alucinados, tratan de interpretarlas; investigan sobre los orígenes físicos y psíquicos de las visiones, a fin de liberar de ellas a sus pacientes. Pero la relación autor-lector es muy diferente de la relación enfermo-médico. El enfermo es un prisionero de su mal, una víctima de alucinaciones que le hacen sufrir y de las que no puede desembarazarse. Pero su mundo alucinado poco impresiona a la gente normal. El lector de observaciones médicas, libre de angustia, no comparte las alucinaciones y los presentimientos de los enfermos que son víctimas de ellas. El médico trata de aliviar a su paciente; el narrador procura perturbar a su lector, no totalmente, como lo haría un embaucador, sino en el plano estético. Autor y lector se unen en el plano del arte. En principio, el alucinado cree en sus visiones; el médico no cree en ellas de ningún modo. Por el contrario, narrador fantástico y lector se perturban ligeramente. Para que el estado de pseudocreencia se mantenga, es menester que la naturaleza de las visiones permanezca equívoca. Las alucinaciones del héroe-víctima de *Horla*, de Maupassant, están a mitad de camino entre las alucinaciones solitarias del loco y las alucinaciones colectivas y “verdaderas” que serían nuestras percepciones. En la primera versión del cuento, Maupassant tiene especial cuidado de agregar pruebas “objetivas” al relato “clínico”. No solamente el enfermo ha sido afectado, su cochero experimenta los mismos malestares y la perturbación cobra estado epidémico en una provincia del Brasil. El alienista concluye: “Yo no sé si este hombre está loco, o si lo estamos ambos...o si... o si nuestro sucesor ha llegado realmente”.

Lo fantástico, tanto en las letras como en el arte, ha podido hacerse útil a la ciencia médica al proporcionarle algunos documentos; la medicina psicológica, por su

parte, puede prestar servicio a la crítica literaria al ayudarla a interpretar las obras. El estudio más importante lo constituye, posiblemente, el libro de María Bonaparte sobre Edgar Poe. Es conocido y discutible el artículo que Freud, con rasgos de perspicacia, ha dedicado a la “inquietante sensación de extrañeza”. El Nataniel de *El hombre de la arena* sufre de un complejo de castración, pero ha transferido el temor; cree que sus ojos están amenazados en lugar de cualquier otro órgano importante. (Recuérdese que Edipo castigó en su vista la violación de un tabú sexual.) Este complejo se origina en cierto temor neurótico que siente por el padre. El alquimista Coppelius y el mercader de barómetros Coppola amenazan su vista, o dicho de otro modo, lo apartan de una vida sexual normal de su novia Clara. Pero la relación con el padre es ambigua; junto al padre maléfico y mítico, Coppelius, se encuentra el padre real que salva los ojos del niño, pero que será muerto por Coppelius. El psicoanálisis ha intentado demostrar que el arte y la literatura fantásticos deben ser considerados seriamente, pues constituyen, como el sueño, transposiciones plenas de imágenes de preocupaciones profundas. Pero el abuso de la interpretación psicoanalítica, a pesar de la advertencia de Freud, condujo a la consideración de las obras como meros documentos clínicos. La obra pierde entonces su hechizo misterioso; todo se vuelve claro e insípido. La psicología de lo profundo se transforma en una psicología de lo vulgar.

c) Agreguemos finalmente que, si bien el enfermo queda solo con su perturbación, en cambio el artista, por su actividad creadora, conquista un lugar en la historia de la cultura.

Su obra no expresa solamente el horror, sino la belleza.

Vax, Louis (1960). *Arte y literatura fantásticas*. Buenos Aires: EUDEBA, 1965, pp. 19-22. Traducción de Juan Merino.

Los temas de lo fantástico: conclusión

Tzvetan Todorov

Todas estas referencias podrían hacer suponer que nos identificamos con la llamada crítica psicoanalítica. Para ubicar y diferenciar con más exactitud nuestra posición, nos detendremos un instante en este enfoque crítico. Dos ejemplos parecen aquí particularmente adecuados: las páginas que el propio Freud consagró a lo extraño y el libro de Penzoldt sobre lo sobrenatural.

