
**UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR
FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LETRAS**



TÍTULO:

**LO ONÍRICO COMO ELEMENTO FANTÁSTICO EN LA DIÉGESIS DEL
CUENTO “LA NOCHE BOCA ARRIBA” DE JULIO CORTÁZAR.**

TRABAJO FINAL PARA OPTAR AL TÍTULO LICENCIADA EN LETRAS.

PRESENTADO POR:

YESSICA LISETH RIVERA MARTÍNEZ RM09054

DIRECTOR DEL PROCESO DE GRADO:

LICENCIADA. KENY JACQUELINE AGUILAR DE ÁNGEL

COORDINADOR DEL PROCESO DE GRADO:

LICENCIADO. SIGFREDO ULLOA SAAVEDRA

**CIUDAD UNIVERSITARIA, DR. FABIO CASTILLO FIGUEROA SAN
SALVADOR CENTRO, EL SALVADOR, CENTROAMÉRICA,
SEPTIEMBRE 2025**

AUTORIDADES UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR

RECTOR

MASTER. JUAN ROSA QUINTANILLA

VICERRECTORA ACADÉMICA

DOCTORA. EVELYN BEATRIZ FARFÁN MATA

VICERRECTOR ADMINISTRATIVO

MASTER. ROGER ARMANDO ARIAS ALVARADO

SECRETARIO GENERAL

INGENIERO. FRANCISCO ALARCÓN

AUTORIDADES DE LA FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES

DECANO

MAESTRO. JULIO CÉSAR GRANDE

VICEDECANA

MAESTRA. MARY CRUZ JURADO

SECRETARIA DE LA FACULTAD

MAESTRA. NATIVIDAD DE LAS MERCEDES TESHE PADILLA

AUTORIDADES DEL DEPARTAMENTO DE LETRAS

JEFE DEL DEPARTAMENTO

DOCTOR. CARLOS ROBERTO PAZ MANZANO

COORDINADOR GENERAL DE LOS PROCESOS DE GRADO

LICENCIADO. SIGFREDO ULLOA SAAVEDRA

DOCENTE ASESORA

LICENCIADA. KENY JACQUELINE AGUILAR DE ÁNGEL

AGRADECIMIENTOS

Agradezco, en primer lugar, a Dios, por brindarme la fuerza, la sabiduría y la perseverancia necesarias para culminar esta etapa tan importante de mi vida.

A mis padres María Martínez y Ernesto Rivera y hnas. Roció Rivera y Katherine Rivera y amiga Dora Alicia Sánchez, por su amor incondicional, su apoyo constante y por ser mi ejemplo de esfuerzo y dedicación. Gracias por creer en mí incluso en los momentos en los que yo dudaba.

A mis docentes y asesores, especialmente a Mtra. Keny Jacqueline Aguilar de Ángel por su guía, paciencia y valiosas observaciones a lo largo de este proceso. Sus conocimientos y consejos han sido fundamentales para la realización de esta tesis.

A mis compañeros y amigos, por estar a mi lado, por las palabras de ánimo, las conversaciones que aliviaron el estrés y por compartir esta etapa llena de retos y aprendizajes.

A todas aquellas personas que, de una u otra forma, aportaron su granito de arena en este trabajo: ¡Gracias!

Esta tesis no solo es un logro académico, sino también un reflejo del apoyo y cariño de las pequeñas personas que me dieron la oportunidad de enseñarles a los alumnos de cuarto grado y a las autoridades del Colegio Bautista Cristo Salva que me han rodeado durante este camino.

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	3
RESUMEN	5
INTRODUCCIÓN	6
OBJETIVOS	7
JUSTIFICACIÓN	8
ESTADO DE LA CUESTIÓN	10
Teoría de la literatura fantástica	12
CAPÍTULO I -PERSPECTIVA HISTÓRICA	14
1.1 ANTECEDENTES DE LA LITERATURA FANTÁSTICA	14
CAPÍTULO II. TEORIAS DE LO FANTÁSTICO	21
Concepto del término Onírico	22
Julio Cortázar y lo onírico	22
Concepto del término Literatura Fantástica	27
2. 1 TEORÍA DE LO FANTÁSTICO SEGÚN JORGE LUIS BORGES	28
2.2 TEORÍA DE LO FANTÁSTICO SEGÚN JULIO CORTÁZAR	32
2. 3 TEORÍA DE LO FANTÁSTICO SEGÚN TZVETAN TODOROV	35
2.4 TEORÍA DE LO FANTÁSTICO SEGÚN ANA MARIA BARRENECHEA	39
3.1 EL MANEJO DEL SUEÑO CON RECURSO LITERARIO EN EL CUENTO LA NOCHE BOCA ARRIBA	43
CARACTERÍSTICAS DE LA TEORÍA DE LO FANTÁSTICO SEGÚN JORGE LUIS BORGES APLICADO AL RELATO DEL CUENTO	46
3.3 CARACTERÍSTICAS DE LA TEORÍA DE LO FANTÁSTICO SEGÚN JULIO CORTAZAR APLICADO AL RELATO DEL CUENTO	48
3.4 CARACTERÍSTICAS DE LA TEORÍA DE LO FANTÁSTICO SEGÚN TZVETAN TODOROV APLICADOS AL RELATO DEL CUENTO	52
3. 4 CARACTERÍSTICAS DE LA TEORÍA DE LO FANTÁSTICO SEGÚN ANA MARIA BARRENECHEA AL RELATO DEL CUENTO	56
3.5 MÉTODO DE ANÁLISIS GÉRARD GENETTE AL CUENTO “LA NOCHE BOCA ARRIBA” DE JULIO CORTÁZAR	58
CONCLUSIONES	83
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	85
ANEXOS	86
La noche boca arriba	86

RESUMEN

En la presente investigación se desarrolla el tema de lo onírico como elemento fantástico en la diégesis del cuento “La noche boca arriba” de Julio Cortázar, que es un referente esencial del género fantástico hispanoamericano. Este cuento se caracteriza por emplear una estructura dual que contrapone dos planos aparentemente opuestos, el mundo moderno real y el mundo precolombino onírico. El cuento inicia narrando el momento en que el protagonista, sufre un accidente de motocicleta, por lo que es trasladado a un hospital, y a partir de ese hecho, se desencadena una serie de sueños, donde el protagonista, es un indígena moteca, que es perseguido por guerreros aztecas para ser sacrificado. Dejando ver como lo onírico cumple una función esencial en la construcción de lo fantástico, al presentarse como una dimensión que, al principio parece ficticia, pero que poco a poco va ganando consistencia e intensidad narrativa, hasta invertir la jerarquía de los planos, por lo que el lector es inducido a creer que la realidad es del mundo moderno y las acciones del indígena solo es una pesadilla del personaje. Sin embargo, en un giro final, se revela que la supuesta realidad moderna era solo un sueño del indígena, y que el mundo indígena era el verdadero plano real de la historia. Este recurso onírico y su función en la diégesis potencian el efecto fantástico característico de Cortázar, desestabilizando la lógica temporal y espacial, a la vez que cuestiona las certezas del lector. Lo fantástico surge precisamente en ese momento de vacilación y ambigüedad, donde no se puede distinguir claramente entre sueño, realidad y ficción. A la vez muestra una crítica a la percepción racionalista de la realidad moderna, dando lugar a una visión más profunda, subjetiva y simbólica del tiempo y la identidad, haciendo del sueño una vía legítima de exploración de lo humano, como es el miedo, la incertidumbre, la vacilación, la duda, lo sobrenatural, lo inexplicable.

Palabras claves: Onírico, fantástico, diégesis, realidad y ambigüedad

INTRODUCCIÓN

El presente documento contiene los resultados obtenidos de la investigación bibliográfica realizada sobre el estudio de lo onírico como elemento fantástico en el cuento “La noche boca arriba” de Julio Cortázar; en el mismo se retomó la teoría de lo fantástico y las diversas posiciones más difundidas sobre esta temática tales como la de Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Tzvetan Todorov, y Ana María Barrenechea, y de este modo se demostró la manera en que se presenta lo fantástico en el cuento “La noche boca arriba”.

Para cumplir lo dicho anteriormente se realizó el método de análisis de Gérard Genette a dicho cuento y a la vez aplicando las características de la teoría de lo fantástico para identificar su pertenencia a esta teoría y así decir con certeza que el cuento tiene elementos fantásticos inmersos, que hacen confundir al lector.

La investigación bibliográfica tuvo como propósito estudiar la literatura fantástica a partir de los aportes teóricos de los escritores Argentinos Julio Cortázar, Jorge Luis Borges, Tzvetan Todorov y Ana María Barrenechea, considerando que estos emplearon el manejo de los sueños como recurso literario en el cuento y el método de análisis de Gérard Genette.

El cuento la noche arriba muestra los elementos de literatura fantástica como el miedo, la incertidumbre, la vacilación, la duda, lo sobrenatural, lo inexplicable, el asombro y el encanto. De igual modo el cuento refleja lo onírico, como categoría de ficción donde Julio Cortázar juega y experimenta en la relación a realidad-ficción, vigilia-sueño.

Finalmente, el lector de la presente investigación bibliográfica encontrará en su estructura el planteamiento del tema a estudiar, los fundamentos teóricos que lo sustentan, así como el método de análisis o dicho de otra forma la metodología utilizada y finalizará la lectura descubriendo las conclusiones y recomendaciones.

OBJETIVOS

Objetivo General:

- Estudiar lo onírico a partir de los aportes teóricos de los escritores Julio Cortázar, Jorge Luis Borges, Tzvetan Todorov y Ana María Barrenechea.

Objetivos Específicos:

- ✓ Identificar lo onírico en cuanto al manejo de los sueños como recurso literario en el cuento “La noche boca arriba” de Julio Cortázar, conociendo las similitudes y diferencias.
- ✓ Describir lo onírico mediante los simbolismos y la relación que tiene las características de los escritores de la literatura fantástica y haciendo énfasis en el método de análisis de Gérard Genette al cuento “La noche boca arriba” de Julio Cortázar.

JUSTIFICACIÓN

Con este trabajo de investigación bibliográfica se estudia lo onírico como elemento fantástico en el cuento “La noche boca arriba” de Julio Cortázar donde permitirá rastrear los orígenes de la literatura fantástica y los aportes teóricos que dan los autores argentinos como Julio Cortázar, Jorge Luis Borges, Tzvetan Todorov y Ana María Barrenechea.

El propósito de esta investigación es estudiar, analizar y aplicar el manejo del sueño como recurso literario en el cuento “La noche boca arriba” del escritor argentino Julio Cortázar, imaginando un mundo onírico relacionado, con sueños, pesadillas o algunas historias que presenten quiebres con la lógica cotidiana o diaria, que hace que el personaje se confunda con la realidad de verdad, provocando una especie de confusión entre el sueño y realidad produciendo en el lector la duda si lo que se está relatando es sueño o es parte de la realidad.

Por consiguiente, aplicando las características de la teoría de lo fantástico y el método de análisis de Gérard Genette a dicho cuento, es importante mencionar que se abordará el análisis desde las categorías de tiempo, lugar, personajes, acontecimientos y el nivel de la historia, que incluye el orden de los acontecimientos, es decir su argumento, el punto de vista y el narrador, para demostrar que el cuento pertenece al género fantástico.

Todo con la finalidad de que el resultado que se obtenga en esta investigación sea base teórica para orientar y comprender el género fantástico a partir de los aportes de los escritores argentinos.

La importancia del presente estudio radica en que permite que tanto la investigadora, así como los lectores hagan un ejercicio de análisis que les permite comprender los elementos fundamentales del género fantástico expuesto por los escritores.

PLANTAMIENTO DEL PROBLEMA

El presente trabajo de investigación bibliográfica: Lo onírico como elemento fantástico en el cuento “La noche boca arriba” de Julio Cortázar.

Permitirá que se utilice una bibliografía especializada en el abordaje del cuento fantástico, para ello, es necesario estudiar concepto, conocer los diferentes aportes de la literatura fantástica de los escritores Julio Cortázar, Jorge Luis Borges, Tzvetan Todorov y Ana María Barrenechea.

Es por ello que el centro de estudio y análisis de esta investigación será el cuento “La noche boca arriba” de Julio Cortázar donde se demostrara esos elementos como es los sueños que han sido considerados como un elemento místico a través de diversas culturas y épocas, y que es capaz de guiarnos a dimensiones paralelas, a un viaje introspectivo a lo más profundo de nuestro ser e incluso predecir el futuro.

Por lo tanto, la utilización e interpretación de los sueños ha cautivado al ser humano y tanto como Cortázar no es la excepción como lo demuestra en su cuento.

En el caso de Cortázar su manera sutil y que podría pasar desapercibida centra su historia, en como la interpretación de los sueños puede ser la clave para descubrir el más grande secreto que un ser humano pueda imaginar, a la vez nos muestra como la escritura representada por los sueños, es capaz de llevarnos a este proceso de descubrimiento tan personal como real.

En cambio, Cortázar por su parte utiliza los sueños como una parte activa en su cuento que nos transporta a mundos paralelos lo cual lo lleva a asumir a dos planos totalmente diferentes, que es el real y a concluir que ese mundo no era más que un sueño.

ESTADO DE LA CUESTIÓN

La investigación trata sobre el estudio de **Lo onírico como elemento fantástico en el cuento “La noche boca arriba” de Julio Cortázar.**

Para ello se realizó un rastreo bibliográfico donde se detallan las definiciones, características, auge sobre el género fantástico a partir del siglo XIX dónde Julio Cortázar y Jorge Luis Borges, Tzvetan Todorov y Ana María Barrenechea, son los mayores exponentes del tema.

Entre los textos revisados tenemos:

El ensayo sobre “La Estética de lo Fantástico y lo Maravilloso en el libro de cuentos “El fútbol de los locos y otros cuentos” del escritor Álvaro Menén Desleal” Trabajo presentado por Chávez López, Cristy Margarita Idalia. Tiene como propósito abordar el análisis de estos cuentos desde los postulados teóricos acerca del cuento tradicional y su evolución hasta llegar al cuento fantástico y la parte del análisis que está constituido, por la categoría de tiempo, lugar, personajes, acontecimientos, el punto de vista del narrador.

Formación y desarrollo del cuento fantástico hispanoamericano en el siglo XIX. Presentado por Lola López Martín. Tesis Universidad Autónoma de Madrid. 2009. Los elementos centrales de esta tesis hacen referencia a los conceptos de lo fantástico, como también a los orígenes de la literatura fantástica a partir del siglo XIX, y a la vez dando a conocer los diferentes aportes y definiciones de escritores que hablan del cuento fantástico.

La teoría de lo fantástico en la obra de Guy de Maupassant y de Julio Cortázar. Estudio comparado del espacio y de sus funciones narrativas. Tesis Universidad de Sevilla 2015. Presentado por José Antonio Cienfuegos Fernández. Los elementos centrales de esta investigación es que estudian las principales definiciones del cuento fantástico y sus problemas teóricos nucleares, así como su aplicación a cuatro escritores: por una parte, Guy de Maupassant y Julio Cortázar, maestros del género cuento y de lo fantástico en sus siglos.

Borges Antólogo de lo fantástico hacia una poética de género. Marcos González Mut. Tesis Universidad de Barcelona. El propósito de este trabajo es definir una poética borgeana de lo fantástico a partir de las antologías que realizó del género desde la literatura fantástica desde 1940 que centra un conjunto de textos que abordan lo fantástico.

Julio Cortázar y el relato fantástico. Goloboff Mario, introd. Tesis. Universidad Nacional de Plata. Este es un estudio de la evolución cuentística de Cortázar, y el intento de caracterización de expresividad narrativa, así como de su originalidad respecto al tratamiento de los contextos sociales y políticos.

Di Gerónimo Miriam Noemí. Poética del cuento de Julio Cortázar. Universidad Nacional de Cuyo. Este es un ensayo de Cortázar en los que discurre acerca del cuento son iluminadores en la medida en que acotan los límites del género, precisan sus características en forma global y, además, se refieren al proceso de escritura del autor en particular. Cortázar no vierte sus consideraciones teóricas acerca de este género en el tratado sino en el ensayo; esto desorienta al lector porque, disfrazadas de humor y a veces en un tono desenfadado, disimulan su profunda seriedad.

De Mora Carmen. Cortázar ante el espejo de sus cuentos. (Universidad de Sevilla). En este ensayo son bien conocidas las ideas que desarrolló acerca del género sobre todo a través de ensayos como “Algunos aspectos del cuento” y “El cuento breve y sus alrededores”, así como de entrevistas, algunas publicadas en forma de libros, pero el acercamiento que hace en este caso es el de un escritor que, pasado el tiempo, ya cuenta con suficiente perspectiva crítica “para verse a sí mismo con alguna lucidez” y convertirse en comentarista de su propia obra.

Kurz Andreas. Lo fantástico más allá de la vacilación: La representación mimética del miedo en dos cuentos de Bioy casares y Cortázar. Universidad de Guanajuato. Este artículo revisa algunos conceptos y definiciones de lo fantástico literario y pretende diferenciarlo de lo postulado por

el realismo mágico y lo real maravilloso. Además, establece el carácter mimético de la literatura fantástica que representa el miedo, en oposición a la idea de vacilación expuesta por Todorov.

Amícola José. La noche boca arriba como encrucijada literaria.

En este artículo se estudia este cuento desde el punto de vista dentro del campo de un conflicto literario que abarca toda la tradición que converge justamente en Cortázar, es un cuento paradigmático de la segunda mitad de nuestro siglo en el que se habla de una pérdida (o quizás mejor descentramiento).

Norman Marín Calderón. 2012. Lo fantástico, lo agnóstico y lo ancestral.

En la literatura de Jorge Luis Borges. Este artículo propone que el texto borgeano se puede leer a través de las coordenadas que ofrece la teoría fantástica, a saber, la metatextualidad, el trabajo del sueño, el tiempo y el fenómeno del doble, con el propósito de corroborar la idea fundamental de su obra la que manifiesta que lo fantástico es una forma alterna de la así llamada realidad.

Bastida Vergés Lluís. 2015. El concepto de lo fantástico en los cuentos de Jorge Luis Borges y Julio Cortázar.

En este artículo aborda los mecanismos mediante los que Jorge Luis Borges y Julio Cortázar son capaces de 'transmitir' lo fantástico a través de sus cuentos. Considerando que lo fantástico es un concepto altamente subjetivo y responde a cosas prácticamente individuales, se hace necesaria una introducción más precisa a esta idea de lo fantástico.

Teoría de la literatura fantástica.

En este artículo se ve lo fantástico, definido por varios críticos, que es un género o manifestación especial de la literatura que ha suscitado una gran cantidad de estudios y reflexiones. A través de importantes análisis, se ha logrado establecer las bases de toda la narración fantástica.

Revista Iberoamericana. 1967. Borges Una teoría de la literatura Fantástica.

El autor da su aporte viendo a la literatura fantástica que es un realismo mágico o misterioso, maravilloso o místico. Su ensayo es un ataque a fondo del realismo.

Paredes Alberto. Abismos de papel los cuentos de Julio Cortázar. Universidad Nacional Autónoma de México. Edición 1987.

Este escritor da su aporte a los tipos de narradores que poseen los cuentos de Cortázar es una suma de fracturas, irregularidades, desordenamientos de excepciones morfológicas y que posea al mismo tiempo fidelidad e imaginación, que sea una continuación del tejido de imágenes que es en la narrativa de este autor desde lo fantástico.

Ana María Barrenechea. 1972. Ensayo de una tipología de la literatura fantástica. Donde realiza un estudio basado en la teoría de Todorov, donde presenta una propuesta muy amplia de la literatura fantástica, además de aplicar sus conceptos a escritores fantásticos de Hispanoamérica.

Todorov Tzvetan. Introducción a la literatura fantástica, Ediciones Coyoacán, México, 1994. Este escritor da su aporte situando la literatura fantástica como punto de vacilación del lector, identificado con el personaje de la lectura ante un acontecimiento extraño, punto de vacilación que será finalmente resuelto mediante un entorno de la realidad cotidiana atribuyendo el fenómeno a la imaginación o la ilusión.

Por lo tanto, estas referencias bibliográficas y trabajos aquí presentados serán el punto de partida y utilidad para el presente proyecto de investigación.

CAPÍTULO I -PERSPECTIVA HISTÓRICA

1.1 ANTECEDENTES DE LA LITERATURA FANTÁSTICA

Para el estudio de la literatura fantástica es necesario hacer un recorrido a través de su historia, en donde su enfoque es, sobre lo maravilloso, lo mágico, o lo sobrenatural capaz de afirmar la existencia de una súper realidad más allá de la cotidianidad esperada, y a la que se accede a la palabra o la simple imaginación ahí donde el sueño, la locura, lo ilógico y lo inexplicable son formas idóneas de ejercer el acceso a otro entorno, comenzando a forjarse como una narración, en la que tiene lugar a la incursión de los espíritus, aparecidos, almas en pena, espectros errabundos impermeables a las rígidas leyes del tiempo y del espacio, seres tenebrosos que franquean la delicada línea entre la vida de aquí y la vida del trasmundo, en fin, los fantasmas, cuya presencia o sola alusión provoca escalofrío y delirio.

John Ronald Tolkien, fue quien inicio y fue el padre de la literatura fantástica moderna por la serie de libros de El Hobbit y El Señor de los Anillos, obras que pese a crear mundos imaginarios.

