

[Siguiente artículo] [Volver al índice] [Volver a la portada]

El tratamiento de lo fantástico en Borges y Cortázar (comentario de texto)

Doc. PhDr. Hedvika Vydrová
Universidad Carolina de Praga

Con la presente intervención no nos proponemos ampliar la abundantísima literatura crítica que intenta definir lo fantástico y discernir las modalidades de la literatura fantástica en general[1] o sus características específicas en Borges[2] y Cortázar[3], dos representantes máximos del relato fantástico argentino e hispanoamericano.

Nuestro propósito es más modesto y sencillo: compartir con los oyentes aquí presentes (y lectores potenciales de los dos escritores mencionados) un par de reflexiones surgidas al leer (y releer) los relatos *El Sur* de Jorge Luis Borges[4] y *Noche boca arriba* de Julio Cortázar[5].

Las historias narradas en ambos cuentos[6] o, más bien, los modos como son narradas, acusan suficientes similitudes y analogías como para preguntarnos si no se trata, en el caso de Cortázar, de un «plagio» o una «cita» o un «*remake*» del texto de Borges. Aunque buscar la respuesta podría resultar interesante (sobre todo, teniendo en cuenta que Borges mismo solía «utilizar» de este modo los textos ajenos, sosteniendo repetidas veces que cada obra remitía a otra y que cualquier obra encerraba en sí todas las obras), consideramos más atractivo intentar entrever cuál es el significado de las similitudes (y de las diferencias) percibidas en ambas narraciones.

Resumamos brevemente el argumento de cada uno de los relatos, que señalaremos con las letras B (Borges) y C (Cortázar).

B: Juan Dahlmann, descendiente de inmigrantes alemanes por vía paterna, y de criollos argentinos por vía materna, es secretario de una biblioteca municipal en Buenos Aires. En uno de los últimos días del mes de febrero de 1939 consigue comprar un ejemplar «descabalado» de las *Mil y una noches* y ávido de hojearlo sube, sin esperar el ascensor, la escalera oscura de su casa. Le hiere en la frente la arista de un batiente. Al día siguiente, Dahlmann despierta con fiebre y, agravado su estado, tiene que ser hospitalizado y operado. Durante días, está «a punto de morir de una septicemia» (526). Cuando se repone y puede abandonar el hospital, se va, siguiendo el consejo de los médicos, a convalecer a la antigua estancia familiar en el Sur, una casa abandonada y no visitada desde hace años, que existe más bien como un recuerdo

vago del protagonista. El tren en que viaja no lo deja en la estación prevista y Dahlmann tiene que seguir caminando por la pampa desierta. Cuando cae la noche, llega a un almacén. Entra para comer y pedir un vehículo. Descansando ya en el interior, sufre la provocación de unos peones borrachos reunidos allí. Uno de los compadritos lo injuria e invita a pelear. El «viejo gaucho estático» (529) sentado en el suelo le tira una daga y Dahlmann, tras vacilar, acepta el duelo, «empuña con firmeza el cuchillo, que acaso no sabrá manejar, y sale a la llanura» (530).

C: Un muchacho sale apurado del hotel, monta en su motocicleta y se va a un encuentro o una cita en alguna parte de la ciudad. Saboreando el paseo, se deja llevar por la belleza de la mañana y, algo distraído, choca con una mujer que se lanza imprevistamente a la calzada. El joven pierde la conciencia y al volver del desmayo se ve rodeado de la gente que le lleva, «boca arriba» (386), a una farmacia cercana. De allí, la ambulancia lo transporta al hospital, donde, después de sacar una radiografía, lo operan. En el sueño siguiente se encuentra, siendo uno de los motecas, en medio de los pantanos, huyendo en la noche oscura ante los aztecas que salen a cazar enemigos en el tiempo sagrado de la «guerra florida». Cuando despierta ve con alivio que está en el lecho del hospital, acosado por la fiebre, pero a salvo de sus perseguidores de la pesadilla. El nuevo sueño, sin embargo, lo devuelve a la selva. Corriendo se sale de la calzada y queda atrapado por los guerreros. Al despertar nuevamente en el hospital trata de recordar en vano lo que había pasado en ese «hueco», esa «nada», ese «pozo negro» (390) entre su caída de la moto y el recobrar la conciencia. No lo consigue y se ve vencido otra vez por la pesadilla en que, atado con sogas, es llevado «boca arriba» (391) al *teocalli* donde lo espera el sacrificador. El joven intenta con todas sus fuerzas despertar y salvar su vida, pero al final se da cuenta de que está despierto, «tendido boca arriba con los ojos cerrados entre las hogueras» (392) y de que el sueño, «el sueño maravilloso» (392), fue el otro, el de la ciudad moderna y del hospital.