En el estudio de Freud sobre lo extraño, no podemos dejar de comprobar el carácter doble de la investigación psicoanalítica. Se diría que el psicoanálisis es a la vez una ciencia de las estructuras y una técnica de interpretación. En el primer caso, describe un mecanismo: por así decirlo, es el de la actividad psíquica; en el segundo, revela el sentido último de las configuraciones así descritas. Responde, a la vez, a la pregunta “cómo” y a la pregunta “qué”.

Veamos un ejemplo de esta segunda actitud, en la que la actividad del analista puede ser definida como un desciframiento. “Cuando alguien sueña con una localidad

o un paisaje y piensa en sueños ‘Conozco esto, ya estuve aquí’, la interpretación está autorizada a reemplazar aquel lugar por los órganos genitales o el cuerpo materno”*. La imagen onírica aquí descrita está tomada en forma aislada, independientemente del mecanismo del que forma parte; pero, por otra parte, se nos da su sentido, cualitativamente distinto de las imágenes en sí; el número de estos sentidos últimos es restringido e inmutable. O bien: “Muchos son los que otorgarían la palma de la inquietante extrañeza [*Unheimliche*] a la idea de ser enterrados vivos en estado de letargo. Sin embargo, según nos lo ha enseñado el psicoanálisis, esta impresionante fantasía no es sino la transformación de otra que, originariamente, no tenía nada de terrible, sino que, por el contrario, estaba acompañada por una cierta voluptuosidad: la fantasía de la vida en el cuerpo materno”**. Nuevamente, estamos aquí frente a una traducción: tal imagen de la fantasía tiene tal contenido.

Existe, sin embargo, otra actitud en la que el psicoanalista tiende, no ya a dar el sentido último de una imagen, sino a relacionar dos imágenes entre sí. Al analizar *El hombre de arena* de Hoffmann, Freud señala: “Esa muñeca automática [Olimpia] no puede ser más que la materialización de la actitud femenina de Nataniel en su primera infancia”***. La ecuación establecida por Freud no sólo relaciona una imagen y un sentido sino dos elementos textuales: la muñeca Olimpia y la interpretación que debe darse de la lengua de las imágenes, como infancia de Nataniel, ambas presentes en la novela de Hoffmann. Por eso mismo, la observación de Freud nos aclara no tanto la interpretación que debe darse de la lengua de las imágenes, como el mecanismo de esa lengua, su funcionamiento interno. En el primer caso, era posible comparar la actividad del psicoanalista con la de un traductor; en el segundo, se aproxima a la del lingüista. *La interpretación de los sueños* ofrece numerosos ejemplos de estos dos tipos.

Solo nos ocuparemos de una de estas dos direcciones posibles de la investigación. Como dijimos, la actitud del *traductor* es incompatible con nuestra posición respecto de la literatura. No creemos que ésta quiera significar otra cosa más que ella misma y que, por consiguiente, sea necesaria una traducción. Por el contrario, lo que tratamos de hacer es la descripción del *funcionamiento* del mecanismo literario (aunque no haya un límite infranqueable entre traducción y descripción...). En este sentido, la experiencia del psicoanálisis puede sernos útil (el psicoanálisis no es aquí más que una rama de la semiótica). Nuestra referencia a la estructura de la psiquis deriva de este tipo de préstamo; y el procedimiento teórico de un René Girard puede ser considerado aquí como ejemplar.

Cuando los psicoanalistas se interesaron por las obras literarias, no se contentaron con describirlas en determinado nivel. Empezando por Freud, tuvieron siempre tendencia a considerar la literatura como una vía más para penetrar la psiquis del autor. La literatura se halla entonces reducida al rango de simple síntoma, y el autor se transforma en el verdadero objeto de estudio. Así, después de haber descrito la organización de *El hombre de arena*, Freud indica sin transición lo que en el autor puede dar cuenta de ello: “E.T.A. Hoffmann era hijo de un matrimonio desdichado.

Cuando tenía tres años, su padre se separó de su familia y jamás volvió a ella”, etc. Esta actitud, a menudo criticada, ya no está de moda; sin embargo, es necesario precisar las razones de nuestro rechazo.