La literatura fantástica, tal y como la conocemos hoy, tiene sus cimientos a finales del siglo XVIII y comienzos del XIX con la irrupción del Romanticismo, sus hechos extraordinarios, ambientes inquietantes y criaturas sobrenaturales.

Ciertamente, existen diversas antologías canónicas especializadas en literatura fantástica latinoamericana, pero su visión suele ser académica e incluyen exclusivamente autores clásicos Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Adolfo Bioy Casares, Rubén Darío, Leopoldo Lugones, Alejo Carpentier.

Como sucede con la mayoría de los géneros, corrientes y movimientos literarios de Occidente, lo fantástico tiene sus orígenes en el continente Europeo, principalmente en Inglaterra, Francia y España.

En Inglaterra, uno de los primeros ejemplos notables de literatura fantástica es "Las historias de Canterbury" del poeta Geoffrey Chaucer. Esta obra, escrita en el siglo XIV, cuenta una serie de cuentos enmarcados en un viaje de peregrinación con elementos mágicos y sobrenaturales.

En Francia, la literatura fantástica adquirió popularidad con los cuentos de hadas recopilados por Charles Perrault en "Cuentos de Mamá Ganso" en el siglo XVII. Estas historias, como "La Cenicienta" y "Caperucita Roja", presentan elementos fantásticos y enseñanzas morales.

España también tuvo un papel importante en la literatura fantástica. En el siglo XVII, el escritor Miguel de Cervantes Saavedra publicó "Don Quijote de la Mancha", una obra que combina elementos realistas con episodios donde el protagonista se sumerge en un mundo de fantasía y aventura.

Además de estos países, otros lugares de Europa también han contribuido a la literatura fantástica. Por ejemplo, Alemania nos dio los cuentos de los Hermanos Grimm, como "Blancanieves" y "Hansel y Gretel". Rusia el cuento "El Cascanueces" de E.T.A. Hoffmann, mientras que Italia "Las aventuras de Pinocho" de Carlo Collodi.

La literatura fantástica tiene sus orígenes en diversos países europeos como Inglaterra, Francia, España, Alemania, Rusia e Italia. A lo largo de los siglos, estos países han creado obras que han maravillado a lectores de todo el mundo con sus mundos imaginarios y elementos sobrenaturales.

Cáceres (2009) afirma: "Podemos decir como género más o menos definido, la literatura fantástica aparece en el siglo XIX y en idioma inglés, pero también puede encontrarse en el siglo XVIII textos que se acercan a lo fantástico, como también a la novela gótica" (p7).

La literatura fantástica surge en el siglo XIX y se populariza en idioma inglés. Este género literario se caracteriza por presentar elementos sobrenaturales, mágicos o imaginarios en un entorno realista o cotidiano. Es común que los

personajes principales se enfrenten a situaciones extraordinarias y a menudo se exploran temas como la aventura, el misterio o lo desconocido.

La literatura fantástica ha sido influenciada por varios escritores destacados del siglo XIX, como Edgar Allan Poe, Nathaniel Hawthorne y Mary Shelley. Estos autores han dejado una huella duradera en el género, con obras como "Frankenstein" de Shelley, considerada uno de los primeros ejemplos de la literatura gótica y "Los cuentos de Poe", reconocidos por su atmósfera oscura y sus personajes atormentados.

A medida que avanzaba el siglo XIX, la literatura fantástica iba evolucionando y ampliando sus horizontes. Obras emblemáticas como "Las aventuras de Alicia en el país de las maravillas" de Lewis Carroll, "El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde" de Robert Louis Stevenson y "El retrato de Dorian Gray" de Oscar Wilde, combinaron elementos fantásticos con críticas sociales y filosóficas.

La literatura fantástica continuó floreciendo en el siglo XX, con autores como J.R.R. Tolkien, C.S. Lewis y Ray Bradbury, quienes crearon mundos imaginarios detallados y cautivadores en obras como "El señor de los anillos", "Las crónicas de Narnia" y "Crónicas marcianas", respectivamente.

La literatura fantástica ha dejado una profunda huella en la cultura literaria, y su aparición en el siglo XIX en idioma inglés marcó el comienzo de una tradición rica y variada que ha influido en generaciones de lectores y escritores en todo el mundo.

Estas representaciones que muestran rasgos del género literario estudiado, no se desarrollan plenamente debido a que los siglos anteriores las civilizaciones mantenían un equilibrio entre fantasía y realidad.

Debido para Goic (1967) afirma: "La producción literaria en Hispanoamérica se puede dividir en dos momentos: la época moderna (1800 – 1935) y la época contemporánea (1935) en adelante" (p17). En esta última, según el autor, se

produjo una mutación que posibilitó el desarrollo de las nuevas literaturas que habían aparecido en el siglo XIX.

Así es, el florecimiento de la literatura fantástica en Hispanoamérica estuvo fuertemente ligado a los escritores modernistas de finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Estos autores se caracterizaron por romper con las estructuras literarias tradicionales y explorar nuevas formas de expresión y temas.

Uno de los escritores modernistas más destacados fue el uruguayo Horacio Quiroga, conocido por su dominio del género fantástico en sus cuentos. Sus relatos exploraban lo macabro, lo sobrenatural y lo inexplicable, creando atmósferas inquietantes y personajes atormentados. Obras como "Cuentos de amor, de locura y de muerte" y "Anaconda" son consideradas ejemplos clave de la literatura fantástica en Hispanoamérica.

Además de Quiroga, otros escritores modernistas como Rubén Darío y José Martí también incursionaron en el género fantástico en sus obras. Darío, considerado el padre del modernismo, exploró elementos míticos y simbólicos en su poesía, mientras que Martí incorporó elementos fantásticos y simbólicos en su prosa y ensayos.

Es importante destacar que el modernismo no fue exclusivamente fantástico, sino que abarcó una variedad de estilos y temáticas. Sin embargo, muchos escritores modernistas experimentaron con lo fantástico como una manera de escapar de la realidad y explorar nuevos territorios literarios.

El florecimiento de la literatura fantástica en Hispanoamérica tuvo lugar en las últimas décadas del siglo XIX y estuvo influenciado por los escritores modernistas, quienes introdujeron elementos sobrenaturales, míticos y simbólicos en sus obras, dejando un legado duradero en la tradición literaria de la región.

La época contemporánea generalmente se diferencia del género del horror el cual también incluye elementos ficticios o sobrenaturales por el tono en general, enfatizando en asombrar e impactar al lector en vez de generarle angustia o temor. J.K. Rowling quien escribe la obra de Harry Potter la saga literaria es un ejemplo de fantasía contemporánea.

Por consiguiente, para Cecilia (1972) afirma: “El florecimiento de la literatura fantástica en Hispanoamérica comenzó en las últimas décadas del siglo XIX y estuvo directamente relacionado con los escritores modernistas, quienes conocían los relatos fantásticos de autores europeos” (p13). A pesar de ello, señala la segunda mitad del siglo XX como el momento más importante de este género literario que ha evolucionado y se ha renovado de manera brillante con las aportaciones y los planteamientos de ciertos escritores cuya repercusión ha llegado no solo a las letras españolas sino también a los países europeos.

Para ello es importante conocer el texto fantástico Hispanoamericano más antiguo. Hann (1997) afirma: “Del que se tiene más conocimiento es de Gaspar Blondin del ecuatoriano Juan Montalvo (1832 – 1889), publicado en 1867 en El Cosmopolita de Quito con fecha del 6 de agosto de 1858, el texto original fue escrito en francés y posteriormente traducido al español” (p 23). Se trata de una narración en la que el dueño de una posada relata su encuentro con Gaspar Blondin y las malas hazañas de este, por las cuales se le había ahorcado meses antes. Al final del relato, un personaje del público que había estado escuchando la historia se levanta y se muestra para que su dueño lo reconozca como Blondin.

Por lo tanto, Gaspar Blondin es importante para entender que la literatura fantástica hispanoamericana tuvo su origen en la Europa, hay que recordar que el texto fue escrito en París cuna de la literatura fantástica, por lo que el autor seguramente realizó ahí lecturas de textos fantásticos que le sirvieron como modelo de escritura.

Del mismo modo, las lecturas de textos fantásticos en la lengua inglesa se reflejan en otro de los cuentos que Hann (1997) afirma: “Uno de los cuentos de

corte fantástico en Hispanoamérica: El canto de la sirena de Miguel Cané, en la cual narra la obsesión de Broth por la búsqueda de la melodía de las sirenas” (p 127). El autor muestra su conocimiento de la obra de Edgar Allan Poe y E. T. A. Hoffman, autores de relatos fantásticos.

Durante la época más primitiva del relato fantástico hispanoamericano los acontecimientos disruptores, e incluso los elementos de la narración, obedecían a estructuras de menor complejidad a las que se desarrollaron después de la década de los veinte en el siglo pasado. Además, el relato fantástico por lo regular guardaba una estrecha relación con las leyendas y mitos de las cuales parece haber sido producto, aspecto que ayudaba a los que los acontecimientos descritos fueron verosímiles para el receptor, como un vínculo con la realidad.

Por lo tanto, Jordan (1998) afirma: “Lo fantástico más reciente está especialmente a no desvanecer el desconcierto e incluso a no hacerlo explícito textualmente” (p114). Por lo que se puede decir que el proceso evolutivo de lo fantástico tuvo forzosamente que pasar por la primera etapa en que este aspecto no se cumplía para llegar a su máximo desarrollo ya entrando en el siglo XX.

En contraste, las narraciones de autores de la segunda etapa se caracterizan porque el planteamiento del relato es más complejo. La mayoría de ocasiones no se busca develar la naturaleza de la disrupción, hay una intención por renovarse en cada ejecución se produce el sentimiento fantástico mediante recursos narrativos más refinados y difíciles.

Entrando por consiguiente a la segunda etapa este proceso tuvo sus mayores repercusiones en Hispanoamérica porque, además de ser una cuna del modernismo, los escritores hispanoamericanos, más que los europeos mostraron interés en la experimentación del género fantástico.

El género fantástico surge como una reacción en contra de la modernidad que buscaba las sociedades al final del siglo XIX y todavía en la primera década

del XX. Para este autor, los creadores sintieron la necesidad de un rescate más pronunciado de los mitos, leyendas y cuentos tradicionales, los cuales representaban la modernidad impuesta mediante moldes europeos. (Quartucci, 1996, p. 365).

Aunque esta apreciación del autor puede contribuir a la comprensión de la evolución simultánea de los elementos mencionados, lo fantástico no es por sí mismo un rechazo total a la modernidad ni un retorno completo a los orígenes primitivos de la sociedad, sino un fenómeno más complejo.

Sorprende entonces, que una sociedad defensora de la razón previniera la irracionalidad, la emoción de lo sobrenatural, la literatura incluso servirá para estructurar y moldear el pensamiento cultural expulsando el orden convencional.

CAPÍTULO II. TEORIAS DE LO FANTÁSTICO

TEORÍAS DE LO FANTÁSTICO Y SUS AUTORES JORGE LUIS BORGES, JULIO CORTÁZAR, TZTEVAN TODOROV, Y ANA MARÍA BARRENECHEA

El capítulo iniciará con el concepto de lo fantástico, continuando con las teorías que cada autor concibe sobre el tema y las características.

En primer lugar, hablaremos de Jorge Luis Borges quien da inicio a la teoría de lo fantástico, con un sentido metaficcional a sus cuentos y logrando crear en ellos dos historias que se entrelazan entre lo real y lo irreal.

En segundo lugar, esta Julio Cortázar, donde su teoría estará basada en un Cortázar (2007) afirma: “sentimiento fantástico de estar inmersos en un misterio continuo, del cual el mundo que estamos viviendo en este instante es solamente una parte de ese sentimiento no tiene nada de sobrenatural, ni nada de extraordinario” (p 3). Por lo que ese mundo exterior vendrá del escritor y que romperá, con las reglas en menor a mayor medida para abrirse a otra realidad extraña, cuya interpretación vendrá del mundo interior del lector.

En tercer lugar, encontramos a Tzvetan Todorov quien fue uno de los autores que retoma el tema de lo fantástico, clasificándolo en extraño y maravilloso, y determinándolo como una vacilación experimentada por el ser, que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural.

En cuarto lugar, la docente y lingüista argentina Ana María Barrenechea, quien reconoce el mérito de Todorov de establecer ciertas fronteras estrictamente definidas, pero creo que cada uno puede sentir la diferencia entre lo que considera natural y lo que ya no cabe en ese concepto. En sus relatos hace una mezcla de lo natural y lo no natural, en los cuentos en lo que se explica que son admitidos por una convivencia con orden natural.

Concepto del término Onírico

Onírico es un adjetivo que hace referencia a los sueños o a las fantasías. También, se utiliza para indicar todo aquello que es irreal. La palabra onírico es de origen griego “oneiros” que significa “sueño”.

La expresión onírica se puede hallar en diferentes contextos. En el contexto literario, se puede observar la expresión el mundo onírico con el fin de demostrar los sueños que poseen cada personaje o para indicar momentos que los autores sufren producto de locura, fiebre o por la ingestión de alguna sustancia. En el mundo de la pintura, el término onírico se refiere al cuadro realizado con un elevado grado de fantasía o surrealismo al punto de considerarse que fue producto de un sueño.

El onirismo se identifica por alucinaciones visuales que puede ser acompañada por el sentido del tacto o alusiones auditivas, cuando surgen combinaciones de algunas de las alusiones antes referidas es lo que se conoce como delirio onírico. El delirio onírico surge cuando un individuo esta inconsciente por cansancio mental o físico, abuso de estupefacientes (ansiolíticos, antidepresivos), alcohol, fiebre, enfermedades crónicas, entre otros.

Un individuo vive en un mundo onírico cuando aparenta estar desligado de la realidad y, se caracteriza como un individuo imaginativo o creativo.

Los sinónimos de onírico son: alucinado, soñador, imaginativo, creativo, entre otros. La expresión onírica en inglés es “dreamlike”.

Julio Cortázar y lo onírico

Julio Cortázar, uno de los escritores más importantes e imprescindibles de Hispanoamérica y el mundo, hizo de lo onírico la fuente de inspiración para muchos de sus mejores relatos. Si entendemos lo onírico, según la Real Academia Española como lo “perteneiente o relativo a los sueños” y al sueño

como los elementos representados en la fantasía de alguien mientras duerme, sabremos entonces que además de hermosas imágenes o pesadillas terribles, lo que soñamos pudiera servir para escribir obras literarias.

En su texto, Julio Cortázar lo explica: “La mayoría de mis cuentos fueron escritos cómo decirlo al margen de mi voluntad, por encima o por debajo de mi conciencia razonante, como si yo no fuera más que un médium por el cual pasaba y se manifestaba una fuerza ajena”. Gastello, G. (2015)

Ese estado casi de hipnosis en el que el escritor se sienta frente a la máquina y se deja poseer por algo inexplicable para poder producir su obra, es una anécdota que puede resultar común para muchos artistas en cualquiera de las disciplinas de creación. Ensimismarse y alcanzar el más alto nivel de concentración hasta caer al margen de la propia voluntad hace posible el acto creativo.

“Muchos de mis cuentos fantásticos nacieron en un territorio onírico y yo tuve la buena fortuna que en algunos casos el sensor de la conciencia no fue despiadado y me permitió registrar con palabras el contenido de mis sueños”, explicó Cortázar, “puede decirse que lo fantástico que contienen viene de regiones arquetípicas que de una manera u otra todos compartimos, y que en el acto de leer esos cuentos el lector es testigo o descubre algo de sí mismo. He comprobado muchas veces este fenómeno con un viejo cuento mío titulado Casa tomada que yo soñé con todos los detalles que figuran en el texto y que escribí al saltar de la cama, todavía envuelto en la horrible náusea de su final”. Gastello, G. (2015)

El cuento Casa tomada al que se refiere Cortázar es una de sus obras más celebradas y es el que inicia su libro Bestiario. Allí cuenta la historia de dos hermanos (Irene y el narrador) que viven en una casa heredada por sus bisabuelos, abuelos y padres. Se trata de una casa colonial muy antigua, grande y espaciosa, a la que los protagonistas han dedicado su vida para cuidarla. A lo largo de la historia comienzan a aparecer elementos inexplicables como ruidos extraños, susurros, sillas volcadas y los hermanos se ven

obligados a ir abandonando lugares de la casa. Los intrusos misteriosos terminan por apoderarse de toda la casa y los hermanos quedan sin hogar. Al final, los hermanos tiran la llave para que ningún ladrón desafortunado pueda entrar a ese lugar asediado por intrusos misteriosos de los cuales Cortázar nunca aclara quiénes o qué son.

El cuento está repleto de simbolismos que han dado pie a infinitas interpretaciones y estudios en diferentes idiomas, entre los símbolos se destaca: los identificados a partir de alucinaciones visuales que puede ser acompañada por el sentido del tacto o alusiones auditivas, cuando surgen combinaciones de algunas de las alusiones antes referidas es lo que se conoce como delirio onírico.

Sin duda, es uno de los relatos más importantes de Julio Cortázar, ya que permiten relacionar de algún modo la ficcionalidad con la realidad y que a su vez son contrarias en su esencia. Demuestra, además, que de un sueño o una pesadilla puede resultar una obra de arte que jamás perderá vigencia. Porque los motivos de inspiración para un escritor pueden venir de cualquier parte, así como dijo Cortázar durante sus clases de literatura en la Universidad de Berkeley en 1980: "Siempre he escrito sin saber demasiado por qué lo hago, movido un poco por el azar, por una serie de casualidades: las cosas me llegan como un pájaro que puede pasar por la ventana". Y aquí queda claro que la clave es dejar volar la imaginación.

Puesto que debemos de comprender lo onírico como lo perteneciente o lo relativo a los sueños y a los sueños como los elementos representados en la fantasía, lo onírico se muestra muy claramente en el cuento la noche boca arriba como categoría de ficción donde Julio Cortázar juega y experimenta en la relación a realidad-ficción, vigilia-sueño. Aspecto que acentúa el tratamiento de temas como la muerte, el eterno retorno y el anhelo de los protagonistas mediante el sueño que experimenta el personaje principal que es el moteca.

De igual manera ya que lo onírico es un relato corto que Cortázar escribió en 1952 en el que se entremezcla sueño y realidad en su protagonista que sufre

un traumatismo. Cortázar a menudo ha utilizado sus propios sueños como fuente de inspiración. Es difícil precisar la génesis de este relato, pero su interés por sus propios sueños y un accidente de moto circulando en vespa por París podrían ser los antecedentes del cuento cuyos sueños están presentes. El protagonista vive el accidente y es llevado al hospital en la realidad y a la vez se sumerge en la historia azteca del fuego y del sacrificio a través de los sueños.

Entrelaza sueño y realidad yendo y viniendo de la situación traumática. De la dura realidad accidente de tránsito en el suelo de cemento tras el golpe, en la avenida o en el quirófano o en la sala del hospital a la fantasía: una guerra que llama florida y que sitúa entre los aztecas, precursores de la civilización en los países de América del Sur y “motecas” neologismo creado por Cortázar.

Se trata de un relato redondo en el que acaba concluyendo que el sueño maravilloso era la realidad que había vivido previa al accidente circulando “por extrañas avenidas de una ciudad asombrosa, con luces verdes y rojas que ardían sin llama ni humo, con un enorme insecto de metal que zumbaba bajo sus piernas”. Y el sueño sería entonces lo real.

Cuando Cortázar habla de ese viaje en vespa por París, quizás está hablando de un estado previo al accidente muy excitado, con un estado de su mente muy omnipotente, que le impide prevenir el peligro y luego le lleva entrar al sueño defendiéndose de ese estado, que no concluye, sino se va mezclando, yendo y viniendo, primero inmóvil, luego corriendo, luego en la oscuridad. La vida ha estado en riesgo y por eso quizá dice que es la realidad la que ha sido un sueño.

Pero entonces, llegó el 14 de abril de 1953. Ese día me puse la Vespa de sombrero, para no matar a una mujer que se me cruzó en una esquina cuando yo cruzaba con todo derecho y las luces verdes. Cortázar realizó una maniobra brusca para no matarla y voló con la moto. Los sesenta kilos de hierro le cayeron encima, reduciéndome a un sándwich entre el asfalto y el scotter. Resultado la cara rota, y una doble fractura de la pierna izquierda. La policía lo trasladó al hospital Cochin. En el siguiente mes y medio de convalecencia, con

la pierna rota, con una infección, una casi fractura de cráneo y una fiebre espantosa, viví muchos días en un estado de delirio en el que todo lo que me rodeaba sumía contornos de pesadilla. En uno de esos momentos, con temperaturas de cuarenta grados, de golpe vi todo lo que venía, y lo que le vino fue La noche boca arriba, un cuento donde su protagonista circula en motocicleta cuando ve a una mujer parada en una esquina que se lanza a la calzada, a pesar de las luces verdes, y ya es tarde para las soluciones fáciles. El texto le fue ordenado. No tuve más que escribirlo.

Los sueños están impregnados de detalles sensoriales como los olores y los ruidos y las sensaciones cenestésicas y posturales en el protagonista que vive todo el relato estando inmovilizado boca arriba. Este predominio de lo sensorial, está determinado por un impacto intenso que queda muy bien reflejado en el cuento ligando la sensorialidad a imágenes arcaicas de persecución, guerra y cautiverio, con imágenes de teocalli, el monolito azteca que expresa el triunfo del sol.