Las similitudes

Los dos argumentos están contruidos con ciertos elementos análogos:

Borges
accidente
hospital viaje
enfrentamiento
duelo
 [¿muerte?]

Cortázar
viaje
accidente
hospital
acoso
sacrificio
 [¿muerte?]

En ambos podemos discernir dos bloques narrativos:

B: I. del accidente a la salida del hospital y al viaje;
II. lo que sucede en la pampa.

C: I. de la salida del hotel al ingreso al hospital;
II. el «sueño» alternado con la «vigilia» (lo que sucede en el hospital y en la selva).

En ambos relatos, en la estructuración interna de estos dos bloques, son perceptibles, dicho con las palabras del narrador borgiano, «las simetrías y los leves anacronismos» (526):

B: el coche de plaza: Dahlmann va en él al hospital (I) y del hospital a la estación donde tomará el tren (II);

el libro de las *Mil y una noches*: es causa inmediata del accidente de Dahlmann (I), lo acompaña en el tren (entre I y II), Dahlmann lo está leyendo en el almacén (II);

el leve roce en la cara: la arista del batiente cuando Dahlmann sube la escalera (I), las bolitas de miga que le tiran los peones en el almacén para provocarlo (II);

el gato, «una divinidad desdeñosa», «el mágico animal... en la eternidad del instante» al que D. acaricia en un café cerca de la estación (I), el «viejo gaucho estático» acurrucado en el suelo del almacén que «estaba como fuera del tiempo, en una eternidad» (II);

el patrón del almacén (II) que se parece a uno de los empleados del hospital (I).

C: la moto del joven que lo conduce a su destino (I), los «motecas» a los que pertenece y como tal es perseguido por los cazadores aztecas (II);

el choque con la mujer que se lanza a la calzada de la ciudad, desvía la moto del muchacho y causa el accidente (I), el desvío del joven moteca de la calzada entre las marismas de la selva que es la causa inmediata de su captura por parte de los aztecas (II);

el traslado «boca arriba» del muchacho accidentado a la farmacia (I), el traslado del moteca capturado al lugar de los sacrificios (II);

el «hombre de blanco» que se le acerca al joven en la sala de operaciones «con algo que le brillaba en la mano derecha» (I), «la figura ensangrentada del sacrificador que venía hacia él con el cuchillo de piedra en la mano» (II).

Las disimilitudes

1. En una primera lectura, las historias narradas difieren notablemente en cuanto a sus *coordenadas espaciales y temporales*:

B: Se nos ofrece información bastante detallada sobre el protagonista (que, además, tiene indudables rasgos autobiográficos del autor) y la circunstancia de su aventura (la fecha inicial, los nombres de las calles de Buenos Aires, el tratamiento médico).

C: Tanto el protagonista como la ciudad en que se mueve no tienen nombre; la referencia histórica al rito azteca es vaga y confusa.

2. La *perspectiva narrativa* usada contrasta en cierto sentido con las características antes mencionadas de lo narrado en cada uno de los cuentos:

B: Una historia muy concreta, casi personal, se narra desde una distancia notable, por un narrador oculto e impersonal, hasta irónico a veces.

C: La aventura del muchacho anónimo está interiorizada, se cuenta, en estilo indirecto libre, prácticamente con su voz y desde su perspectiva.

3. Al diferente enfoque narrativo corresponde un *lenguaje* diferente:

B: escueto, tenso y lúcido, exacto y distante, objetivo;

C: sensóreo y sentimental, expresivo e impresionista, subjetivo.

No obstante, el lenguaje de ambos relatos se fundamenta, ya a partir de sus títulos, a base de la *imagen poética*.