No basta, por cierto, decir que nos interesamos por la literatura y solo por ella y que, por consiguiente, no aceptamos ninguna información referente a la vida del autor. La literatura es siempre más que la literatura y es indudable que existen casos en los que la biografía del escritor está en relación pertinente con su obra. Pero para ser utilizable, sería preciso que esta relación se diera como uno de los rasgos de la obra misma. Hoffmann, que fue un niño desdichado, describe los miedos de la infancia; pero para que esta comprobación tenga un valor explicativo, habría que demostrar que todos los escritores que tuvieron una infancia desdichada proceden de la misma manera, o bien que todas las descripciones de los temores infantiles provienen de escritores cuya infancia fue desdichada. Al no poder establecer la existencia de una u otra relación, comprobar que Hoffmann fue un niño desdichado equivale a indicar tan solo una coincidencia carente de valor explicativo.

De todo esto, hay que deducir que los estudios literarios sacarán más provecho de los escritos psicoanalíticos referentes a las estructuras del sujeto humano en general, que de los que tratan de literatura. Como a menudo sucede, la aplicación demasiado directa de un método a un campo ajeno al suyo, no hace más que reiterar los presupuestos iniciales.

Todorov, Tzvetan (1970). *Introducción a la literatura fantástica*. México: Premia, 1980, pp. 116-118. Traducción de Silvia Delpy.

Notas

* Freud, Sigmund (1933). *Essais de psychanalyse appliquée (E.P.A)*. París: Gallimard, p. 200

** Freud, S. E. P. A., pp. 198-9

*** Freud, S. E. P. A., p. 183

Tzvetan Todorov (Sofía, 1939). Crítico, lingüista, teórico e historiador francés, nacido en Bulgaria. El amplio campo de interés de sus investigaciones abarca la literatura, la historia de la conquista de América y de la Segunda Guerra Mundial, la semiótica y la filosofía del lenguaje. Es profesor y director del Centro de Investigaciones sobre las Artes y el Lenguaje en el Centro Nacional de Investigaciones Científicas de París. Fue uno de los primeros en haber teorizado acerca de la literatura fantástica. Su texto *Introducción a la literatura fantástica* (1970) resulta insoslayable para el análisis del género. De su innumerable obra pueden mencionarse los siguientes títulos: *Teoría de la literatura, textos de los formalistas rusos* (1966), *La conquista de América. La cuestión del otro* (1982), *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, en colaboración con Oswald Ducrot (1983), *La noción de literatura y otros ensayos* (1987), *Elogio del individuo: ensayo sobre la pintura flamenca del Renacimiento* (2000), *El nuevo desorden mundial. Reflexiones de un europeo* (2003). En reconocimiento a su labor intelectual, en 2008 le fue otorgado el Premio Príncipe de Asturias de Ciencias Sociales.

Perspectivas psicoanalíticas

Rosemary Jackson

Una de las principales deficiencias del libro de Todorov sobre lo fantástico es su resistencia a involucrarse con la teoría psicoanalítica y, unido a esto, una relativa falta de atención a las implicaciones ideológicamente más amplias de la literatura fantástica. La ideología –gruesamente hablando, los modos imaginarios en que los hombres experimentan el mundo real, esos modos en que la relación de los hombres con el mundo se vive a través de diversos sistemas de significados tales como la religión, la familia, la ley, los códigos morales, la educación, la cultura, etc.– no es algo que se transmita simplemente de una conciencia a otra: es profundamente inconsciente. Me parece que al tratar con un tipo de literatura que a su vez trata tan reiteradamente con material inconsciente, es lamentable ignorar las formas en que este material re-presenta las relaciones entre la ideología y el sujeto humano. Todorov rechaza inexorablemente las lecturas psicoanalíticas, insiste en que “las psicosis y las neurosis no explican los temas de la literatura fantástica”. Sin embargo, su atención a los temas del yo y el otro, el yo y el no-yo, invitan a considerar cuestiones como las inter-relaciones y la determinación de las relaciones entre los sujetos humanos por el deseo inconsciente, cuestiones que sólo pueden comprenderse recurriendo al psicoanálisis. En un artículo en el que critica la posición de Todorov, Bellemin-Noël señala que es un error suponer que el psicoanálisis sólo serviría para explicar el contenido de las fantasías. Por el contrario, el problema consiste en examinar “de qué manera los aspectos *formales* de lo fantástico están en sí mismos relacionados con el funcionamiento y/o la configuración *del discurso inconsciente*” (Bellemin-Noël).