Entre los ejemplos más destacados de lo mencionado anteriormente están los siguientes:

“Como sueño era curioso porque estaba lleno de olores y él nunca soñaba olores. Primero un olor a pantano, ya que a la izquierda de la calzada empezaban las marismas, los tembladerales de donde no volvía nadie. Pero el olor cesó, y en cambio vino una fragancia compuesta y oscura como la noche en que se movía huyendo de los aztecas...” (Cortázar, 1952, pp. 2-4)

“Huele a guerra”, pensó, tocando instintivamente el puñal de piedra atravesado en su ceñidor de lana tejida...” (Cortázar, 1952, pp. 2-4)

“Tener miedo no era extraño, en sus sueños abundaba el miedo. Esperó, tapado por las ramas de un arbusto y la noche sin estrellas. Muy lejos, probablemente del otro lado del gran lago, debían estar ardiendo fuegos de vivac; un resplandor rojizo teñía esa parte del cielo...” (Cortázar, 1952, pp. 2-4)

“Vino una taza de maravilloso caldo de oro oliendo a puerro, a apio, a perejil. Un trozito de pan...” (Cortázar, 1952, pp. 2-4)

“Pero sentía al mismo tiempo que los tobillos se le estaban hundiendo despacio en el barro, y la espera en la oscuridad del chaparral desconocido se le hacía insoportable...” (Cortázar, 1952, pp. 2-4)

Concepto del término Literatura Fantástica

El término "literatura fantástica" se refiere a un género literario que se caracteriza por presentar elementos o situaciones imaginarias, irreales o sobrenaturales en su trama. En este tipo de obras, se rompe con las leyes naturales y se introducen seres mágicos, criaturas fantásticas, mundos paralelos, eventos extraños, entre otros elementos propios de la fantasía. La literatura fantástica puede abordar temas como la magia, los viajes en el tiempo, la existencia de seres mitológicos o la exploración de mundos imaginarios. Este género suele despertar la imaginación del lector y transportarlo a realidades alternativas que desafían la lógica y la razón. Algunos ejemplos destacados de literatura fantástica son los libros de J.R.R. Tolkien, C.S. Lewis, George R.R., entre otros.

Según el diccionario de términos literarios de Platas Tasende. 2011. Tercera edición.

Según T. Todorov, lo fantástico y por extensión de la literatura fantástica es un género narrativo en el que superponen dos tipos de lógica, la racional, que se rehúsa admitir lo inexplicable, y la irracional. Lo fantástico no existe sino con relación a lo extraño y lo maravilloso. En lo extraño, sucesos que parecen sobrenaturales durante una parte de la narración, tiene finalmente una explicación racional, mientras que, en lo maravilloso, en los cuentos de hadas, por ejemplo, nada hay que sorprenda al lector, que deja a un lado, mientras lo que lee, la consideración de lo racional.

Por lo que respecta a lo fantástico, cuando irrumpe en la narración un hecho que no puede explicarse según las leyes que rigen al universo, el lector ha de optar o por creer que aquel suceso es fruto de la imaginación y que las leyes del mundo pertenecen inalteradas o bien por aceptar que el suceso ha ocurrido realmente, y entonces debe admitir que existen leyes que desconoce (El extraño caso de doctor Jekyll y de Mr. Hyde, de Robertt L. Stevenson, La metamorfosis, de Franz Kafka).

Una narración es fantástica mientras el lector se mueve en medio de esa incertidumbre, ya que, si se aportan soluciones, se entra en el terreno de lo extraño o de lo maravilloso.

En las babas de diablo, de Julio Cortázar, nunca llega a aclararse quien narra la experiencia relatada (el fotógrafo Michel, la cámara fotográfica, el tiempo), en una vuelta de tuerca, de Henry James no sabe si en realidad hay fantasmas o si todo son alucinaciones de la institutriz, la ambigüedad, la duda, mantiene esas narraciones dentro del género de la literatura fantástica.

2. 1 TEORÍA DE LO FANTÁSTICO SEGÚN JORGE LUIS BORGES

Jorge Luis Borges basa su teoría fantástica que él ve lo fantástico como un mundo ficticio, lleno de una perturbación real, confundiendo al lector a crear una representación existente, donde lo fantástico se contrapone a la realidad, siendo insólito y extraño, sobre lo que lee en sus cuentos en el cual desarrollaran dos historias a la vez, una puede ser real y la otra ficticia.

Sin embargo, Borges Yurkievich afirma: “Ve lo fantástico como consustancial a la noción de la literatura” (p.154). Es decir que es concebida ante todo como fabulación, y a la vez como fábrica de quimeras y de pesadillas, gobernada por el secreto de los sueños, como sueño dirigido y liberado.

Con esto, Borges trata en su teoría, Yurkievich afirma: “Una ficción presentada con la forma del cuento en el que las palabras son importantísimas por la falsificación o ficción con lo que trata los hechos reales, concebida mediante sueños” (p.155). De hecho, el propio autor identifica que en sus escritos se reflejaba algo más allá de lo real, donde los cuentos son en realidad, una

suerte, con un solo tema en el que fantasea desde la subjetividad sobre sus argumentos.

Es decir, el relato fantástico se ubica en el lugar de un saber insumido, que sirve como para saber la verdad del texto, haciendo de ella, un elemento real de ese mundo maravilloso que nos presenta, por lo que la escritura deviene fantástica justamente porque dos espacios se presentan simultáneamente uno real que abre la situación narrativa, pero la otra como irreal que hay explicación porque se da.

De esta forma, podemos constatar que tanto la actitud del autor como la disposición del lector tienen relevancia composicional dentro del relato fantástico, donde cualquier tipo de vacilación condiciona, de manera radical, el efecto de conjetura dentro del universo de una verdad o de una mentira.

El texto fantástico se define a partir de su relación con lo real, Marín (2012) afirma: “El texto fantástico posibilita, pues, a través de la duda que provoca, el descubrimiento de lo impensable y lo pone en marcha para que ese saber sin raíces sea distorsionando lo real y presentado como posible y pensable como extraño” (p, 85). Entonces aquí el efecto fantástico desplegado en un texto nace a partir de un discurso que le constituye el autor y lo pone en movimiento dentro del relato mismo.

Por lo tanto, el efecto sobrenatural del relato fantástico nace del lenguaje mismo, lo que permite el despliegue de lo extraño y lo mágico, y que apropia lo maravilloso y lo ficticio como parte de la realidad que nos incumbe.

Por tanto, lo fantástico es eso un artificio verbal que abarca el mundo que habitamos, pero no lo colma.

Por lo que el discurso fantástico costea tres funciones: una por la que conmueve, asusta o simplemente se mantiene el suspenso del lector; otra por la cual se describe un universo que no tiene, por fantástico, una realidad exterior al lenguaje, y otra por la que se produce un texto narrativo en la que lo sobrenatural rompe o restablece el equilibrio fáctico. (Urdaneta, 1988, (p.15).

En suma, el cuento fantástico extraño revela la incógnita fantástica al final del relato con el fin de suspender las certezas e implantar en el lector confusión, mientras que en el extraño puro desde el inicio sabemos que lo que vamos a leer no es del orden de lo real o lógico.

Además, Borges hace uso de un componente importante en su literatura, tanto así, que el autor da a conocer como la magia, Borges, afirma (1964): “La magia es la coronación o pesadilla de lo causal, no su contradicción. El milagro no es menos forastero en ese universo que en el de los astrónomos. Todas las leyes naturales lo rigen, y otras imaginarias. Para el supersticioso, hay una necesaria conexión no sólo entre un balazo y un muerto, sino entre un muerto y una maltratada efigie de cera o la rotura profética de un espejo o la sal que se vuelca o trece comensales terribles”. (p. 78). Este es un elemento de suma importancia en su narrativa, pues siendo una técnica literaria donde lo causal se revela a través de ciertos detalles que se incluyen en el texto y que adentran en una realidad y en una ficción que se hace real a la vista del lector, por ello Considerando entonces, que lo fantástico para Borges proviene de lo mágico, esto lleva a la ilustrar de sus cuentos, por ello el autor sostenía que lo mítico permitía contar dos historias ficticias para producir asombro en los lectores, y lograr llevarlos a un mundo subjetivo dentro de un mundo real.

En la medida Borges nos lleva a considerar ciertas características del cuento fantástico. Marín (2012) afirma: “Con respecto a los personajes, los lleva al extremo de la representatividad” (p, 88). Implantando, de esa forma, el alcance fantástico de su literatura, siendo así que los personajes sean ficticios.

Otra característica Marín (2012) afirma: “La ficción dentro de la ficción entre personajes, sino también con el recurso del narrador, o en su defecto, del autor” (p, 88). En todos los casos, un pedazo irrefutable de la realidad aparece injertado en la ficción; aparece trasladando a la realidad.

Otra característica es la táctica del sueño es utiliza por Borges para crear el efecto fantástico dentro del relato. Marín (2012) afirma: “Enclavar el sueño en los eventos cotidianos” (p, 89). Sin embargo, Borges va más allá de esa escritura sólo para advertirnos que, en la realidad de todos los días, sueño y

vigilia son una misma cosa. Por lo que explota el tema del sueño versus la realidad para crear el sentimiento fantástico dentro de su narrativa.

Otra característica Borges trabajó con dos argumentos de lectura en una misma historia, partiendo del punto que lo mejor de una historia debe quedarse de último para atraer la atención del lector desde el principio hasta el fin.

Piglia (1999) Afirma: “La historia uno es el cuento fantástico que pasa en la mente del inconsciente y la historia dos es lo que está pasando en la realidad del subconsciente”. (p. 603).

Es así, como Borges acaba por desestabilizar el concepto de realidad del lector desde su propuesta fantástica. Partiendo de su propio idealismo logra que la realidad sea incomprensible, pues el autor crea personajes sumergidos en un mundo imaginario el cual se conoce como ficticio. Es de esta manera, que el escritor estableció la concepción de un mundo irreal, donde se sabe que lo real supera el conocimiento irracional.

Para comprender, la teoría de Borges, es necesario recordar que él se destacó en el ámbito fantástico, sin importar su ceguera, de hecho, se puede decir que esto fue el motor que lo impulsó a crear un mundo mágico, pero toda su teoría es basada en un mundo ficticio lleno de irrealidades, pues su imaginación no se opacó por la oscuridad que él vivía, sino al contrario fue de mucha ayuda para lograr que el autor sobresaliera en la literatura fantástica. Por tal razón, Borges juega con la mente del lector, confundiéndolo entre dos historias, una historia es objetiva y la otra es subjetiva, siendo esta última donde el autor crea un mundo ficticio y fantástico, y es la que permite que la historia traspase los límites de lo real.

Por un lado, se tiene lo fantástico de Borges, y sus cuentos se distinguen por estar fuera de toda lógica y se caracterizan por no explicar si los hechos que ocurren son señales de anticipación o se tratan de pura casualidad; en sus escritos el autor distingue dos procesos causales, el natural y el mágico, donde

el natural cuenta lo que en realidad ocurre y el mágico lleva al autor a descubrir un mundo lleno de perturbaciones de lo real.

2.2 TEORÍA DE LO FANTÁSTICO SEGÚN JULIO CORTÁZAR

Cortázar basa toda su teoría fantástica en un sentimiento fantástico en él que menciona dice que proviene del mundo exterior del escritor y que romperá, con las reglas en menor a mayor medida para abrirse a otra realidad extraña, cuya interpretación vendrá del mundo interior del lector que tendrá que remplazar los límites de su cotidianeidad para darles una explicación a los ellos narrados.

Ese sentimiento, podría ser clasificado de extrañamiento, está ahí, a cada paso, en cualquier momento consiste sobre todo en el hecho de que las pautas de la lógica de la causalidad del tiempo, del espacio todo lo que nuestra inteligencia es aceptada.

Así mismo Cortázar ve lo fantástico como elemento capaz de generar miedo en el lector, se pregunta cómo clasificar o nombrar los cuentos que contienen elementos fantásticos no generan miedo ni terror.

Donde ese sentimiento es capaz de generar miedo al lector, confundiendo si de lo que está leyendo es fantástico o no. Cortázar (2007) afirma: “El cuento es un organismo completo que se compara a una esfera” (p, 156). Es decir, una esfera de ciclo perfecto e implacable, algo que empieza y termina satisfactoriamente como la esfera en que ninguna molécula puede estar fuera de sus límites.

Es por ello, que todo cuento de Cortázar comienza con un contexto silencioso, familiar y cotidiano, donde van entrando poco a poco signos de precipitación que terminan cambiando la realidad de los personajes de sus cuentos, tampoco son utilizados como marionetas con fines exclusivos de mecánica fantástica.

Una de las características. Cortázar (2007) afirma: “Los personajes viven una vida independiente cuando hay un elemento fantástico ese elemento no se

cumple a expensas de la humanidad de los personajes, sino que incluso incide y entra en su humanidad” (p, 156). Cuando hay elementos fantásticos y volviéndola extraña, donde hace palpitar el corazón del narrador con pronunciaciones alargadas que le dan un toque inesperado, donde el narrador exprese el temor de sus personajes. El autor se refiere a finales sorprendidos y alargados de sus cuentos con lo que logra despertar en los lectores sensaciones de inquietud y de terror.

Por lo que los personajes son tan humanos y tan anormales como pueda serlo el propio lector y estarán siempre enfrentados a un elemento fantástico que no comprenden o que, a veces, ni cuestionan por formar parte de su horizonte cotidiano.

Otra característica en cuanto al narrador. Cortázar (2007) afirma: “La exaltación del narrador genera alimaña, anormalidad, extrañamiento, tensión, el ritmo y la pulsación interna propia del cuento fantástico. (p 38). Por lo tanto, la finalidad sigue siendo perturbar al lector y hacerle perder el contacto con su realidad cotidiana para enfrentarlo a un mundo insólito cuyos límites se van borrando paso a paso.

Sin embargo, el autor, se vale del elemento fantástico para crear una gran tensión de emociones en sus escritos, con esto Cortázar logra que el lector se acople de lleno en la lectura.

Otra de las características de los cuentos fantásticos, Cortázar (2007) afirma: juega con los límites espaciales, utilizando el espacio y la conexión difusa entre dos espacios para generar el clima fantástico propio del escritor. (p, 160).

Lo fantástico y lo real no había límites precisos Cortázar era capaz de descubrir situaciones inverosímiles en los ambientes más cotidianos a veces abandonando al lector de la manera más inesperada, en medio de una situación perpleja.

Cortázar precisa lo que considera el sentimiento de lo fantástico. Cortázar (2007) afirma: “Proviene del mundo del escritor y rompe con las reglas en menor o mayor medida para abrirse a otra realidad extraña” (p, 160). Esto quiere decir que cuya interpretación vendrá del mundo interior del lector que tendrá que desplazar los límites de su cotidianeidad para darles una explicación a los hechos narrados.

Si bien es cierto lo que le interesa al lector es el paso de un espacio cotidiano a otro espacio no menos cotidiano ni menos real, sino en el sentimiento de lo fantástico.

Ese sentimiento de estar inmersos en un misterio continuo, del cual el mundo que estamos viendo en este instante es solamente una parte, ese sentimiento no tiene nada de sobrenatural, ni nada de extraordinario, precisamente cuando se lo acepta como lo he hecho yo, con humildad, es entonces cuando se lo capta, se lo recibe multiplicandamente cada vez con más fuerza. Cortázar, 2007, p, 162).

Lo fantástico no tiene que ver con lo sobrenatural, son con la totalidad de lo cotidiano. Es el sentimiento de que el mundo que percibimos con nuestros sentidos solo constituye una parte del todo. A la parte oculta únicamente tendrá acceso el lector que acepte ir más allá de los límites establecidos y que se deje llevar por su propio mundo interior hacia el mundo interior del narrador, aceptado rebasar los límites impuestos por nuestra racionalidad.

Ese sentimiento de lo fantástico. Cortázar (2007) afirma: “Está presente en nuestra inferioridad y que el cuento como género literario es la habitación de lo fantástico por esencia” (p, 162). Porque el cuento se perfila como un espacio que se abre y se cierra herméticamente, asilando lo cotidiano y creando una atmósfera en la que el lector es cómplice.

Sin embargo, Cortázar toda su teoría se basará en ese sentimiento de lo fantástico, que alude a esta situación en que se encuentra lo fantástico es algo que sucede todo el tiempo, que está constantemente mezclándose con la

realidad, y, por lo tanto, podría ser un sentimiento natural en algunas personas que tienen una sensibilidad especial para identificarlo.

Por otro lado, se tiene lo fantástico de Cortázar, donde el autor inspira a darles sentido a sus cuentos, presentando textos fantásticos en los que sus personajes son representados con figuras dislocadas y burlescas, de esta manera es como la vida cotidiana del ser humano es interrumpida por el misterio y el asombro. Es así como Cortázar logra cautivar a los lectores, con una exquisitez de acontecimientos fantásticos en cada uno de sus escritos.

2.3 TEORÍA DE LO FANTÁSTICO SEGÚN TZVETAN TODOROV

Tzvetan Todorov ve lo fantástico que implica la existencia de un acontecimiento extraño, imposible de explicar por las leyes del mundo que conocemos. Todorov (1994) afirma: “Ve a lo fantástico como una vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural” (p.24). Esto provoca la vacilación, es decir, duda, en el lector y en el personaje. El lector duda entre darle una explicación sobrenatural o una explicación natural a los acontecimientos relatados. Esa vacilación puede ser sentida también por el personaje, por lo que la podemos encontrar representada en los cuentos. Lo fantástico ocupa el tiempo de esa incertidumbre vive de esa ambigüedad.

Es decir, cuando se da una explicación de lo fantástico, se deja lo fantástico para entrar en una clasificación de lo extraño y lo maravilloso.

Lo fantástico como un elemento que dentro de la ficción narrativa es percibido como real por el receptor del texto se aleja, esto quiere decir que Todorov apunta a la vacilación del lector como la primera condición de lo fantástico, dado que la vacilación es el elemento que deja de ser fantástico. Por eso la reflexión de la que nace la definición de Todorov y que tiene mucha relevancia es:

Llegamos así al corazón de lo fantástico. En un mundo que es el nuestro, el que conocemos, sin diablos, ni vampiros se produce un

acontecimiento imposible de explicar por las leyes de ese mismo mundo familiar. El que percibe el acontecimiento debe optar por una de las dos soluciones posibles, o bien se trata de una ilusión de los sentidos, de un producto de imaginación, y las leyes del mundo siguen siendo lo que son, o bien el acontecimiento se produjo realmente, es parte integrante de la realidad, y entonces esta realidad está regida por leyes que desconocemos. Lo fantástico ocupa el tiempo de esta incertidumbre. En cuanto se elige una de las dos respuestas, se deja el terreno de lo fantástico para entrar en un género vecino, lo extraño y lo maravilloso. Suarez, 1999, (p, 60).

Esta sensación puede llegar a provocar la vacilación o no. El acontecimiento se puede aceptar tal como lo presenta el cuento, sin necesidad de eliminar la sorpresa. La vacilación o incertidumbre, si se da, es a causa de un texto ambiguo que no puede ofrecer la suficiente información para creer o no creer en lo sobrenatural. Lo fantástico, pues parte de la capacidad de provocar un extrañamiento en el personaje y en el lector a través de una transgresión de la realidad.

Es por esa razón la vacilación se convierte en el motor de la lectura al generar expectativas en el receptor que luego se corroboraran, o no, siendo de fuente de distintas indiferencias. Con todo, parece ser que lo fantástico para el autor dudaría lo que dura la corroboración de la expectativa, por lo que lo fantástico no sería el elemento en sí, como nosotros proponemos, sino la reacción que provoca su aparición, si esto es así, la vacilación dudaría no solo poco tiempo, sino pocos textos, ya que en el momento que el lector se habituara a estos su primera inferencia sería no es fantástico y su explicación la de hallar una explicación que se ajustara a las reglas que rigen la realidad objetiva.

Sin embargo, el autor nos da una característica habla también de la voz narrativa de un cuento fantástico siendo que la historia es contada en primera persona. Todorov (1980), afirma: "La primera persona relatante es la que con mayor facilidad permite la identificación del lector con el personaje, puesto que, como es sabido, el pronombre yo pertenece a todos. Además, para

facilitar la identificación, el narrador será un hombre medio, en el cual todo o casi todo lector pueda reconocerse” (p, 69). Es decir que el lector rápidamente identificara a ese personaje que esta por experimentar hechos sobrenaturales.

Todorov espera que el lector también dude con respecto a lo que está viendo a través de los ojos de este narrador. Pero es posible discrepar la opinión de Todorov, ya que existen relatos que pueden ser narrados en tercera persona.

Por consiguiente, un punto importante de la teoría de Todorov es la clasificación que el realiza de los géneros afines a lo fantástico

Sin embargo, la clasificación y distinción que realiza Todorov él logra establecer límites bien definidos entre lo que es y lo que no es fantástico, basado principalmente en la capacidad que tiene un texto de provocar vacilación o no las cuales son:

Lo extraño: De acuerdo con Todorov, lo extraño en la literatura se presenta en las obras donde. Todorov (1980) Afirma:” Se relatan acontecimientos que pueden explicarse perfectamente las leyes de la razón, pero que son, de una manera, increíbles, extraordinarios, chocantes, singulares, inquietantes, insólitos y que, por esta razón, provocan en el personaje y en el lector una reacción semejante a la que los textos fantásticos nos volvió familiar” (p,41). Como por ejemplo son las obras de Dostoevsky como es Crimen y castigo, todo lo que le acontece a su personaje principal, Raskolnikov, raya en lo inquietante y lo extraordinario.

Lo maravilloso: Este es uno de los géneros más conocidos. Todorov (1980) Afirma:” son relatos en los cuales los elementos sobrenaturales no provocan ninguna reacción particular ni en los personajes, ni en el lector implícito. La característica de lo maravilloso no es una actitud hacia los acontecimientos relatados, sino la naturaleza misma de estos acontecimientos” (p 46). En los relatos maravillosos, la ambigüedad no existe. El lector acepta el hecho sobrenatural tal como es. Ya que responde a leyes de un mundo otro que no corresponde al mundo real del lector. En lo maravilloso, como ya se ha

mencionado, se clasifica el cuento de hadas, cuyo ejemplo contemporáneo más destacado es El señor de los anillos, de J. R.R. Tolkien. La historia está situada en un mundo donde es posible convivir con elfos, orcos, hobbits y otras criaturas, quienes viven amenazadas por un anillo que es capaz de proporcionarle a su dueño el poder de conquistar toda la tierra.

Lo fantástico- extraño: Lo fantástico extraño es la explicación del acontecimiento extraordinario a partir de las leyes de la realidad, es la solución más racional pero más inverosímil. Todorov (1980) afirma: "Lo fantástico extraño es esa puerta estrecha que no se justifica en el texto mismo, sino en el mundo real y, aunque la construcción de lo fantástico puro debe estar encaminada a ignorar esa puerta, en el caso de lo fantástico extraño hay una preocupación por dotar de sentido a la disrupción" (p, 48).

La explicación natural o racional puede dividirse en dos grupos para entender la forma del acontecimiento disruptor: La negación: jamás ocurrió, fue producto de un sueño, de la locura o una alucinación. La aceptación: Si ocurrió, pero se explica por argumentos científicos, casualidad o azar.

Un ejemplo claro es de lo fantástico extraño cerrado, cuya explicación es negar lo sobrenatural de la disrupción, es La noche de los cincuenta libros de Tario. En este cuento Roberto es narrador y protagonista decide alejarse de su familia y amigos debido a que cree que todos lo tratan mal.

Lo fantástico- Maravilloso: Este es uno de los géneros más conocidos. Todorov (1980) afirma: "Son relatos que se presentan como fantásticos y que terminan con la aceptación de lo sobrenatural, estos relatos son lo que más se acercan al o fantástico puro, pues este, por el hecho mismo de quedar inexplicado, no racionalizado, nos sugiere, en efecto, la existencia de lo sobrenatural. Lo maravilloso no es una actitud hacia los acontecimientos relatados sino la misma naturaleza de esos acontecimientos" (p, 50). Lo fantástico maravilloso aparece es que el texto explique la disrupción a partir de la construcción de un mundo sobrenatural y niegue rotundamente la

explicación racional que, en algún momento, pudo ser una posibilidad en la mente del lector, del narrador o de los personajes.

Así un claro ejemplo de lo fantástico maravilloso es Chac Mool de Carlos Fuentes. En primer momento de la narración, existe la sorpresa de que el Chac Mool haya cobrado vida y se duda si realmente ocurrió solo una alucinación de Filiberto. La construcción de la narración más que sugerir, confirma la existencia de un acontecimiento extraordinario que solo es explicado por las leyes del mundo maravilloso.

Si bien la clasificación de Todorov vuelve a restringir lo fantástico al eliminar varios relatos que popularmente se consideran parte del género, la calidad de la clasificación es insuperable y permanece como una referencia para la catalogación de varios textos.

Por lo tanto, lo fantástico depende de los elementos de los géneros literarios que permitan la expresión de dicho síntoma que produce la vacilación.

2.4 TEORÍA DE LO FANTÁSTICO SEGÚN ANA MARIA BARRENECHEA

La autora basa su teoría en la de Todorov, pero polemiza con algunos de sus argumentos. Para esta autora, ve lo fantástico que es aquello que se presenta en forma de problema hechos anormales, a naturales o irreales. Por lo tanto, los cuentos buscan lo natural o lo lógico, y, por lo tanto, en la confrontación de uno y otro orden dentro del texto, en forma explícita o implícita.

El modelo de Barrenechea incluye una confrontación entre el mundo representado en el texto literario y el régimen de experiencias del receptor, es decir, todo aquello que pertenece a lo que consideramos posible y o normal desde esa especie de marco de pensamiento.

Lo fantástico, dice Barrenechea, no se encuentra en la naturaleza de lo sobrenatural, sino que aparece en su construcción. Para Barrenechea, lo fantástico aparece cuando en la contraposición de lo normal y lo anormal (lo natural, lo real y lo irreal) aparece como problema.

Así, si en esta confrontación de lo normal y lo anormal no hubiera problema alguno, estaríamos hablando de 'lo maravilloso', ya que no se pondría en tela de juicio el aspecto que adopta este elemento sobrenatural.

Ella considera que la teoría de Todorov es demasiado restrictiva para la posibilidad de lo fantástico. Por esta razón, Berrenechea propone no una vacilación ante el texto, sino más bien un hecho sobrenatural presente una problemática en el texto mismo. Berrenechea (1972) afirma: "Así la literatura fantástica quedaría definida como la que presenta la forma de problemas hechos a normales, a naturales o irreales. Pertenecen a ella las obras que ponen el centro de interés en la violación del orden terreno, natural o lógico, y por tanto en la confrontación de uno y otro dentro del texto, en forma explícita o implícita" (p,393). Lo autora trata de exponer es que la vacilación en el lector implícito y en los personajes de cuento no es imprescindible para producir lo fantástico.

La autora se concentra en cómo se presenta el hecho sobrenatural y como interactúa en el mundo en el que está inserto. Por lo que ella enfatiza así la necesidad de interpretar y analizar los elementos del texto fantástico, lo cual permite lo alegórico en este tipo de literatura. Berrenechea (1972) afirma: "Lo alegórico refuerza el nivel literal de lo fantástico en lugar de debilitarlo, porque el contenido alegórico de la literatura contemporánea es a menudo el sin sentido del una, su naturaleza problemática, caótica e irreal" (p, 395). Igualmente admite las narraciones del siglo XX como fantásticas, construidas en un código distinto al propuesto de Todorov, pues están responden a otras circunstancias.

Para poder entender como plantean los textos la problemática entre un mundo real y sobrenatural, divide estos relatos en tres órdenes:

Lo natural: Son fenómenos extraños que forman parte de nuestras vidas normales, con la pequeña diferencia de que sentimos que hay algo que por

cierta rareza, aunque mínima podemos diferenciar del resto de los hechos que nos suceden. Estas rarezas nos distraen, rompen con nuestra rutina cotidiana, provocan miedo en nosotros o nos dan la sensación de que no todo lo que nos rodea lo podemos captar con nuestros sentidos, hacen que nuestra mente pare un momento y empiece a preguntarse si lo que sucede es normal o nos está pasando algo excepcional, algo con lo que no contábamos.

Lo no- natural: Barrenechea (1972) afirma:” Un hecho irreal es descrito de tal manera que provoca un problema al confrontarse con la realidad real, que muchas veces los elementos sobrenaturales se presentan de forma no sorprendente y no provocan escándalo en el ánimo de los personajes que participan de estas aventuras” (p, 399). Por lo que la autora enfatiza que lo fantástico no se produce por la vacilación, sino por la forma en que se presenta el hecho sobrenatural en el relato.

Una mezcla de ambos ordenes: Barrenechea (1972) afirma: “Esto provoca un fuerte contraste, y presenta la ruptura del orden habitual como la preocupación primordial del relato. Pero siempre se obtiene o se quiere obtener un resultado” (p,397). La combinación de los dos provoca una ruptura de lo establecido como normal. Se podría argumentar que aquí podría ser aceptada la vacilación y la ambigüedad que tanto enfatiza Todorov.

A diferencia de Todorov, Barrenechea propone dos elementos a los cuentos fantásticos. Barrenechea (1972) afirma:

- La existencia de otros mundos paralelos al natural no hace dudar de la real existencia del nuestro, pero su intrusión con destruirnos o destruirlo. No se duda que seamos seres vivos, de carne y hueso, pero se descubre que hay fuerzas no conocidas que nos amenazan.
- Se postula la realidad de lo que creímos imaginario y por lo tanto la irrealidad de lo que creemos real. Por deducción lógica o por contagio del mundo del misterio se llega a dudar de nuestra propia consistencia (p, 401).

Estos dos temas son gracias a la presencia de elementos dentro de la narración que confirman la existencia de otros mundos posibles o que provocan la extrañeza en el mundo real.

Por lo tanto, Barrenechea logra con su estudio no solo ampliar la categorización de lo fantástico, también consigue definir con mayor exactitud los motivos que lo crean y, a partir de la teoría de Todorov, ofrecer nuevas soluciones. Barrenechea (1972) afirma: " Se enfoca en lo específicamente fantástico, y no en lo que la literatura fantástica alcanza un grado superlativo, pero también puede estar presente en literatura en general" (p, 404). De igual manera Barrenechea permite aplicar el estudio de lo fantástico a la literatura hispanoamericana, donde existe una gran cantidad de narradores de este tipo de literatura.

Barrenechea propone para la determinación de qué es lo fantástico su inclusión en un sistema de tres categorías construido con dos parámetros: la existencia implícita o explícita de hechos anormales, a naturales o irreales y sus contrarios; y además la problematización o no problematización de este contraste.

De esta manera, con Barrenechea podemos concluir directamente en el estadio de lo fantástico sin que tenga que conducirnos a otra parte. Si para Todorov lo fantástico resultaba una duda de nuestra realidad, Barrenechea construye este concepto como el espacio en el que se enfrentan estos hechos normales y anormales.

Cuando leemos el texto pensamos que esa no es la trampa, pero al final nos damos cuenta de que sí, porque siempre somos conscientes de ello, lo tenemos pendiente en nuestra mente; pero no intentamos resolver el problema o no nos preguntamos por qué es así, simplemente lo admitimos y seguimos la historia.

CAPÍTULO III MÉTODO DE ANÁLISIS

3.1 EL MANEJO DEL SUEÑO CON RECURSO LITERARIO EN EL CUENTO LA NOCHE BOCA ARRIBA

Cortázar emplea el sueño para proceder a lo fantástico, por lo cual se reflejará en el cuento.

En ambos casos los protagonistas tienen un accidente, son llevados a un hospital y, gradualmente, se irá destruyendo la realidad que lo rodea. Se confrontarán dos mundos: la realidad desde la que sueña y la realidad que es soñada. El sueño permite ocultar un malestar al crear un espacio menos conflictivo que, pese a conducir también a la muerte, de tal forma que somete a los personajes a una constante tortura de su desdicha, ambos relatos juegan con los espacios en lugares diferentes.

En el cuento “La noche boca arriba” de Cortázar se brindan las siguientes descripciones acerca de los sueños, que partirán de la segunda historia que está inmersa.

“Como sueño era curioso porque estaba lleno de olores y él nunca soñaba olores. Primero un olor a pantano, ya que a la izquierda de la calzada empezaban las marismas, los tembladerales de donde no volvía nadie. Pero el olor cesó, y en cambio vino una fragancia compuesta y oscura como la noche en que se movía huyendo de los aztecas” ...” (Cortázar, 1952, pp. 2-4)

En este ejemplo se remota a la segunda historia que es la real encontrándose en un contexto histórico azteca, vemos aquí que confunde al lector porque como es posible que soñará con olores, más bien se creará que la huida por la selva o el asesinato que comete son alucinaciones por la fiebre que tenía.

“Lo que más lo torturaba era el olor, como si aun en la absoluta aceptación del sueño algo se revelara contra eso que no era habitual, que hasta entonces no había participado del juego. “Huele a guerra”, pensó, tocando instintivamente el puñal de piedra atravesado en su ceñidor de lana

tejida. Un sonido inesperado lo hizo agacharse y quedar inmóvil, temblando. Tener miedo no era extraño, en sus sueños abundaba el miedo...” (Cortázar, 1952, pp. 2-4)

Vemos otro segundo sueño, pero sigue confundiendo al lector en la forma cuando dice “Huele a guerra” el personaje es llevado a otra dimensión debido a las torturas que sufrió en el hospital, por es imposible tener un olor a guerra el personaje es llevado a algo extremo.

“Me salí de la calzada.” Sus pies se hundían en un colchón de hojas y barro, y ya no podía dar un paso sin que las ramas de los arbustos le azotaran el torso y las piernas. Jadeante, sabiéndose acorralado a pesar de la oscuridad y el silencio, se agachó para escuchar. Tal vez la calzada estaba cerca, con la primera luz del día iba a verla otra vez. Nada podía ayudarlo ahora a encontrarla. La mano que sin saberlo él aferraba el mango del puñal, subió como un escorpión de los pantanos hasta su cuello, donde colgaba el amuleto protector. Moviendo apenas los labios musitó la plegaria del maíz que trae las lunas felices, y la súplica a la Muy Alta, a la dispensadora de los bienes motecas...” (Cortázar, 1952, pp. 3-3)

El tercer sueño se encuentra siempre en la selva huyendo de los indios encontrándose en un problema de cómo salir de ese fango en él que se encontraba a la vez sin alguien que le ayudara, por lo que sigue siendo causa de las duras curaciones que recibió en el hospital.

“Otro grito, acabando en un quejido. Era él que gritaba en las tinieblas, gritaba porque estaba vivo, todo su cuerpo se defendía con el grito de lo que iba a venir, del final inevitable. Pensó en sus compañeros que llenarían otras mazmorras, y en los que ascendían ya los peldaños del sacrificio. Gritó de nuevo sofocadamente, casi no podía abrir la boca, tenía las mandíbulas agarrotadas y a la vez como si fueran de goma y se abrieran lentamente, con un esfuerzo interminable. El chirriar de los cerrojos lo sacudió como un látigo. Convulso, retorciéndose, luchó por zafarse de las cuerdas que se le hundían en la carne. Su brazo derecho, el más fuerte, tiraba hasta que el dolor se hizo

intolerable y hubo que ceder. Vio abrirse la doble puerta, y el olor de las antorchas le llegó antes que la luz. Apenas ceñidos con el taparrabos de la ceremonia, los acólitos de los sacerdotes se le acercaron mirándolo con desprecio...” (Cortázar, 1952, pp. 4-3)

Aquí es el cuarto sueño aquí lo llevan los indios a la escalinata para ser sacrificado, por lo que se puede ver un personaje moribundo que, hacia lo imposible por zafarse de las cuerdas, el dolor era insoportable de todo su cuerpo, de tal forma que el autor lleva al extremo al personaje.

“Le costaba mantener los ojos abiertos, la modorra era más fuerte que él. Hizo un último esfuerzo, con la mano sana esbozó un gesto hacia la botella de agua; no llegó a tomarla, sus dedos se cerraron en un vacío otra vez negro, y el pasadizo seguía interminable, roca tras roca, con súbitas fulguraciones rojizas, y él boca arriba gimió apagadamente porque el techo iba a acabarse, subía, abriéndose como una boca de sombra, y los acólitos se enderezaban y de la altura una luna menguante le cayó en la cara donde los ojos no querían verla, desesperadamente se cerraban y abrían buscando pasar al otro lado, descubrir de nuevo el cielo raso protector de la sala. Y cada vez que se abrían era la noche y la luna mientras lo subían por la escalinata, ahora con la cabeza colgando hacia abajo, y en lo alto estaban las hogueras, las rojas columnas de rojo perfumado, y de golpe vio la piedra roja, brillante de sangre que chorreaba, y el vaivén de los pies del sacrificado, que arrastraban para tirarlo rodando por las escalinatas del norte...” (Cortázar, 1952, pp. 5-24)

Este es el quinto sueño donde continúa haciendo referencia al sacrificio por parte de los indios, diciendo que lo llevan a él boca arriba gimió apagadamente, de tal forma que no hallaba la forma de salir del problema debido a alucinaciones de los medicamentos encontrándose en un mundo de los indios aztecas siendo esta historia real de dicho cuento.

En estos sueños, deja de ser quien es para adoptar un nuevo perfil que, a su vez es consciente de la realidad azteca: así, cuando ‘sueña’ por primera vez, no reconoce ese entorno como el propio. Consecuentemente, cuando el

personaje se encuentra en una realidad, la otra le es totalmente desconocida. Por ende, este sueño sería capaz de idear una realidad totalmente ajena a lo que el sujeto conoce pero que, sin embargo, existe.

CARACTERÍSTICAS DE LA TEORÍA DE LO FANTÁSTICO SEGÚN JORGE LUIS BORGES APLICADO AL RELATO DEL CUENTO

Cuento la Noche Boca Arriba.

-Marín (2012) afirma: “Con respecto a los personajes, los lleva al extremo de la representatividad” (p, 88).

- “Tal vez su involuntario relajamiento le impidió prevenir el accidente. Cuando vio que la mujer parada en la esquina se lanzaba a la calzada a pesar de las luces verdes, ya era tarde para las soluciones fáciles. Frenó con el pie y con la mano, desviándose a la izquierda; oyó el grito de la mujer, y junto con el choque perdió la visión. Fue como dormirse de golpe.
Volvió bruscamente del desmayo. Cuatro o cinco hombres jóvenes lo estaban sacando de debajo de la moto. Sentía gusto a sal y sangre, le dolía una rodilla y cuando lo alzaron gritó, porque no podía soportar la presión en el brazo derecho...” (Cortázar, 1952, pp. 1-3)

En este ejemplo es claro ver como el autor lleva al personaje a un extremo cuando le ocurre el accidente de moto y atropella a la mujer, a raíz de esto sueña donde es llevado a otra dimensión debió a las duras curaciones que recibe en el hospital, a tal forma que el personaje es perseguido por los indios aztecas.

- “Gritó de nuevo sofocadamente, casi no podía abrir la boca, tenía las mandíbulas agarrotadas y a la vez como si fueran de goma y se abrieran lentamente, con un esfuerzo interminable. El chirriar de los cerrojos lo sacudió como un látigo. Convulso, retorciéndose, luchó por zafarse de las cuerdas que se le hundían en la carne. Su brazo derecho, el más fuerte, tiraba hasta que el dolor se hizo intolerable y hubo que ceder...” (Cortázar, 1952, pp. 4-23)

Este es otro ejemplo donde el autor sigue llevando al personaje aun extremo donde aquí se habla de la segunda historia donde es un indio azteca, pero está sumergido en un problema de ser sacrificado por los indios, donde lo llevarían a lo alto de la escalinata para darle muerte.

-Marín (2012) afirma: "Enclavar el sueño en los eventos cotidianos" (p, 89).

- "Pero el olor cesó, y en cambio vino una fragancia compuesta y oscura como la noche en que se movía huyendo de los aztecas. Y todo era tan natural, tenía que huir de los aztecas que andaban a caza de hombre, y su única probabilidad era la de esconderse en lo más denso de la selva, cuidando de no apartarse de la estrecha calzada que sólo ellos, los motecas, conocían..." (Cortázar, 1952, pp. 2-8)



En este ejemplo se da el sueño donde el personaje es sumergido en la segunda historia a raíz del accidente de moto y a las curaciones que recibió en el hospital, donde él es un indio, que lo lleva a pasar problemas y ser perseguido por los indios, donde él va huyendo para no ser sacrificado.

- "Lo que más lo torturaba era el olor, como si aun en la absoluta aceptación del sueño algo se revelara contra eso que no era habitual, que hasta entonces no había participado del juego. "Huele a guerra", pensó, tocando instintivamente el puñal de piedra atravesado en su ceñidor de lana tejida. Un sonido inesperado lo hizo agacharse y quedar inmóvil, temblando. Tener miedo no era extraño, en sus sueños abundaba el miedo..." (Cortázar, 1952, pp. 2-9)

Vemos otro ejemplo donde el sueño está presente en el personaje porque en un momento confunde al lector cuando dice "Huele a guerra" donde es llevado a otro mundo desconocido, y cómo es posible tener un olor a guerra.

-Otra característica Borges trabajó con dos argumentos de lectura en una misma historia. Piglia (1999) Afirma: "La historia uno es el cuento fantástico que

pasa en la mente del inconsciente y la historia dos es lo que está pasando en la realidad del subconsciente”. (p. 603).

La primera historia se da cuando el sufre el accidente de moto y atropella a la mujer, y es trasladado a un hospital por las personas, y es allí donde él sueña encontrándose en otro mundo totalmente diferente.

- “Tal vez su involuntario relajamiento le impidió prevenir el accidente. Cuando vio que la mujer parada en la esquina se lanzaba a la calzada a pesar de las luces verdes, ya era tarde para las soluciones fáciles...” (Cortázar, 1952, pp. 2-3)

La segunda historia se da cuando el personaje sueña a raíz del accidente, esto hace que él se vea que es un indio azteca, donde será perseguido por los demás indios para ser sacrificado.