Es raro que Todorov eluda esta cuestión, ya que en su lectura del fantástico moderno observa que surge con más fuerza durante el siglo diecinueve, precisamente en esa coyuntura en la que *lo otro* entendido como sobrenatural (su categoría de lo “maravilloso”) era lentamente reemplazado y perturbado por *lo otro* entendido como algo natural y de origen subjetivo (su categoría de lo “extraño”). Como hemos visto, es en este período cuando lo demoníaco deja de ser una categoría sobrenatural y se convierte en una noción mucho más equívoca, cuando sugiere que la alienación, la metamorfosis, el desdoblamiento, la transformación del sujeto, son expresiones del deseo inconsciente, y ya no se “explican” como reflejos o manifestaciones de lo sobrenatural, o como intervenciones mágicas. En efecto, tal como afirma Bellemin-Noël, “se puede definir la literatura fantástica como aquella en la que surge la cuestión del inconsciente”.

Lo fantástico conforma una literatura que intenta crear un espacio para otro discurso, diferente del consciente, y esto es lo que lleva a su problematización en cuanto al lenguaje, a la palabra como exteriorización del deseo. Los rasgos formales y temáticos de la literatura fantástica están determinados en forma similar por este intento (imposible) de encontrar un lenguaje para el deseo. Al concentrarse tan exclusivamente en los *efectos* estructurales del texto, Todorov elude estas cuestio-

nes. Sólo a través del psicoanálisis, considerando algunos de los aspectos teóricos de la estructura del deseo inconsciente, se pueden entender estos efectos y formas narrativas como manifestaciones de asuntos culturales más profundos, que tienen que ver con la ubicación del sujeto en un contexto social, y su relación con el lenguaje. Si se parte de las teorías freudianas de lo siniestro, y sus teorías de la constitución del sujeto humano, es posible entender el fantástico moderno como una literatura preocupada por el deseo inconsciente, y relacionar este deseo al orden cultural. Así se enmienda el desdén de Todorov por las cuestiones ideológicas.

[...] Freud señala que el término alemán para lo siniestro, *das Unheimlich*, tiene dos niveles de significado. Ambos son vitales para comprender su teoría en relación con el *fantasy*. *Das Heimlich*, la versión no negada, es ambivalente. En el primer nivel de significado se refiere a lo que es casero, familiar, amistoso, animado, confortable, íntimo. Da la sensación de estar en el mundo “como en casa”. Los ejemplos de lo siniestro citados más arriba producen todos este efecto. Un segundo nivel de significado comienza a explicar los poderes perturbadores de lo siniestro. *Das Heimlich* significa también lo que se esconde de los otros: todo lo que está oculto, guardado en secreto, a oscuras. Su negación, *das Unheimlich*, funciona entonces para descubrir, revelar, exponer zonas que habitualmente se mantienen fuera de la vista. Lo siniestro combina estos dos niveles semánticos: su significación yace precisamente en este dualismo. Descubre lo que está oculto y, al hacerlo, efectúa una inquietante transformación de lo conocido en desconocido.

La literatura fantástica transforma lo “real” mediante esta clase de descubrimiento. Más que introducir lo nuevo, descubre todo lo que debe permanecer oculto si el mundo ha de ser confortablemente “conocido”. Sus efectos siniestros revelan una zona oscura y oclusiva que yace detrás de lo casero (*heimlich*) y lo propio (*heimlich*). [...] Según Freud, esta zona corresponde al deseo oculto. “Hay que agregar algo a lo que es novedoso y desconocido”, afirma; “para que resulte siniestro [...] no es en realidad algo nuevo o extraño, sino algo antiguo y familiar, establecido en la mente que se ha enajenado sólo por el proceso de represión.” Lo que se encuentra en este ámbito siniestro, se llame espíritu, ángel, demonio, fantasma o monstruo, no es más que una *proyección* inconsciente, entendiéndose por proyección esas “cualidades, sentimientos, deseos, objetos, que el sujeto se rehúsa a reconocer o rechaza en sí mismo [y que] se expulsan del yo y se localizan en otra persona o cosa” (Laplanche y Pontalis).

Jackson, Rosemary (1981). *Fantasy: literatura y subversión*. Buenos Aires: Catálogos, 1986, pp. 61-6. Traducción de Cecilia Absatz.