- “Como sueño era curioso porque estaba lleno de olores y él nunca soñaba olores. Primero un olor a pantano, ya que a la izquierda de la calzada empezaban las marismas, los tembladerales de donde no volvía nadie. Pero el olor cesó, y en cambio vino una fragancia compuesta y oscura como la noche en que se movía huyendo de los aztecas. Y todo era tan natural, tenía que huir de los aztecas que andaban a caza de hombre, y su única probabilidad era la de esconderse en lo más denso de la selva, cuidando de no apartarse de la estrecha calzada que sólo ellos, los motecas, conocían...” (Cortázar, 1952, pp. 2-8)

3.3 CARACTERÍSTICAS DE LA TEORÍA DE LO FANTÁSTICO SEGÚN JULIO CORTAZAR APLICADO AL RELATO DEL CUENTO.

Cuento la Noche Boca Arriba

Cortázar nos habla de un sentimiento fantástico en él que dice que proviene del mundo exterior del escritor y que romperá, con las reglas en menor a mayor medida para abrirse a otra realidad extraña, cuya interpretación vendrá del

mundo interior del lector que tendrá que remplazar los límites de su cotidianeidad para darles una explicación a los ellos narrados.

En el cuento la Noche Boca Arriba, Cortázar nos habla de ese sentimiento fantástico se ve muy enmarcado en el cuento porque en varias ocasiones confunde al lector, si lo que está leyendo es real o irreal, como también el cuento abre con dos historias a la vez, la primera cuando le ocurre el accidente de moto y atropella a la mujer, esto hace que el personaje sueñe y se inserte a la segunda historia y sea un indio moteca, donde él dice que está lleno de olores, un olor a pantano, huele a guerra donde se rompe las reglas de menor a mayor, para en encontrarnos y darnos a conocer un mundo extraño por el personaje.

-Cortázar (2007) afirma: “Los personajes viven una vida independiente cuando hay un elemento fantástico ese elemento no se cumple a expensas de la humanidad de los personajes, sino que incluso incide y entra en su humanidad” (p, 156).

El personaje vive una vida independiente en el cuento no aparece su nombre algo que lo describa, por lo que dice él subió a su moto, sin percatarse de lo que le ocurría cuando sufre el accidente de moto y se encuentra el solo.

- “Ahora entraba en la parte más agradable del trayecto, el verdadero paseo: una calle larga, bordeada de árboles, con poco tráfico y amplias villas que dejaban venir los jardines hasta las aceras, apenas demarcadas por setos bajos. Quizá algo distraído, pero corriendo por la derecha como correspondía, se dejó llevar por la tersura, por la leve crispación de ese día apenas empezado. Tal vez su involuntario relajamiento le impidió prevenir el accidente...” (Cortázar, 1952, pp. 1-2)

-Otra característica en cuanto al narrador. Cortázar (2007) afirma: “La exaltación del narrador genera alimaña, anormalidad, extrañamiento, tensión, propia del cuento fantástico. (p 38).

Por lo tanto, la finalidad en cuento sigue siendo perturbar al lector y hacerle perder el contacto con su realidad cotidiana para enfrentarlo a un mundo

insólito cuyos límites se van borrando paso a paso, es lo que pasa en el cuento. Por un momento el narrador nos cuenta la historia de un hombre que se conducía en su moto, pero tiene un accidente, pero el narrador se da en tercera persona cuando dice.

- “Mientras lo llevaban boca arriba hasta una farmacia próxima, supo que la causante del accidente no tenía más que rasguños en las piernas. “Usted la agarró apenas, pero el golpe le hizo saltar la máquina de costado”; Opiniones, recuerdos, despacio, éntrenlo de espaldas, así va bien, y alguien con guardapolvo dándole de beber un trago que lo alivió en la penumbra de una pequeña farmacia de barrio...” (Cortázar, 1952, pp. 1-4)

Por un momento el narrador muestra tensión al contar lo que le sucede al personaje y lo lleva a un mundo insólito, Sin embargo, él autor, se vale del elemento fantástico para crear una gran tensión de emociones en sus escritos, con esto Cortázar logra que el lector se acople de lleno en la lectura.

-Otra de las características de los cuentos fantásticos, Cortázar (2007) afirma: juega con los límites espaciales, utilizando el espacio y la conexión difusa entre dos espacios para generar el clima fantástico propio del escritor. (p, 160).

El en cuento la noche boca arriba el narrador juega con límites espaciales.

Pero en la primera historia están los siguientes límites espaciales:

Primero se encontraba en el hotel.

- “A mitad del largo zaguán del hotel pensó que debía ser tarde y se apuró a salir a la calle y sacar la motocicleta del rincón donde el portero de al lado le permitía guardarla...” (Cortázar, 1952, pp. 1-1)

Le ocurre el accidente y lo conducen a la farmacia.

- “Mientras lo llevaban boca arriba hasta una farmacia próxima, supo que la causante del accidente no tenía más que rasguños en la pierna...” (Cortázar, 1952, pp. 1-4)

Luego lo conducen al hospital para las respectivas curaciones.

- “Pero lo tuvieron largo rato en una pieza con olor a hospital, llenando una ficha, quitándole la ropa y vistiéndolo con una camisa grisácea y dura. Le movían cuidadosamente el brazo, sin que le doliera. Las enfermeras bromeaban todo el tiempo, y si no hubiera sido por las contracciones del estómago se habría sentido muy bien, casi contento...” (Cortázar, 1952, pp. 1-4)

En la segunda historia a raíz del accidente, el personaje sueña y se encuentra un en contexto azteca.

- “Primero un olor a pantano, ya que a la izquierda de la calzada empezaban las marismas, los tembladerales de donde no volvía nadie...” (Cortázar, 1952, pp. 2-8)
- “Esperó, tapado por las ramas de un arbusto y la noche sin estrellas. Muy lejos, probablemente del otro lado del gran lago, debían estar ardiendo fuegos de vivac; un resplandor rojizo teñía esa parte del cielo...” (Cortázar, 1952, pp. 2-9)
- “Ahora lo llevaban, lo llevaban, era el final. Boca arriba, a un metro del techo de roca viva que por momentos se iluminaba con un reflejo de antorcha. Cuando en vez del techo nacieran las estrellas y se alzara ante él la escalinata incendiada de gritos y danzas, sería el fin...” (Cortázar, 1952, pp. 4-22)
- “Y cada vez que se abrían era la noche y la luna mientras lo subían por la escalinata, ahora con la cabeza colgando hacia abajo, y en lo alto estaban las hogueras, las rojas columnas de rojo perfumado, y de golpe vio la piedra roja, brillante de sangre que chorreaba, y el vaivén de los

pies del sacrificado, que arrastraban para tirarlo rodando por las escalinatas del norte. Con una última esperanza apretó los párpados, gimiendo por despertar...” (Cortázar, 1952, pp. 5-24)

3.4 CARACTERÍSTICAS DE LA TEORÍA DE LO FANTÁSTICO SEGÚN TZVETAN TODOROV APLICADOS AL RELATO DEL CUENTO

Cuento la Noche Boca Arriba

-Todorov (1994) afirma: “Ve a lo fantástico como una vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural” (p.24).

En el cuento la noche boca arriba hay una confusión esto provoca la vacilación, y hace dudar, al lector mediante a lo que se lee por un momento no se sabe si lo que lee es real o irreal por lo que lleva al personaje a encontrarse en situaciones muy complicadas llenas de tensión, el lector duda entre darle una explicación sobrenatural o una explicación natural a los acontecimientos relatados. Esa vacilación puede ser sentida también por el personaje, por lo que la podemos encontrar representada en el cuento.

La vacilación se da en cuento en cuanto a que se dan dos historias.

Pero existe una confusión porque el cuento abre “Y salían en ciertas épocas a cazar enemigos; le llamaban la guerra florida” Aquí comienza a confundir al lector porque le habla de guerra florida y luego habla del joven que es la primera historia todo está normal cuando el narrador juega con el personaje se monta en su motocicleta, pero sin imaginar lo que le iba ocurrir y le sucede un accidente ejemplo:

- “Quizá algo distraído, pero corriendo por la derecha como correspondía, se dejó llevar por la tersura, por la leve crispación de ese día apenas empezado. Tal vez su involuntario relajamiento le impidió prevenir el accidente. Cuando vio que la mujer parada en la esquina se lanzaba a la

calzada a pesar de las luces verdes, ya era tarde para las soluciones fáciles. Frenó con el pie y con la mano, desviándose a la izquierda; oyó el grito de la mujer, y junto con el choque perdió la visión. Fue como dormirse de golpe...” (Cortázar, 1952, pp. 1-3)

Cabe mencionar que esta característica de Todorov dice que lo fantástico es una vacilación experimentada por un ser claro ejemplo es el joven que sufre el accidente pasa a ser un indio azteca, y sueña con olores a guerra algo que es imposible soñar con olores se refleja una confusión para el lector, que no conoce más que las leyes naturales y que los sucesos los vivió en vida, esto hace frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural y se da cuando el sueña con las terribles curaciones y lo lleva a un contexto azteca ya que el cuento es muy impresionante y cuenta con dos historias que es algo muy característico de los cuentos fantásticos en cuanto a las historias se van intercalando desde el principio hasta el final, que se encuentra en el hospital, luego en el mundo azteca que es perseguido, cuando el muchacho sufre un accidente de moto es lo lleva a enmarcarse a tener un sueño y es transportado a un contexto azteca siendo que es un indio que será sacrificado en lo más alto de la pirámide llevado boca arriba.

La clasificación y distinción que realiza Todorov las cuales son:

Lo extraño: De acuerdo con Todorov, lo extraño en la literatura se presenta en las obras donde. Todorov (1980) afirma:” Se relatan acontecimientos que pueden explicarse perfectamente las leyes de la razón, pero que son, de una manera, increíbles, extraordinarios, chocantes, singulares, inquietantes, insólitos y que, por esta razón, provocan en el personaje y en el lector una reacción semejante a la que los textos fantásticos nos volvió familiar” (p,41).

- “Gritó de nuevo sofocadamente, casi no podía abrir la boca, tenía las mandíbulas agarrotadas y a la vez como si fueran de goma y se abrieran lentamente, con un esfuerzo interminable. El chirriar de los cerrojos lo

sacudió como un látigo. Convulso, retorciéndose, luchó por zafarse de las cuerdas que se le hundían en la carne. Su brazo derecho, el más fuerte, tiraba hasta que el dolor se hizo intolerable y hubo que ceder. Vio abrirse la doble puerta, y el olor de las antorchas le llegó antes que la luz. Apenas ceñidos con el taparrabos de la ceremonia, los acólitos de los sacerdotes se le acercaron mirándolo con desprecio. Las luces se reflejaban en los torsos sudados, en el pelo negro lleno de plumas. Cedieron las sogas, y en su lugar lo aferraron manos calientes, duras como el bronce; se sintió alzado, siempre boca arriba, tironeado por los cuatro acólitos que lo llevaban por el pasadizo. Los portadores de antorchas iban adelante, alumbrando vagamente el corredor de paredes mojadas y techo tan bajo que los acólitos debían agachar la cabeza. Ahora lo llevaban, lo llevaban, era el final. Boca arriba, a un metro del techo de roca viva que por momentos se iluminaba con un reflejo de antorcha. Cuando en vez del techo nacieran las estrellas y se alzara ante él la escalinata incendiada de gritos y danzas, sería el fin ...” (Cortázar, 1952, pp. 4-21)

Esta característica es muy clara en cuanto que lo extraño de se deja ver en el cuento cuando se sabe que el joven sufre el accidente y sueña que es llevado por los aztecas a la pirámide más alta algo que es extraño en el sentido que está en el hospital sueña y se transporta a un mundo totalmente desconocido donde el cuento lo refleja bien claramente lo que le está sucediendo cuando es apresado por acólitos, él se escondía en medio de las ramas para no ser encontrado es bien extraño que por medio de un sueño sea llevado a otro lado y que las cosas que le están pasaron como si lo vio en carne propia, pero todo es un sueño, lo que si vivió es el accidente y se enfrentó a las duras operaciones esto lo llevo a tener alucinaciones que aparentemente se ven reales pero no son reales, el narrador lleva al extremo al personaje.

Lo maravilloso: Este es uno de los géneros más conocidos. Todorov (1980) afirma:” son relatos en los cuales los elementos sobrenaturales no provocan

ninguna reacción particular ni en los personajes, ni en el lector implícito. La característica de lo maravilloso no es una actitud hacia los acontecimientos relatados, sino la naturaleza misma de estos acontecimientos” (p 46).

Esta característica se da también muy claramente ya que el cuento es maravilloso por cuenta con dos historias totalmente diferentes, en la primera historia abre:

- “Se dejó llevar por la tersura, por la leve crispación de ese día apenas empezado. Tal vez su involuntario relajamiento le impidió prevenir el accidente. Cuando vio que la mujer parada en la esquina se lanzaba a la calzada a pesar de las luces verdes, ya era tarde para las soluciones fáciles. Frenó con el pie y con la mano, desviándose a la izquierda; oyó el grito de la mujer, y junto con el choque perdió la visión. Fue como dormirse de golpe” ...” (Cortázar, 1952, pp. 1-3)

En la segunda historia es la que está inmersa en cuanto a que el personaje decide soñar y se encuentra en un mundo muy desconocido.

“Como sueño era curioso porque estaba lleno de olores y él nunca soñaba olores. Primero un olor a pantano, ya que a la izquierda de la calzada empezaban las marismas, los tembladerales de donde no volvía nadie. Pero el olor cesó, y en cambio vino una fragancia compuesta y oscura como la noche en que se movía huyendo de los aztecas. Y todo era tan natural, tenía que huir de los aztecas que andaban a caza de hombre, y su única probabilidad era la de esconderse en lo más denso de la selva, cuidando de no apartarse de la estrecha calzada que sólo ellos, los motecas, conocían...” (Cortázar, 1952, pp. 2-8)

Sin embargo, esto hace que el cuento sea maravilloso en el sentido que cada historia se va intercalando desde el principio hasta el final dejando ver que el lector se llene de confusiones.

3. 4 CARACTERÍSTICAS DE LA TEORÍA DE LO FANTÁSTICO SEGÚN ANA MARIA BARRENECHEA AL RELATO DEL CUENTO

Cuento la Noche Boca Arriba

Ana María Barrenechea habla de tres características:

-Lo natural: Son fenómenos extraños que forman parte de nuestras vidas normales, con la pequeña diferencia de que sentimos que hay algo que, por cierta rareza, aunque mínima podemos diferenciar del resto de los hechos que nos suceden. Estas rarezas nos distraen, rompen con nuestra rutina cotidiana, provocan miedo en nosotros o nos dan la sensación de que no todo lo que nos rodea lo podemos captar con nuestros sentidos.

“Lo que más lo torturaba era el olor, como si aun en la absoluta aceptación del sueño algo se revelara contra eso que no era habitual, que hasta entonces no había participado del juego. “Huele a guerra”, pensó, tocando instintivamente el puñal de piedra atravesado en su ceñidor de lana tejida. Un sonido inesperado lo hizo agacharse y quedar inmóvil, temblando. Tener miedo no era extraño, en sus sueños abundaba el miedo. Esperó, tapado por las ramas de un arbusto y la noche sin estrellas. Muy lejos, probablemente del otro lado del gran lago, debían estar ardiendo fuegos de vivac; un resplandor rojizo teñía esa parte del cielo. El sonido no se repitió. Había sido como una rama quebrada. Tal vez un animal que escapaba como él del olor a guerra. Se enderezó despacio, venteando. No se oía nada, pero el miedo seguía allí como el olor, ese incienso dulzón de la guerra florida. Había que seguir, llegar al corazón de la selva evitando las ciénagas. A tientas, agachándose a cada instante para tocar el suelo más duro de la calzada, dio algunos pasos. Hubiera querido echar a correr, pero los tembladerales palpitaban a su lado. En el sendero en tinieblas, buscó el rumbo. Entonces sintió una bocanada del olor que más temía, y saltó desesperado hacia adelante...” (Cortázar, 1952, pp. 2-8)

Aquí en este ejemplo se dan fenómenos extraños en el sentido que el personaje siente olor a guerra algo que es imposible que se dé.

Lo no- natural: Barrenechea (1972) afirma:” Un hecho irreal es descrito de tal manera que provoca un problema al confrontarse con la realidad real, que muchas veces los elementos sobrenaturales se presentan de forma no sorprendente y no provocan escándalo en el ánimo de los personajes que participan de estas aventuras” (p, 399). Por lo que la autora enfatiza que lo fantástico no se produce por la vacilación, sino por la forma en que se presenta el hecho sobrenatural en el relato.

“Como sueño era curioso porque estaba lleno de olores y él nunca soñaba olores. Primero un olor a pantano, ya que a la izquierda de la calzada empezaban las marismas, los tembladerales de donde no volvía nadie. Pero el olor cesó, y en cambio vino una fragancia compuesta y oscura como la noche en que se movía huyendo de los aztecas...” (Cortázar, 1952, pp. 2-8)

En este ejemplo se observa como el narrador confunde al lector cuando dice que está lleno de olores y el nunca sueña con olores se produce una vacilación si lo que se está relatando es cierto o no, pero como el joven por medio de las curaciones recibidas en el hospital, sueña y lo lleva a pasar por esto a ser un indio perseguido escondiéndose de sus enemigos.

Una mezcla de ambos ordenes:

-La existencia de otros mundos paralelos al natural no hace dudar de la real existencia del nuestro, pero su intrusión con destruirnos o destruirlo. No se duda que seamos seres vivos, de carne y hueso, pero se descubre que hay fuerzas no conocidas que nos amenazan.

“Y cada vez que se abrían era la noche y la luna mientras lo subían por la escalinata, ahora con la cabeza colgando hacia abajo, y en lo alto estaban las hogueras, las rojas columnas de rojo perfumado, y de golpe vio la piedra roja, brillante de sangre que chorreaba, y el vaivén de los pies del sacrificado, que arrastraban para tirarlo rodando por las escalinatas del norte. Con una última esperanza apretó los párpados, gimiendo por despertar. Durante un segundo

creyó que lo lograría, porque estaba otra vez inmóvil en la cama, a salvo del balanceo cabeza abajo. Pero olía a muerte y cuando abrió los ojos vio la figura ensangrentada del sacrificador que venía hacia él con el cuchillo de piedra en la mano...” (Cortázar, 1952, pp. 5-24)

En este ejemplo dado se da en la segunda historia que está inmersa donde se habla que el joven es un indio azteca donde es perseguido por los acólitos, y huye para no ser atrapado, pero se le hace difícil porque siempre lo encuentran para ser sacrificado a la vez se muestra a un personaje de carne y hueso que sufre las amenazas de ser perseguido y darse por vencido a tal manera que lo llevo a la muerte.

-Se postula la realidad de lo que creímos imaginario y por lo tanto la irrealidad de lo que creemos real. Por deducción lógica o por contagio del mundo del misterio se llega a dudar de nuestra propia consistencia (p, 401).

“Cuatro o cinco hombres jóvenes lo estaban sacando de debajo de la moto. Sentía gusto a sal y sangre, le dolía una rodilla y cuando lo alzaron gritó, porque no podía soportar la presión en el brazo derecho. Voces que no parecían pertenecer a las caras suspendidas sobre él, lo alentaban con bromas y seguridades. Su único alivio fue oír la confirmación de que había estado en su derecho al cruzar la esquina. Preguntó por la mujer, tratando de dominar la náusea que le ganaba la garganta. Mientras lo llevaban boca arriba hasta una farmacia próxima, supo que la causante del accidente no tenía más que rasguños en la pierna...” (Cortázar, 1952, pp. 1-4)

En este ejemplo se da una consistencia que este hecho es real en cuanto después del accidente es llevado al hospital y sentía gusto a sal y sangre lo quiere decir que el personaje siente lo que le está ocurriendo.

3.5 MÉTODO DE ANÁLISIS GÉRARD GENETTE AL CUENTO “LA NOCHE BOCA ARRIBA” DE JULIO CORTÁZAR

Biografía de Julio Cortázar

Julio Florencio Cortázar nació el 26 de agosto de 1914 en Bruselas, Bélgica. Hijo de padres argentinos, llegó por primera vez a Buenos Aires a los cuatro años. Creció en Bánfield, se graduó como maestro de escuela y licenciado en letras. Durante varios años trabajó como maestro rural en varios pueblos del interior de la Argentina.

En 1938, bajo el seudónimo Julio Denis, publicó su primer libro, Presencia, de sonetos "muy mallarmeños", según él mismo los calificara. En 1944 obtuvo un puesto de profesor en la Universidad de Cuyo. Más tarde volvió a Buenos Aires, donde trabajó en la Cámara Argentina del Libro. Su primer cuento, "Casa tomada", fue publicado en 1946 en un periódico literario llamado Anales de Buenos Aires, por iniciativa de su director responsable, quien era nada menos que Jorge Luis Borges.

En 1948 obtiene el título de traductor público de inglés y francés, tras cursar en apenas nueve meses estudios que normalmente insumen tres años. El esfuerzo le provoca síntomas neuróticos, uno de los cuales (la búsqueda de cucarachas en la comida) desaparece con la escritura de un cuento, "Circe", que junto con "Casa tomada" y "Bestiario" (aparecidos en Anales de Buenos Aires) será incluido más adelante en Bestiario. En 1949 publica el poema dramático "Los Reyes", primera obra firmada con su nombre real e ignorado por la crítica. En 1951, Cortázar publica su primera gran obra narrativa, Bestiario. Poco después abandona la Argentina para radicarse en París, donde trabajará como traductor en la ONU. En 1960, publica su primera novela, Los Premios.

En 1962, aparece Rayuela, destinado a convertirse en el gran éxito internacional del boom de la literatura latinoamericana de esa década. A partir de 1968 se involucra más activamente en la vida política sin dejar de publicar numerosos cuentos, además de la novela Libro de Manuel. Muere en París, Francia, el 12 de febrero de 1984.

Julio Cortázar (1914-1984) le tomó gusto a moverse por París en bicicleta, pero cuando sintió la felicidad verdadera, y además casi muere, fue el día que reunió dinero para comprar una Vespa de segunda mano. La moto era un viejo sueño, y como los sueños largamente acariciados, una tarde estuvo a punto de fallecer, igual que el protagonista de *El crepúsculo de los dioses*, cuyo mayor deseo siempre fue tener una piscina, y cuando al fin la consiguió, se ahogó en ella. El grave accidente de Cortázar sobre la moto, una tarde de primavera, a su modo también simbolizó un tipo de felicidad, pues inspiró su cuento «La noche boca arriba». Se trató de un «accidente muy tonto del que estoy muy orgulloso», confesaba en 1980 a los alumnos de la Universidad de Berkeley, a los que ese día impartía una clase sobre el cuento fantástico. Para no matar a una viejita que se atravesó en la calzada, Julio intentó frenar y desviarse, y al final «me tiré la motocicleta encima». La investigación policial iba a aclarar que la anciana confundía el verde con el rojo y creyó que podía bajar y empezar a cruzar la calle en el momento que habían cambiado las luces del semáforo.

Pero entonces, llegó el 14 de abril de 1953. Ese día «me puse la Vespa de sombrero, para no matar a una vieja idiota que se me cruzó en una esquina cuando yo cruzaba con todo derecho y las luces verdes». Cortázar realizó una maniobra brusca para no matarla y voló con la moto. Los sesenta kilos de hierro le cayeron encima, «reduciéndome a un sándwich entre el asfalto y el scotter». ¿Resultado? La cara rota, y una doble fractura de la pierna izquierda. La policía lo trasladó al hospital Cochin. En el siguiente mes y medio de convalecencia, con la pierna rota, con una infección, una casi fractura de cráneo y una fiebre espantosa, «viví muchos días en un estado de delirio en el que todo lo que me rodeaba sumía contornos de pesadilla». En uno de esos momentos, con temperaturas de cuarenta grados, «de golpe vi todo lo que venía», y lo que le vino fue «La noche boca arriba», un cuento donde su protagonista circula en motocicleta cuando ve a una mujer parada en una esquina que se lanza a la calzada, a pesar de las luces verdes, y ya es tarde para las soluciones fáciles. El texto le fue ordenado. «No tuve más que escribirlo. Aunque lo crean una paradoja es decía a sus alumnos en Berkeley les digo que me da vergüenza firmar mis cuentos porque tengo la impresión de que me los han dictado, de que yo no soy el verdadero autor».

Algunas de sus publicaciones: La otra orilla, 1945 (cuentos); Bestiario, 1951 (cuentos); Final del juego, 1956 (cuentos); Las armas secretas, 1959 (cuentos); Historias de cronopios y de famas, 1962 (misceláneas); Todos los fuegos el fuego, 1966 (cuentos); La vuelta al día en ochenta mundos, 1967 (misceláneas); El perseguidor y otros cuentos, 1967 (cuentos); Último round, 1969 (misceláneas); La isla a mediodía y otros relatos, 1971; Octaedro, 1974 (cuentos); Alguien que anda por ahí, 1977 (cuentos); Un tal Lucas, 1979 (cuentos); Territorios, 1979 (cuentos); Queremos tanto a Glenda, 1980 (cuentos); Deshoras, 1982 (cuentos). Sus novelas: Los premios, 1960; Rayuela, 1963; 62 Modelo para armar, 1968; Libro de Manuel, 1973; El examen, 1986 (escrita en 1950); Divertimento, 1986 (escrita en 1960); Diario de Andrés Fava, 1995 (obra póstuma).

Análisis del cuento la Noche boca arriba

Gérard Genette quien introdujo la distinción entre narración, historia y relato, estipula en la narración dos elementos: la narración propiamente dicha, que es autónoma de la persona, lugar y tiempo de su emisión; y el discurso, que depende de la situación de su emisión.

Historia.

En el cuento la Noche boca arriba se encuentran dos historias.

La primera describe como un hombre sale de un hotel conduciendo su moto, mientras conduce observa edificios y casas. De repente, una mujer se cruza en su camino, tienen un accidente y él se destroza un brazo, pierde el sentido y al salir del desmayo, se encuentra ingresado en un hospital. Lo han vendado y está en una cama con fiebre en un estado de sopor, como consecuencia del accidente y de los medicamentos; entonces, se adormece y tiene un sueño. Sueña curiosamente que es un indio mexicano de la época azteca, que está perdido entre las ciénagas y se siente perseguido por una tribu enemiga que lo quieren sacrificar. Se despierta repetidas veces al principio aliviado, pero luego

confundido, las últimas veces tratando de evitar esa pesadilla hasta que descubre que el sueño en verdad era la realidad.

La segunda historia se intercala con la primera porque es el supuesto sueño. Describe un episodio de la guerra florida en donde un indio azteca es perseguido por una tribu enemiga, los motecas, aunque el huye y lucha por su vida, al final es capturado, atacado y arrastrado hacia la gran pirámide. Allí un sacerdote lo espera con un puñal, para sacrificarlo ya que este era un rito de esta tribu.

Resumen de las dos historias

Narra dos historias entrelazadas que se desarrollan en mundos diferentes, pero conectados a través de la percepción del protagonista.

Historia 1

Mundo contemporáneo

La primera historia en La noche boca arriba sigue a un hombre que vive en una ciudad moderna. El relato comienza con el protagonista montando su motocicleta por la ciudad, disfrutando del día y las sensaciones que le provoca su paseo. De repente, mientras cruza una intersección, colisiona con un automóvil y sufre un accidente. Queda inconsciente momentáneamente y luego despierta entre la confusión de la gente que se ha reunido alrededor de él.

El protagonista es llevado rápidamente a un hospital, donde es atendido por médicos y enfermeras. A medida que se recupera en una cama de hospital, comienza a experimentar sueños vívidos, que lo transportan a otro mundo y tiempo, donde es miembro de una tribu precolombina llamada moteca. A lo largo de la historia, el protagonista va y viene entre su vida en el hospital y la vida en el mundo precolombino, cada vez con mayor frecuencia y con una distinción cada vez menos clara entre los dos mundos.

Mientras el protagonista se encuentra en el hospital, se preocupa por su estado de salud y su incapacidad para distinguir entre la realidad y los sueños. Se siente atrapado entre estos dos mundos y, a medida que avanza el relato, empieza a preguntarse cuál de ellos es real y cuál es producto de su imaginación. En ocasiones, los médicos y enfermeras intentan calmarlo y asegurarle que todo está bien, pero esto no parece aliviar su ansiedad.

Finalmente, el protagonista escucha las palabras «la noche boca arriba» en su sueño, lo que provoca una revelación sorprendente. Se da cuenta de que el mundo contemporáneo en el que creía estar recuperándose de un accidente de motocicleta es en realidad un sueño, y que su verdadera realidad es la del moteca en el mundo precolombino. En ese momento, el protagonista comprende que está tumbado boca arriba en la piedra del sacrificio, a punto de ser sacrificado por los aztecas en un ritual.

Así, en «La noche boca arriba», el final de la primera historia es en realidad la revelación de que la vida en el mundo contemporáneo es un sueño y que la verdadera realidad del protagonista es su existencia como moteca en el mundo precolombino. Esta sorprendente vuelta de tuerca desafía las expectativas del lector y destaca la habilidad de Julio Cortázar para mezclar lo real y lo fantástico en sus relatos.

Historia 2

Mundo precolombino

La segunda historia en «La noche boca arriba» sigue al mismo protagonista, pero en el papel de un miembro de la tribu moteca en un mundo precolombino. La historia se desarrolla en un entorno selvático, donde el protagonista se

encuentra huyendo desesperadamente de guerreros aztecas que lo persiguen en medio de una guerra florida.

El protagonista moteca se adentra en la selva, esquivando obstáculos y luchando por mantenerse con vida mientras escapa de sus perseguidores. A medida que avanza la historia, el protagonista también experimenta sueños vívidos que lo transportan al mundo contemporáneo, donde se ve a sí mismo en un hospital recuperándose de un accidente de motocicleta. Al igual que en la primera historia, la distinción entre los dos mundos se vuelve cada vez más borrosa y el protagonista lucha por discernir cuál es real y cuál es un sueño.

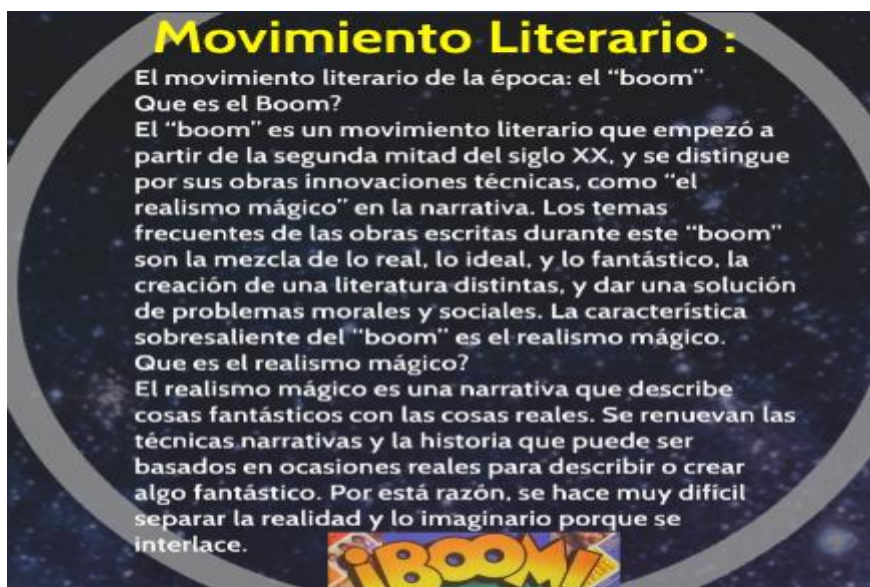
Eventualmente, el protagonista moteca es capturado por los guerreros aztecas y llevado a la gran ciudad de Tenochtitlán. Allí, es preparado para ser sacrificado en un ritual en honor a los dioses aztecas. Mientras espera su destino en la prisión, sigue siendo atormentado por sueños del mundo contemporáneo, donde ve a médicos y enfermeras atendiendo en su cama de hospital.

En el clímax de la historia, el protagonista moteca es llevado al altar de sacrificios, donde un sacerdote azteca lo coloca boca arriba en una piedra. En ese momento, escucha las palabras «la noche boca arriba» en su sueño del mundo contemporáneo y comprende que su verdadera realidad es la del sacrificio en el mundo precolombino. La vida en el hospital, que había considerado su realidad, es en realidad un sueño.

El final de la segunda historia en *La noche boca arriba* revela que la verdadera realidad del protagonista es la de ser un prisionero moteca condenado al sacrificio en el altar de los aztecas. Este desenlace sorprendente desafía las expectativas del lector y muestra la habilidad de Julio Cortázar para combinar

lo real y lo fantástico en sus cuentos, dejando al lector sumido en una sensación de incertidumbre y desconcierto.

“La noche boca arriba” es un relato de género fantástico del escritor argentino Julio Cortázar, internacionalmente reconocido por su asociación con el grupo literario del boom latinoamericano, que tuvo su desarrollo y apogeo entre los años 50 y 60 del siglo XX. Pertenece a la colección de relatos Final de juego (1956) y se enmarca en la teoría cortazariana de lo fantástico, por la cual lo fantástico se produce de manera habitual mediante una irrupción en lo cotidiano: “Desde el principio, lo fantástico mí o irrumpe en lo cotidiano y es lo cotidiano, además” (Cortázar citado en González Bermejo, 1978: 136). Cortázar nos sorprende al disponer ante el lector situaciones cotidianas que repentinamente se convierten en peligrosas por un elemento también cotidiano que, de forma inesperada para nuestra concepción actual del mundo, acaba rompiendo algunas de las leyes que otorgamos cotidianamente a la realidad. En resumen, “lo fantástico está injerto en la vida diaria, y se nos presenta tan real no tan sólo lo tan verosímil como lo real cotidiano” (Campos, 1981: 327)



Movimiento literario

El “Boom” es un movimiento literario que empezó a partir de la segunda mitad del siglo XX, y se distingue por sus obras innovaciones técnicas, como el

realismo mágico. En la narrativa los temas frecuentes de las obras escritas durante ese “Boom” son la mezcla de lo real, ideal, y lo fantástico, la creación de una literatura y dar una solución de los problemas morales y sociales.

La característica sobresaliente del “Boom”

Relato

El relato forma parte del libro Final del juego, publicado en 1956. El libro contiene varios cuentos de género fantástico que abordan cuestiones similares a través de una variedad de procedimientos: permutación entre realidad y ficción, relativización del tiempo, permutación entre identidades y otros contenidos que rozan lo filosófico y lo metafísico. Se trata de relatos en los cuales la incorporación de lo insólito sugiere una manera de mirar la realidad y también una parte del juego narrativo.

La publicación incluye 18 cuentos dispuestos en tres secciones, como si cada parte representara un nivel de dificultad dentro del “juego” que propone el libro.

Final del juego pertenece a una época en la que todavía era escasa la producción literaria publicada por Cortázar, y aún para ese año de 1956 el escritor sólo era conocido en un círculo relativamente pequeño de lectores. Poco tiempo después, sus relatos experimentarían una circulación sin precedentes, en especial a partir de la publicación de su novela Rayuela. En el apéndice de esta monografía se adjunta un resumen de la biografía del autor

Las categorías de análisis

El tiempo

El tiempo en la primera historia hace referencia a la siguiente “En la joyería de la esquina vio que eran las nueve menos diez; llegaría con tiempo sobrado a donde iba. El sol se filtraba entre los altos edificios del centro”.

Luego aparecen referencias en el transcurso de la internación del joven en el hospital. “Abrió los ojos y era de tarde, con el sol ya bajo en los ventanales de la larga sala”. “Caía la noche, y la fiebre lo iba arrastrando”. “Salió de un brinco a la noche del hospital”. En resumen, el tiempo de la narración se abarca desde la mañana “las nueve menos diez” hasta muy entrada la noche, aparentemente, hasta muy poco antes del amanecer.

En la historia dos es en el caso del indio, la primera referencia temporal ya está indicando la noche “. oscura como la noche en que se movía huyendo de los aztecas”. “Esperó, tapado por las ramas de un arbusto y la noche sin estrellas”. La última referencia es la siguiente: “Y cada vez que se abrían era otra vez la noche y la luna mientras lo subían por la escalinata”.

Por lo tanto, todo el tiempo de narración de la segunda historia transcurre durante una noche, si bien no pueden precisarse los límites de este periodo. Debido a la articulación de ambas historias, se producen puntos de contacto temporales, una suerte de sincronización entre ambas historias sin importar el hecho de que pertenezcan a épocas diferentes. Tienden a borrarse las fronteras de espacio y de tiempo entre los protagonistas, más allá de que la trama implique el sueño de un personaje.

El tiempo en cuanto a los personajes

Para el motociclista, el tiempo parece transcurrir muy lentamente a partir del momento de la internación: “Pero lo tuvieron largo rato en una pieza”, “La fiebre lo iba ganando despacio y hubiera podido dormirse otra vez”, tenía la sensación de que ese hueco, esa nada, había durado una eternidad. No, ni siquiera tiempo, más bien como si en ese hueco él hubiera recorrido distancias inmensas”. Se observa en la última cita que el personaje ya ni siquiera percibe tiempo sino distancia, seguramente la distancia recorrida en su “sueño”: se produce la “espacialización” del tiempo.

Pero el indio vive su experiencia desde otra perspectiva: “A tientas, agachándose a cada instante dio algunos pasos. Hubiera querido echar a

correr”, “. estaba corriendo en plena oscuridad ya no podía dar un paso sin que las ramas de los arbustos le azotaran el torso y las piernas. Jadeante, sabiéndose acorralado...” (Cortázar, 1952, pp. 2-10)

Espacio

Los acontecimientos principales tienen lugar en México, mientras que en el sueño el protagonista está en Argentina.

El cuento alterna la narración entre dos espacios bien definidos: la ciudad y el hospital, por un lado, y la selva y el templo azteca por otro. Ambos espacios se encuentran perfectamente integrados al tenor de las acciones que se desarrollan en ellos.

La selva y el templo (con su mazmorra) son escenario de momentos de tensión, peligro, temor, enfrentamiento, muerte.

El hospital transmite la sensación de quietud, cuidado y silencio característicos. Ambos contrastan, y en un momento, con la narración en cierto estado de avance, el hospital y la cama parecen funcionar como un refugio contra los peligros de la selva y de los sacrificios en el templo.

La ciudad aparece al principio del cuento, y es el escenario adecuado para el accidente de motocicleta que se produce allí. Estos espacios funcionan, de alguna manera, como índices del carácter de los personajes y de las situaciones que se desarrollan en ellos.

La voz

La voz narrativa desarrolla dos mundos en oposición, en que el motociclista sufre el accidente. “Tal vez su involuntario relajamiento le impidió prevenir el accidente. Cuando vio que la mujer parada en la esquina se lanzaba a la calzada a pesar de las luces verdes, ya era tarde para las soluciones fáciles.

Frenó con el pie y con la mano, desviándose a la izquierda; oyó el grito de la mujer, y junto con el choque perdió la visión. Fue como dormirse de golpe” y durante la estancia en el hospital sueña que va huyendo de los aztecas “Primero un olor a pantano, ya que a la izquierda de la calzada empezaban las marismas, los tembladerales de donde no volvía nadie. Pero el olor cesó, y en cambio vino una fragancia compuesta y oscura como la noche en que se movía huyendo de los aztecas” el sobrenatural soñado en el moteca huye al pantano.

El planteamiento inicial sugiere al receptor que el mundo sobrenatural, el del moteca, es producto del delirio del motociclista a causa de la fiebre, sin embargo, quien sueña con el motociclista, ambos mundos, que es revelada por el narrador líneas antes del final en forma simultánea para el personaje motociclista moteca.

No obstante, una palabra tan específica como teocalli la usó recién sobre el final. Eligió la tercera persona del singular como voz narrativa, eso le aseguraba la ecuanimidad necesaria entre las dos realidades y un "él" que podía alternar fluidamente entre el moteca y el hombre de la moto. Pero al momento de elegir la distancia no se resignó a una tercera persona clásica y optó por un narrador que cuenta desde el punto de vista del protagonista (hombre de la moto o moteca, según el caso), logrando así las ventajas de la proximidad que da la primera persona sin perder las apuntadas que brinda la tercera. Es más, de la gama posible de narradores en tercera persona escogió el más limitado, aquel que se permite ver sólo lo que ve el protagonista y que renuncia a saber más que lo que él sabe.

Cortázar mezcla la voz narrativa con la del personaje, omite el guion, transgrede la regla para mostrar confusión:

“Opiniones, recuerdos, despacio, éntrenlo de espaldas, así va bien, y alguien con guardapolvo dándole de beber un trago que lo alivió en la penumbra de una pequeña farmacia de barrio...” (Cortázar, 1952, pp. 1-4)

La voz, la acción verbal en su relación con el sujeto

Los hechos son narrados en pasado, el narrador puede percibir como más cercano, en el que se mueve el motociclista, y que es el tiempo profano del reloj, expresado generalmente en pasado simple indefinido del modo indicativo “vio que eran las nueve menos diez”, La ambulancia policial llegó a los cinco minutos, y lo subieron a una camilla blanda donde pudo tenderse a gusto” ,“Lo llevaron a la sala de radio, y veinte minutos después, con la placa todavía húmeda puesta sobre el pecho como una lápida negra, pasó a la sala de operaciones”

El uso de estos tiempos verbales le confiere a la historia la característica de colocar las acciones en un pasado que, si bien no es posible determinarlo con precisión, consigue desplegar ante el lector toda su vigencia, como si los hechos estuvieran ocurriendo delante de sus ojos en ese mismo momento.

En cuanto al tiempo rítmico, se observa una gradación: la prosa de Cortázar va acelerando su paso junto con el uso de imágenes fuertes y metáforas breves, de tal manera que se incrementa la tensión y la intensidad a medida que se acerca el final. En un principio, el ritmo es moderado y las oraciones no son complejas ni largas. Sin embargo, los últimos dos párrafos son los más extensos del cuento, y contienen, a su vez, oraciones que se alargan enlazando acciones y descripciones de modo vertiginoso:

Hizo un último esfuerzo, con la mano sana esbozó un gesto hacia la botella de agua; no llegó a tomarla, sus dedos se cerraron en un vacío otra vez negro, y el pasadizo seguía interminable, roca tras roca, con súbitas fulguraciones rojizas, y él boca arriba gimió apagadamente porque el techo iba a acabarse, subía, abriéndose como una boca de sombra, y los acólitos se enderezaban y de la altura una luna menguante le cayó en la cara donde los ojos no querían verla, desesperadamente se cerraban y abrían buscando pasar al otro lado, descubrir otra vez el cielo raso protector de la sala.

El narrador

El narrador omnisciente en tercera persona porque conoce lo que siente el protagonista, lo que hace y lo que ve, pero no se entromete en los acontecimientos, no emite juicios y es objetivo. El narrador va dejando indicios en el largo de la historia para que nos demos cuenta que el motociclista es realmente un sueño del moteca. Sin embargo, no lo notamos hasta el final del cuento.

Algunas pistas que da el narrador cuando el moteca está en la selva, en lo que el lector cree que es un sueño, los olores y sensaciones son más fuertes, más vividas, incluso el miedo.

“Pero sentía al mismo tiempo que los tobillos se le estaban hundiendo despacio en el barro, y la espera en la oscuridad del chaparral desconocido se le hacía insoportable...” (Cortázar, 1952, pp. 1-15)

Primero un olor a pantano, ya que a la izquierda de la calzada empezaban las marismas, los tembladerales de donde no volvía nadie.

” Y todo era tan natural, tenía que huir de los aztecas que andaban a caza de hombre, y su única probabilidad era la de esconderse en lo más denso de la selva...” (Cortázar, 1952, pp. 2-8)

En cambio, cuando el protagonista está en el sueño en la cama del hospital todo es borroso, como si no distinguiera claramente ni las personas ni objetos que se pasean a su alrededor.

“Voces que no parecían pertenecer a las caras suspendidas sobre él, lo alentaban con bromas y seguridades...” (Cortázar, 1952, pp. 1-4)

“Opiniones, recuerdos, despacio, éntrenlo de espaldas, así va bien, y alguien con guardapolvo dándole de beber un trago que lo alivió en la penumbra de una pequeña farmacia de barrio...” (Cortázar, 1952, pp. 1-4)

Además, por si fuera poco, el motociclista no logra recordar algunas cosas del momento del accidente como si hubiera huecos en su memoria.

“Trataba de fijar el momento del accidente, y le dio rabia advertir que había ahí como un hueco, un vacío que no alcanzaba a rellenar. Entre el choque y el momento en que lo habían levantado del suelo, un desmayo o lo que fuera no le dejaba ver nada...” (Cortázar, 1952, pp. 3-20)

Otro de los indicios diseminados por el texto los da el narrador cada vez que el motociclista se queda dormido.

“Como sueño era curioso porque estaba lleno de olores y él nunca soñaba olores...” (Cortázar, 1952, pp. 2-8)

“Tener miedo no era extraño abundaba el miedo...” (Cortázar, 1952, pp. 2-10)

La focalización interna hace que el narrador no pueda ir más allá de las máximas limitaciones del personaje, de su punto de vista desdoblado entre la vigilia en el mundo actual y el sueño histórico. Al tejer fragmentos antagónicos y correspondencias analógicas nos da una visión global y contradictoria.

El sueño va haciendo del relato realista un simulacro, ya que lo que realmente se plantea es una pregunta ontológica sin solución. El personaje de la vigilia y los lectores valoramos el sueño del pasado con conjeturas falsas que el sueño subvierte. Al mismo tiempo, plantea la artificialidad del discurso narrativo porque para sí mismo, para ir pensando, no tenía nombre" y su posibilidad de subversión, ya que al final todo queda invertido. Lo importante es que el lector se aparte del pensar común para proponer otra interpretación de la vida que sacuda la falsa seguridad en la vida misma e instalarnos en la incertidumbre para luchar y encontrar otra mirada más allá de lo aparental.

Descripción

Durante todo el relato predomina la descripción de las sensaciones físicas del protagonista miedo, desorientación, diversidad de olores y constante sed, que hacen énfasis al moteca en un plano real.

“Gritó de nuevo sofocadamente, casi no podía abrir la boca, tenía las mandíbulas agarrotadas y a la vez como si fueran de goma y se abrieran lentamente, con un esfuerzo interminable. El chirriar de los cerrojos lo sacudió como un látigo. Convulso, retorciéndose, luchó por zafarse de las cuerdas que se le hundían en la carne...” (Cortázar, 1952, pp. 4-22)

En cambio, las descripciones de lo que suceden en un plano irreal son simples, como si se le restara importancia, pero no es más que otra de las diferencias el escritor quiere marcar la realidad y el sueño.

“Una enfermera rubia le frotó con alcohol la cara anterior del muslo, y le clavó una gruesa aguja conectada con un tubo que subía hasta un frasco lleno de líquido opalino. Un médico joven vino con un aparato de metal y cuero que le ajustó al brazo sano para verificar alguna cosa...” (Cortázar, 1952, pp. 2-12)

Figuras literarias

Metáfora

“Vino una taza de maravilloso **caldo de oro** oliendo a puerro, a apio, a perejil”
Haciendo alusión a que el color del caldo es parecido al color del oro...”
(Cortázar, 1952, pp. 3-13)

Símil o comparación

“Lámpara violeta velaba en lo alto de la pared del fondo como un ojo protector...” (Cortázar, 1952, pp. 4-20)

Hipérbole

“Esas imágenes que seguían pegadas a sus parpados...” (Cortázar, 1952, pp. 4-23)

Se exagera para acentuar lo difícil que era para el protagonista mantenerse dormido y no traer a su cabeza la terrible realidad

Sinestesia.

“columnas de rojo perfumado...” (Cortázar, 1952, pp. 5-24)

Se hace una atribución de una sensación a un sentido que no le corresponde.

Personificación.

“los tembladeras palpitaban a su lado...” (Cortázar, 1952, pp. 2-8)

Un contraste que recibe énfasis a través de numerosas imágenes visuales, olfativas y auditivas: el olor a pantano, el cielo negro, un resplandor rojizo en la noche, un sonido inesperado como el de una rama que se quiebra, el olor del incienso dulzón, los gritos de los aztecas, las antorchas moviéndose entre las ramas, y otras similares.

Al llegar el final del relato, sobreviene el giro sorpresivo del último párrafo:

“Alcanzó a cerrar otra vez los párpados, aunque ahora sabía que no iba a despertarse, que estaba despierto, que el sueño maravilloso había sido el otro, absurdo como todos los sueños; un sueño por el que había andado por extrañas avenidas de una ciudad asombrosa...”

Hechos del cuento La noche boca arriba que nos abrirá pasó para el argumento.

El primer hecho es la historia del accidente del motociclista hasta el momento en que está en el quirófano.

El segundo corresponde al moteca, pero se introduce como un extraño sueño "el nunca soñaba olores". El lector siente que la conciencia sigue perteneciendo al hombre de la moto, y por unas líneas lo seguirá sintiendo, porque la sensación de extrañeza continúa: "como si aun en la absoluta aceptación del sueño algo se revelara contra eso que no era habitual". Hasta que la conciencia se rinde y entonces "él" pasa a ser el moteca que huye por la selva.

La transición hacia el tercer hecho del movimiento del protagonista entre una y otra realidad. "Despierta sobresaltado un yeso en el brazo en una cama de hospital"

El cuarto (moteca) ya no se introduce como un sueño, aunque tampoco es categóricamente otra versión de la realidad, dice: "Primero fue una confusión, un atraer hacia sí todas las sensaciones por un instante embotadas o confundidas. Comprendía que estaba corriendo en plena oscuridad".

En el quinto hecho es que el motociclista, comienza con unas palabras de dialogo: "-Es la fiebre- dijo el enfermo de la cama de al lado"

Sexto hecho "Como dormía de espaldas, no lo sorprendió la posición en que volvía a reconocerse".

Al séptimo se llega ya sin transición: "Salió de un brinco a la noche del hospital". Aquí la historia comienza a acelerarse; este hecho es más breve, lo mismo que el que le sigue y al que pasa, coma mediante, en el curso de una misma oración. Hay todavía un pasaje más que dura apenas tres líneas antes de que la conciencia quede explícitamente del lado del moteca: "...ahora sabía que no iba a despertarse, que estaba despierto, que el sueño maravilloso había sido el otro..." El final está marcado como un punto de convergencia, una especie de vórtice donde confluyen y son devorados todos los elementos del relato.

Argumento

La historia de un joven que emprende un recorrido por las calles de la ciudad en su motocicleta, hasta que una mujer cruza a pie delante de él de un modo

muy arriesgado. Al tratar de esquivarla, el joven se lesiona y es internado en el hospital. Después de un tiempo y de las primeras curaciones, se siente agotado y se adormece. Sueña con un indio que se esconde en la selva escapando de unos perseguidores, de una tribu azteca en medio de la “guerra florida”, período durante el que salen a capturar enemigos para sacrificarlos en un altar. En la noche de la selva, el indio se siente atemorizado y está atento a todos los sonidos e indicios de la cercanía de sus perseguidores.

El joven se despierta, piensa en la pesadilla, escucha y observa detalles de su entorno (médicos, enfermeras, otros pacientes); luego vuelve a dormirse. Reaparece el indio del sueño, quien ahora percibe a sus enemigos ya muy cerca de él. Clava su puñal en el pecho de uno que se le abalanza, pero después de resistir un poco más, lo atrapan. El motociclista internado se despierta con la sensación de que el sueño es demasiado real. Se acelera poco a poco este proceso de entrar y salir del sopor, y la pesadilla va haciéndose cada vez más presente y más concreta. Ahora el indio, ya prisionero, queda estaqueado al piso de una celda. Siente que está perdido porque ha extraviado su amuleto y nada lo puede salvar. Intenta zafarse de las cuerdas, pero no lo consigue, y es entonces cuando lo vienen a buscar para llevarlo hacia la pirámide coronada por el altar de sacrificio. Se percibe que los estados de conciencia del joven y del indio empiezan a ser uno solo: el indio desea pasar al otro lado, desea despertar y aparecer en la seguridad de la sala del hospital; el joven, cuando se siente despierto, trata de resistir con todas sus fuerzas para no dormirse. Sin embargo, no puede vencer el dominio de la pesadilla.

El indio se encuentra ahora cargado en andas mientras lo llevan hacia arriba por la escalera de la pirámide rumbo al altar de sacrificio. Observa el cuerpo inerte de la víctima anterior, alcanza a ver que se le acerca el sacerdote ensangrentado con el puñal en la mano, y entonces comprende que todo eso es verdadero: que él, el indio atrapado, es real, y que tanto el motociclista como la ciudad y el hospital eran sólo parte de un extraño sueño que estaba experimentando.

La trama se desarrolla en dos mundos paralelos: el mundo contemporáneo y el mundo de los antiguos mexicanos. El protagonista sufre un accidente de motocicleta en una ciudad moderna y es llevado a un hospital, donde es atendido por enfermeras y médicos. Este mundo se va alternando con otro en el que el protagonista es un moteca, un miembro de una tribu precolombina, que es perseguido por guerreros aztecas en medio de la selva, en un tiempo en el que las guerras floridas eran práctica común.

A medida que avanza la narración, los dos mundos se entrelazan cada vez más, y el protagonista no logra distinguir cuál es real y cuál es un sueño. La tensión aumenta cuando, en el mundo de los aztecas, el protagonista es capturado y llevado a la gran ciudad de Tenochtitlán, donde se realiza el ritual del sacrificio humano.

Finalmente, en el desenlace, se revela que el mundo contemporáneo es en realidad el sueño del protagonista, mientras que su verdadera realidad es la de ser un prisionero moteca condenado al sacrificio en el altar de los aztecas. Esta revelación se produce cuando el protagonista, en el mundo contemporáneo, escucha las palabras «la noche boca arriba», que lo hace comprender que su verdadera realidad es la que está viviendo boca arriba en la piedra del sacrificio.

El título

El título “La noche boca arriba” alude a la experiencia compartida por ambos protagonistas: pasar la noche, o parte de ella, acostado con la cara hacia arriba en contra de su voluntad. En el caso del joven, obligado en el hospital por su estado físico deteriorado a causa del accidente; en el caso del indio, sujetado por ataduras sobre el piso de la mazmorra. Además, el contexto nocturno, frecuentemente asociado con el temor y lo ominoso, encaja con la naturaleza trágica de la trama del cuento. En el relato, la expresión “boca arriba” se menciona en más de una ocasión, no con relación a la cama del hospital o al piso de la celda sino ligada con otras instancias de la narración. Se citan abajo las oraciones que la contienen:

“Mientras lo llevaban boca arriba hasta una farmacia próxima, supo”

“se sintió alzado, siempre boca arriba, tironeado por los cuatro acólitos que lo llevaban”

“Boca arriba, a un metro del techo de roca viva que”

“y él boca arriba gimió apagadamente porque el techo”

“alguien se le había acercado con un cuchillo en la mano, a él tendido boca arriba, a él boca arriba con los ojos cerrados entre las hogueras”

El desenlace fatal de la historia sucedería con el protagonista “boca arriba”, la posición en la que se consumaría el sacrificio humano consistente en arrancar el corazón de la víctima para ofrecerlo a los dioses, acción que no llega a describirse en el relato.

Personajes principales.

Ya se ha comentado que el relato se concentra en dos personajes principales: el joven motociclista y el indio moteca.

En la realidad: el personaje es un indio mexicano, fiel a su tribu y a las costumbres, poseía un amuleto que consideraba como su protector; lucha por su vida, pero es superado por su destino; por lo tanto, podemos describirlo como un hombre valiente.

En el sueño: es un hombre contemporáneo aparentemente normal, feliz, solidario porque lo primero que pensó luego del accidente fue en cómo se encontraba la mujer accidentada, responsable por que en su paseo conducía por la derecha y respetaba el semáforo y solitario ya que al principio estando en un hotel y luego en un hospital, no piensa ni es visitado por nadie. El hombre tenía un brazo roto, por lo que debieron enyesarlo y sufría de alta temperatura lo que supuestamente le causaba esas pesadillas y alucinaciones. También podemos considerarlo como un hombre observador porque miraba atentamente, en su recorrido las casas, los edificios y el paisaje y en una estancia en el hospital todos los objetos que los rodeaban como el vaso, la lámpara y a otros pacientes.

Los demás que aparecen (médicos, enfermeras, enfermos, guerreros aztecas, acólitos, sacerdote) resultan ser figuras de fondo que acompañan a los protagonistas en el desarrollo de la historia. Es digno de notarse que existe un nuevo paralelo entre los protagonistas con respecto al resto de los personajes: en el enfrentamiento que cada uno tiene con su antagonista (la pesadilla; el ritual del sacrificio), cada uno de ellos se encuentra solo, es decir, no cuentan con nadie que les brinde auxilio.

En todo este desarrollo de las peripecias de los personajes, se advierte la mano del narrador, que resulta ser uno del tipo omnisciente que narra en tercera persona, es decir, tiene toda la información necesaria para contar la historia, no sólo desde un punto de vista externo (las acciones) sino también desde el mundo interior de los personajes, es decir, tiene la posibilidad de mostrarnos lo que piensan o sienten en determinados momentos. No obstante, no se trata de un narrador que interiorice demasiado en la psicología de los protagonistas.

Personajes secundarios:

A continuación, se mencionan a los personajes secundarios de la obra en ambas historias, pero carecen de descripciones, por lo tanto, nos limitaremos a nombrarlos. En la realidad se evidencia al sacerdote que lleva a cabo el sacrificio, es decir la muerte del personaje y los indios pertenecientes a la tribu enemiga que llevaron a cabo la persecución y captura. En el sueño se nombra a la mujer que sufrió el accidente pero que no tenía más que rasguños en la pierna; a 4 o 5 jóvenes que los sacaron debajo de la moto; al vigilante que lo acompaña al hospital; las enfermeras que lo atienden; un hombre de blanco, alto y delgado que podemos deducir que es el doctor y un paciente que se encontraba en la cama de al lado.

Cuatro o cinco hombres que suben al motociclista a la camilla.

Un policía o vigilante que lo acompaña al hospital.

Varias enfermeras que lo atienden durante el día.

Un doctor.

Un paciente que está hospitalizado en la misma sala que el protagonista.

Grupo de portadores de antorchas que acompañan a los acólitos.

Cuatro acólitos que llevan al moteca hacia el altar.

El sacrificador.

Lenguaje

En cuanto al lenguaje utilizado en los diversos relatos de la obra podemos decir que en la mayoría inicia con una descripción de lo cotidiano, casi un cuadro realista, para contrastarlo con lo insólito que invade la rutina. El personaje sobresale en primer plano, al mismo tiempo que enfatiza determinados elementos de la construcción, para subrayar que el lenguaje es la sustancia medular, donde la figura del personaje cobra vida, para hacer consiente al lector de que la ficción es una reflexión y no la ilusión de identificación realista:

A mitad del largo zaguán del hotel pensó que debía ser tarde, y se apuró a salir a la calle y sacar la motocicleta del rincón donde el portero de aliado le permitía guardarla. En la joyería de la esquina vio que eran las nueve menos diez; llegaría con tiempo sobrado a donde iba. El sol se filtraba entre los altos edificios del centro, y él -porque para sí mismo, para ir pensando, no tenía nombre montó en la máquina saboreando el paseo. La moto ronroneaba entre sus piernas, y un viento fresco le chicoteaba los pantalones.

El realismo mágico es un movimiento literario y pictórico que surge a principio del siglo XX, como parte de las vanguardias y se define por su preocupación estilística y el interés de mostrar lo irreal o extraño como algo cotidiano y común.

Por lo tanto en el cuento si existe realismo mágico en cuanto a el joven piensa que esta en el hospital por el accidente que tuvo, y soñando que lo aztecas lo estaban persiguiendo.

Vocabulario

Acólito: (Del latín *acolytus*, “el que sigue o acompaña”) Asistentes cuyo oficio es servir próximos al altar.

Fuego de vivac: (Del francés antiguo: bivac) Fogata realizada al aire libre, alrededor de la cual se reúne un círculo de personas. En términos de milicia, “vivaquear” se dice de las tropas que pasan la noche al raso.

Gemelos de teatro: Doble antejo de poco alcance usado en las salas de espectáculos públicos.

Guerras Floridas: (Del náhuatl Xochiyaoyotl) En el siglo XV se desarrollaban las Guerras Floridas en el Imperio Azteca (Valle de México) bajo el trono de Moctezuma Ilhuicamina, quien gobernó durante unos treinta años (1440-1469), aunque tales guerras pudieron haber sido herencia de un periodo previo. Los aztecas tenían creencias religiosas vinculadas con la batalla y el sacrificio de humanos, y las guerras floridas les permitían conseguir víctimas para sacrificio tomadas de entre los prisioneros de guerra. El corazón del enemigo capturado representaría una flor, de donde surge el nombre de Guerras Floridas. Los guerreros iban al campo de batalla a recolectar flores (corazones) porque en la piedra de los sacrificios, al golpe de cuchillo del sacrificador, surgía la flor más preciosa, el corazón del hombre.

Marisma: Terreno bajo y pantanoso inundado por las aguas del mar.

Mazmorra: (Del árabe hispánico matmúra) Prisión subterránea.

Moteca: Diferentes fuentes consultadas parecen confirmar que nunca existió una tribu o población de “motecas” en México en particular ni en América en general. Todo indicaría que la palabra es una invención de Cortázar para designar al indio del relato, apoyándose en la existencia de otros nombres similares aplicables a poblaciones de la región mexicana, como azteca, tolteca, etc. Pero difícilmente se trate de una invención vacía de significado. Quizás buscó reunir en ese término a los dos pilares del relato: “motociclista” y “azteca”, o jugar con la semejanza entre “motero” y “moteca”. Pero también se puede prestar atención a un detalle surgido de una lengua antigua.

Valoración personal

“La noche boca arriba” es un cuento fantástico magistralmente ejecutado por Cortázar, quien propone aquí uno más de los ejercicios lúdicos al final del juego: comenzar a recorrer el relato por una de las caras de la historia para terminar justo en el lado opuesto; sólo el efecto del sorpresivo final revela el

destino previsto por el autor. El lector asiste a una especie de contienda entre la realidad y la ficción, entre la vigilia y el sueño, que va borrando las fronteras entre tales dicotomías; al mismo tiempo, presencia la tradicional lucha entre la vida y la muerte, con trágico desenlace; de este modo e idea Cortázar usa muchas imágenes durante el cuento a crear un ambiente de confusión. Los sueños del protagonista fueron muy vividos entonces la audiencia nunca supo qué era real y qué era falso. Una de las imágenes Cortázar usa frecuentemente es el “olor”. Hay muchos olores el protagonista experimenta como la guerra y un perro. Estas imágenes contribuyen al tema de la realidad versus los sueños.

En este fantástico relato se contrasta la realidad con el sueño, la contemporaneidad con la historia precolombina, la muerte y la vida, la oscuridad y la luz. Los paralelismos entre la realidad y el sueño aparecen a lo largo del relato, como por ejemplo cuando al motociclista lo levantan del suelo cuatro hombres para sacarlo de debajo de la moto y subirlo a la camilla, se corresponde a cuando en el sueño al moteca lo capturan los aztecas y lo atan. Cuando el médico se le acerca con un bisturí se correlaciona con el momento en que el sacrificador empuña un cuchillo frente a él.

Finalmente se puede considerar que las metáforas empleadas por Cortázar, son profundas al grado que son capaces de movilizar todos los sentidos sensoriales y en particular el derivado del olfato y en muchas frases también hallamos el uso de la sinestesia, una figura retórica que mezcla sensaciones auditivas, visuales, gustativas, olfativas y táctiles.

CONCLUSIONES

En la presente investigación bibliográfica realizada sobre lo onírico como elemento fantástico en el cuento “La noche boca arriba” de Julio Cortázar, se concluye lo siguiente:

Que al estudiar la literatura fantástica propuesta por los autores Argentinos Julio Cortázar, Jorge Luis Borges, Tzvetan Todorov y Ana María Barrenechea, se puede afirmar que lo fantástico es un concepto altamente subjetivo y responde a cosas prácticamente individuales, se hace necesaria una introducción más precisa a esta idea de lo fantástico y que se logró identificar que el cuento sí presenta elementos de literatura fantástica como el miedo, la incertidumbre, la vacilación, la duda, lo sobrenatural, lo inexplicable, el asombro y el encanto.

En las obras literarias estudiadas los temas que sobresalen en el cuento son los sueños, las alucinaciones, las relaciones entre la vida y la muerte, los dobles, hechos que son tan claros que permiten evidenciar que tan reales pueden llegar a ser los sueños comparados con la realidad, a través de los cuales se puede experimentar emociones fuertes como el miedo, escuchar, oler, observar y vivir situaciones tan absurdas que muestran la propia realidad del cuento.

En el cuento está bien reflejado lo onírico, como categoría de ficción donde Julio Cortázar juega y experimenta en la relación a realidad-ficción, vigilia-sueño. Aspecto que acentúa el tratamiento de temas como la muerte, el eterno retorno y el anhelo de los protagonistas mediante el sueño que experimenta el personaje principal que es el moteca.

Se concluye que los escritores argentinos Julio Cortázar y Jorge Luis Borges, sí han utilizado la teoría de lo fantástico en los cuentos antes mencionados. Además, se pudo identificar el tratamiento que el escritor ha utilizado en cada uno de ellos, es decir, ha hecho una combinación de elementos reales y

sobrenaturales lo que conlleva al lector presentar cierta incertidumbre ante los hechos que acontecen.

En el cuento se puede observar detalladamente la relación que surge entre la ficcionalidad y lo onírico ya que puede considerarse la realidad como la constatación de la vida, mientras que la ficción es un producto vicario de la realidad: se limita a observarla y formular variantes que, de un modo u otro, imitan a la vida y en todo caso, queda claro que la ficción sin la realidad está vacía.

Ver la manera de como Julio Cortázar narra su cuento es de mucha importancia, ya que a partir de cómo el describe cada uno de los momentos de la historia, le permite al lector de una manera u otra intentar en un gran plano, percibir o reconocer el cambio de realidad a sueño, de verdad a ficción, en el que se desenvuelve el personaje.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Diccionario de la lengua española (2001). Real Academia Española, 2 Edición.
- Freud, S. (1999). La interpretación de los sueños. En Obras completas. Madrid: Alianza Editorial.
- Todorov Tzvetan. Introducción a la literatura fantástica, Ediciones Coyoacán, México, 1994.
- Formación y desarrollo del cuento fantástico hispanoamericano en el siglo XIX. Presentado por Lola López Martín. Tesis Universidad Autónoma de Madrid. 2009.
- Amícola José. La noche boca arriba como encrucijada literaria.
- Norman Marín Calderón. 2012. Lo fantástico, lo agnóstico y lo ancestral. En la literatura de Jorge Luis Borges.
- Capítulo I teoría de la literatura fantástica.
- Revista Iberoamericana. 1967. Borges Una teoría de la literatura Fantástica.
- Ana María Barrenechea. 1972. Ensayo de una tipología de la literatura fantástica.
- Karla Gabriela Nájera Ramírez.2014. Artificios disruptores en el cuento fantástico hispanoamericano del siglo XX. Tesis en colegio de San Luis Potosi.
- Diccionario de términos literarios de Platas Tasende. 2011. Tercera edición.

REFERENCIAS WEB:

- <https://www.significados.com/onirico/> Consultado: 20de noviembre de 2022, 10:11 am.
- <https://www.desdelaplaza.com/raiz/urbania/lo-onirico-como-fuente-para-la-escritura/> Consultado: 21 de noviembre de 2022, 08:57 am.

ANEXOS

La noche boca arriba

Julio Cortázar

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

A mitad del largo zaguán del hotel pensó que debía ser tarde y se apuró a salir a la calle y sacar la motocicleta del rincón donde el portero de al lado le permitía guardarla. En la joyería de la esquina vio que eran las nueve menos diez; llegaría con tiempo sobrado a donde iba. El sol se filtraba entre los altos edificios del centro, y él -porque para sí mismo, para ir pensando, no tenía nombre- montó en la máquina saboreando el paseo. La moto ronroneaba entre sus piernas, y un viento fresco le chicoteaba los pantalones.

Dejó pasar los ministerios (el rosa, el blanco) y la serie de comercios con brillantes vitrinas de la calle Central. Ahora entraba en la parte más agradable del trayecto, el verdadero paseo: una calle larga, bordeada de árboles, con poco tráfico y amplias villas que dejaban venir los jardines hasta las aceras, apenas demarcadas por setos bajos. Quizá algo distraído, pero corriendo por la derecha como correspondía, se dejó llevar por la tersura, por la leve crispación de ese día apenas empezado. Tal vez su involuntario relajamiento le impidió prevenir el accidente. Cuando vio que la mujer parada en la esquina se lanzaba a la calzada a pesar de las luces verdes, ya era tarde para las soluciones fáciles. Frenó con el pie y con la mano, desviándose a la izquierda; oyó el grito de la mujer, y junto con el choque perdió la visión. Fue como dormirse de golpe.

Volvió bruscamente del desmayo. Cuatro o cinco hombres jóvenes lo estaban sacando de debajo de la moto. Sentía gusto a sal y sangre, le dolía una rodilla y cuando lo alzaron gritó, porque no podía soportar la presión en el brazo derecho. Voces que no parecían pertenecer a las caras suspendidas sobre él, lo alentaban con bromas y seguridades. Su único alivio fue oír la confirmación de que había estado en su derecho al cruzar la esquina. Preguntó por la mujer, tratando de dominar la náusea que le ganaba la garganta. Mientras lo llevaban

boca arriba hasta una farmacia próxima, supo que la causante del accidente no tenía más que rasguños en la pierna. “Usté la agarró apenas, pero el golpe le hizo saltar la máquina de costado...”; Opiniones, recuerdos, despacio, éntrenlo de espaldas, así va bien, y alguien con guardapolvo dándole de beber un trago que lo alivió en la penumbra de una pequeña farmacia de barrio.

La ambulancia policial llegó a los cinco minutos, y lo subieron a una camilla blanda donde pudo tenderse a gusto. Con toda lucidez, pero sabiendo que estaba bajo los efectos de un shock terrible, dio sus señas al policía que lo acompañaba. El brazo casi no le dolía; de una cortadura en la ceja goteaba sangre por toda la cara. Una o dos veces se lamió los labios para beberla. Se sentía bien, era un accidente, mala suerte; unas semanas quieto y nada más. El vigilante le dijo que la motocicleta no parecía muy estropeada. “Natural”, dijo él. “Como que me la ligué encima...” Los dos rieron y el vigilante le dio la mano al llegar al hospital y le deseó buena suerte. Ya la náusea volvía poco a poco; mientras lo llevaban en una camilla de ruedas hasta un pabellón del fondo, pasando bajo árboles llenos de pájaros, cerró los ojos y deseó estar dormido o cloroformado. Pero lo tuvieron largo rato en una pieza con olor a hospital, llenando una ficha, quitándole la ropa y vistiéndolo con una camisa grisácea y dura. Le movían cuidadosamente el brazo, sin que le doliera. Las enfermeras bromeaban todo el tiempo, y si no hubiera sido por las contracciones del estómago se habría sentido muy bien, casi contento.

Lo llevaron a la sala de radio, y veinte minutos después, con la placa todavía húmeda puesta sobre el pecho como una lápida negra, pasó a la sala de operaciones. Alguien de blanco, alto y delgado, se le acercó y se puso a mirar la radiografía. Manos de mujer le acomodaban la cabeza, sintió que lo pasaban de una camilla a otra. El hombre de blanco se le acercó otra vez, sonriendo, con algo que le brillaba en la mano derecha. Le palmeó la mejilla e hizo una seña a alguien parado atrás.

Como sueño era curioso porque estaba lleno de olores y él nunca soñaba olores. Primero un olor a pantano, ya que a la izquierda de la calzada empezaban las marismas, los tembladerales de donde no volvía nadie. Pero el

olor cesó, y en cambio vino una fragancia compuesta y oscura como la noche en que se movía huyendo de los aztecas. Y todo era tan natural, tenía que huir de los aztecas que andaban a caza de hombre, y su única probabilidad era la de esconderse en lo más denso de la selva, cuidando de no apartarse de la estrecha calzada que sólo ellos, los motecas, conocían.

Lo que más lo torturaba era el olor, como si aun en la absoluta aceptación del sueño algo se revelara contra eso que no era habitual, que hasta entonces no había participado del juego. "Huele a guerra", pensó, tocando instintivamente el puñal de piedra atravesado en su ceñidor de lana tejida. Un sonido inesperado lo hizo agacharse y quedar inmóvil, temblando. Tener miedo no era extraño, en sus sueños abundaba el miedo. Esperó, tapado por las ramas de un arbusto y la noche sin estrellas. Muy lejos, probablemente del otro lado del gran lago, debían estar ardiendo fuegos de vivac; un resplandor rojizo teñía esa parte del cielo. El sonido no se repitió. Había sido como una rama quebrada. Tal vez un animal que escapaba como él del olor a guerra. Se enderezó despacio, venteando. No se oía nada, pero el miedo seguía allí como el olor, ese incienso dulzón de la guerra florida. Había que seguir, llegar al corazón de la selva evitando las ciénagas. A tientas, agachándose a cada instante para tocar el suelo más duro de la calzada, dio algunos pasos. Hubiera querido echar a correr, pero los tembladerales palpitaban a su lado. En el sendero en tinieblas, buscó el rumbo. Entonces sintió una bocanada del olor que más temía, y saltó desesperado hacia adelante.

-Se va a caer de la cama -dijo el enfermo de la cama de al lado-. No brinque tanto, amigazo.

Abrió los ojos y era de tarde, con el sol ya bajo en los ventanales de la larga sala. Mientras trataba de sonreír a su vecino, se despegó casi físicamente de la última visión de la pesadilla. El brazo, enyesado, colgaba de un aparato con pesas y poleas. Sintió sed, como si hubiera estado corriendo kilómetros, pero no querían darle mucha agua, apenas para mojarse los labios y hacer un buche. La fiebre lo iba ganando despacio y hubiera podido dormirse otra vez, pero saboreaba el placer de quedarse despierto, entornados los ojos, escuchando el diálogo de los otros enfermos, respondiendo de cuando en

cuando a alguna pregunta. Vio llegar un carrito blanco que pusieron al lado de su cama, una enfermera rubia le frotó con alcohol la cara anterior del muslo, y le clavó una gruesa aguja conectada con un tubo que subía hasta un frasco lleno de líquido opalino. Un médico joven vino con un aparato de metal y cuero que le ajustó al brazo sano para verificar alguna cosa. Caía la noche, y la fiebre lo iba arrastrando blandamente a un estado donde las cosas tenían un relieve como de gemelos de teatro, eran reales y dulces y a la vez ligeramente repugnantes; como estar viendo una película aburrida y pensar que sin embargo en la calle es peor; y quedarse.

Vino una taza de maravilloso caldo de oro oliendo a puerro, a apio, a perejil. Un trozito de pan, más precioso que todo un banquete, se fue desmigajando poco a poco. El brazo no le dolía nada y solamente en la ceja, donde lo habían suturado, chirriaba a veces una punzada caliente y rápida. Cuando los ventanales de enfrente viraron a manchas de un azul oscuro, pensó que no iba a ser difícil dormirse. Un poco incómodo, de espaldas, pero al pasarse la lengua por los labios reseco y calientes sintió el sabor del caldo, y suspiró de felicidad, abandonándose.

Primero fue una confusión, un atraer hacia sí todas las sensaciones por un instante embotadas o confundidas. Comprendía que estaba corriendo en plena oscuridad, aunque arriba el cielo cruzado de copas de árboles era menos negro que el resto. “La calzada”, pensó. “Me salí de la calzada.” Sus pies se hundían en un colchón de hojas y barro, y ya no podía dar un paso sin que las ramas de los arbustos le azotaran el torso y las piernas. Jadeante, sabiéndose acorralado a pesar de la oscuridad y el silencio, se agachó para escuchar. Tal vez la calzada estaba cerca, con la primera luz del día iba a verla otra vez. Nada podía ayudarlo ahora a encontrarla. La mano que sin saberlo él aferraba el mango del puñal, subió como un escorpión de los pantanos hasta su cuello, donde colgaba el amuleto protector. Moviendo apenas los labios musitó la plegaria del maíz que trae las lunas felices, y la súplica a la Muy Alta, a la dispensadora de los bienes motecas. Pero sentía al mismo tiempo que los tobillos se le estaban hundiendo despacio en el barro, y la espera en la oscuridad del chaparral desconocido se le hacía insoportable. La guerra florida había empezado con la luna y llevaba ya tres días y tres noches. Si conseguía

refugiarse en lo profundo de la selva, abandonando la calzada más allá de la región de las ciénagas, quizá los guerreros no le siguieran el rastro. Pensó en la cantidad de prisioneros que ya habrían hecho. Pero la cantidad no contaba, sino el tiempo sagrado. La caza continuaría hasta que los sacerdotes dieran la señal del regreso. Todo tenía su número y su fin, y él estaba dentro del tiempo sagrado, del otro lado de los cazadores.

Oyó los gritos y se enderezó de un salto, puñal en mano. Como si el cielo se incendiara en el horizonte, vio antorchas moviéndose entre las ramas, muy cerca. El olor a guerra era insoportable, y cuando el primer enemigo le saltó al cuello casi sintió placer en hundirle la hoja de piedra en pleno pecho. Ya lo rodeaban las luces y los gritos alegres. Alcanzó a cortar el aire una o dos veces, y entonces una soga lo atrapó desde atrás.

-Es la fiebre -dijo el de la cama de al lado-. A mí me pasaba igual cuando me operé del duodeno. Tome agua y va a ver que duerme bien.

Al lado de la noche de donde volvía, la penumbra tibia de la sala le pareció deliciosa. Una lámpara violeta velaba en lo alto de la pared del fondo como un ojo protector. Se oía toser, respirar fuerte, a veces un diálogo en voz baja. Todo era grato y seguro, sin acoso, sin... Pero no quería seguir pensando en la pesadilla. Había tantas cosas en qué entretenerse. Se puso a mirar el yeso del brazo, las poleas que tan cómodamente se lo sostenían en el aire. Le habían puesto una botella de agua mineral en la mesa de noche. Bebió del gollete, golosamente. Distinguía ahora las formas de la sala, las treinta camas, los armarios con vitrinas. Ya no debía tener tanta fiebre, sentía fresca la cara. La ceja le dolía apenas, como un recuerdo. Se vio otra vez saliendo del hotel, sacando la moto. ¿Quién hubiera pensado que la cosa iba a acabar así? Trataba de fijar el momento del accidente, y le dio rabia advertir que había ahí como un hueco, un vacío que no alcanzaba a rellenar. Entre el choque y el momento en que lo habían levantado del suelo, un desmayo o lo que fuera no le dejaba ver nada. Y al mismo tiempo tenía la sensación de que ese hueco, esa nada, había durado una eternidad. No, ni siquiera tiempo, más bien como si en ese hueco él hubiera pasado a través de algo o recorrido distancias inmensas. El choque, el golpe brutal contra el pavimento. De todas maneras, al

salir del pozo negro había sentido casi un alivio mientras los hombres lo alzaban del suelo. Con el dolor del brazo roto, la sangre de la ceja partida, la contusión en la rodilla; con todo eso, un alivio al volver al día y sentirse sostenido y auxiliado. Y era raro. Le preguntaría alguna vez al médico de la oficina. Ahora volvía a ganarlo el sueño, a tirarlo despacio hacia abajo. La almohada era tan blanda, y en su garganta afiebrada la frescura del agua mineral. Quizá pudiera descansar de veras, sin las malditas pesadillas. La luz violeta de la lámpara en lo alto se iba apagando poco a poco.

Como dormía de espaldas, no lo sorprendió la posición en que volvía a reconocerse, pero en cambio el olor a humedad, a piedra rezumante de filtraciones, le cerró la garganta y lo obligó a comprender. Inútil abrir los ojos y mirar en todas direcciones; lo envolvía una oscuridad absoluta. Quiso enderezarse y sintió las sogas en las muñecas y los tobillos. Estaba estaqueado en el piso, en un suelo de lajas helado y húmedo. El frío le ganaba la espalda desnuda, las piernas. Con el mentón buscó torpemente el contacto con su amuleto, y supo que se lo habían arrancado. Ahora estaba perdido, ninguna plegaria podía salvarlo del final. Lejanamente, como filtrándose entre las piedras del calabozo, oyó los atabales de la fiesta. Lo habían traído al teocalli, estaba en las mazmorras del templo a la espera de su turno.

Oyó gritar, un grito ronco que rebotaba en las paredes. Otro grito, acabando en un quejido. Era él que gritaba en las tinieblas, gritaba porque estaba vivo, todo su cuerpo se defendía con el grito de lo que iba a venir, del final inevitable. Pensó en sus compañeros que llenarían otras mazmorras, y en los que ascendían ya los peldaños del sacrificio. Gritó de nuevo sofocadamente, casi no podía abrir la boca, tenía las mandíbulas agarrotadas y a la vez como si fueran de goma y se abrieran lentamente, con un esfuerzo interminable. El chirriar de los cerrojos lo sacudió como un látigo. Convulso, retorciéndose, luchó por zafarse de las cuerdas que se le hundían en la carne. Su brazo derecho, el más fuerte, tiraba hasta que el dolor se hizo intolerable y hubo que ceder. Vio abrirse la doble puerta, y el olor de las antorchas le llegó antes que la luz. Apenas ceñidos con el taparrabos de la ceremonia, los acólitos de los sacerdotes se le acercaron mirándolo con desprecio. Las luces se reflejaban en los torsos sudados, en el pelo negro lleno de plumas. Cedieron las sogas, y en

su lugar lo aferraron manos calientes, duras como el bronce; se sintió alzado, siempre boca arriba, tironeado por los cuatro acólitos que lo llevaban por el pasadizo. Los portadores de antorchas iban adelante, alumbrando vagamente el corredor de paredes mojadas y techo tan bajo que los acólitos debían agachar la cabeza. Ahora lo llevaban, lo llevaban, era el final. Boca arriba, a un metro del techo de roca viva que por momentos se iluminaba con un reflejo de antorcha. Cuando en vez del techo nacieran las estrellas y se alzara ante él la escalinata incendiada de gritos y danzas, sería el fin. El pasadizo no acababa nunca, pero ya iba a acabar, de repente olería el aire libre lleno de estrellas, pero todavía no, andaban llevándolo sin fin en la penumbra roja, tironeándolo brutalmente, y él no quería, pero cómo impedirlo si le habían arrancado el amuleto que era su verdadero corazón, el centro de la vida.

Salió de un brinco a la noche del hospital, al alto cielo raso dulce, a la sombra blanda que lo rodeaba. Pensó que debía haber gritado, pero sus vecinos dormían callados. En la mesa de noche, la botella de agua tenía algo de burbuja, de imagen traslúcida contra la sombra azulada de los ventanales. Jadeó buscando el alivio de los pulmones, el olvido de esas imágenes que seguían pegadas a sus párpados. Cada vez que cerraba los ojos las veía formarse instantáneamente, y se enderezaba aterrado, pero gozando a la vez del saber que ahora estaba despierto, que la vigilia lo protegía, que pronto iba a amanecer, con el buen sueño profundo que se tiene a esa hora, sin imágenes, sin nada... Le costaba mantener los ojos abiertos, la modorra era más fuerte que él. Hizo un último esfuerzo, con la mano sana esbozó un gesto hacia la botella de agua; no llegó a tomarla, sus dedos se cerraron en un vacío otra vez negro, y el pasadizo seguía interminable, roca tras roca, con súbitas fulguraciones rojizas, y él boca arriba gimió apagadamente porque el techo iba a acabarse, subía, abriéndose como una boca de sombra, y los acólitos se enderezaban y de la altura una luna menguante le cayó en la cara donde los ojos no querían verla, desesperadamente se cerraban y abrían buscando pasar al otro lado, descubrir de nuevo el cielo raso protector de la sala. Y cada vez que se abrían era la noche y la luna mientras lo subían por la escalinata, ahora con la cabeza colgando hacia abajo, y en lo alto estaban las hogueras, las rojas columnas de rojo perfumado, y de golpe vio la piedra roja, brillante de sangre

que chorreaba, y el vaivén de los pies del sacrificado, que arrastraban para tirarlo rodando por las escalinatas del norte. Con una última esperanza apretó los párpados, gimiendo por despertar. Durante un segundo creyó que lo lograría, porque estaba otra vez inmóvil en la cama, a salvo del balanceo cabeza abajo. Pero olía a muerte y cuando abrió los ojos vio la figura ensangrentada del sacrificador que venía hacia él con el cuchillo de piedra en la mano. Alcanzó a cerrar otra vez los párpados, aunque ahora sabía que no iba a despertarse, que estaba despierto, que el sueño maravilloso había sido el otro, absurdo como todos los sueños; un sueño en el que había andado por extrañas avenidas de una ciudad asombrosa, con luces verdes y rojas que ardían sin llama ni humo, con un enorme insecto de metal que zumbaba bajo sus piernas. En la mentira infinita de ese sueño también lo habían alzado del suelo, también alguien se le había acercado con un cuchillo en la mano, a él tendido boca arriba, a él boca arriba con los ojos cerrados entre las hogueras.