Analogías y diferencias en el tratamiento de lo fantástico

En ambos textos el protagonista vive en *dos tiempos y dos*

espacios superpuestos. El vehículo que lo hace viajar entre la realidad y el deseo o el proyecto, la fantasía (B), entre la vigilia y el sueño (C, pero, posiblemente, también B), es el *accidente* y sus consecuencias. El accidente lo traslada, trasmuta, transforma.

En los dos textos es imposible discernir, delimitar cuál es la zona de lo «real» (consciente, lúcido, normal) y cuál es la opuesta. El fin «sorprendente» de la historia del moteca, el trastrueque final entre la vigilia y el sueño, no es muy convincente (el muchacho percibe en ambos «sueños» los olores y, según él, esto le pasa solamente en la vigilia). Igual en la historia de Dahlmann, su primera parte (lesión => radiografía => operación => septicemia), a pesar de todos los datos concretos, no es menos irreal que la posterior.

También el *desenlace* que originan los «traslados» mencionados es parecido, casi idéntico en ambas historias. Tanto en B como en C abandonamos al protagonista en el momento extremo de su vida: en espera de la muerte inminente. En cuanto a B, hasta podríamos decir que la perspectiva narrativa va más allá de la muerte, que la historia se narra ya desde el reino atemporal de los muertos.

Sin embargo, el *significado* de este desenlace es diferente en cada uno de los textos.

En B, la muerte llega como el resultado de una elección (quizá efectuada inconscientemente ya antes). Recogiendo el cuchillo tirado, Dahlmann se enfrenta con su destino (la muerte) y lo acepta. Con este acto confirma su propia identidad. Viajando al Sur viaja no solamente al «pasado apócrifo argentino»[7] sino también al presente y al futuro, al reino sin tiempo y sin límites. *El Sur*[8] no es sólo la «cifra»[9] de la historia y de la tierra de Argentina, o de la civilización y la barbarie (en dicotomía con el «Norte»), sino que es, a la vez, el *símbolo* de lo perenne e inmutable, de la *eternidad*.

En C, la muerte sobreviene como algo inevitable que acecha al hombre y siempre lo alcanza. El joven moteca de la moto es la víctima del acoso y lo habría sido igual aun si hubiera alcanzado a volver al espacio del hospital. La propiedad protectora de éste es ilusoria y falsa, porque el hombre es un ser accidentado, frágil y amenazado, un ser acosado incesantemente por la muerte. La «noche boca arriba» es la *sinécdoque* de este *Dasein* temporal y limitado.

Las diferencias que acabamos de mencionar no son, en nuestra opinión, tan sólo resultado de la organización intratextual de cada uno de los relatos, ni de la naturaleza diferente de sus autores, sino también del *contexto* histórico (literario, cultural, filosófico, político) en que éstos empezaron a perfilar su arte de narrar: los años cuarenta, el período de transición, de cierta expectativa, tal

como lo vivió en Argentina (y desde Argentina) Jorge Luis Borges; y los años cincuenta, de la postguerra europea, de la filosofía de la existencia, que marcaron a Cortázar.

[Siguiente artículo] [Volver al índice] [Volver a la portada]

[Notas]

1. Ver, p. ej., Lovecraft, H. P. (1945); Speratti Piñero, E. S. (1957); Caillois, R. (1966 en francés, 1970 en español); Carilla, E. T. (1968); Todorov, T. (1970 en francés, 1972 en español); Barrenechea, A. M. (1972, 1980); Bessiere, I. (1974); Hellens, F. (1991); Morillas Ventura, E. (1991); Soldevilla, I. (1998). [volver al texto]
2. Cfr. Alazraki, J. (1971, 1976, 1977, 1983); Barrenechea, A. M. (1984); Rodríguez Monegal, E. (1976, 1984, 1985); Volek, E. (1984); Vrhel, F. (1989). [volver al texto]
3. Cfr. García Canclini, N. (1968); Giacoman, H. (1972); Langmanovich (1974); Picon Garfield, E. (1975); Alazraki, J. (1983); Vydrová, H. (1990). [volver al texto]
4. Jorge Luis Borges (1899-1986), promotor de la vanguardia argentina y guía de los jóvenes intelectuales en el Buenos Aires de los años 20 y 30, se inició como narrador en 1935 con *Historia universal de la infamia*. En 1941 publicó el primer conjunto de relatos fantásticos, *El jardín de los senderos que se bifurcan*. Lo recogió después con el conjunto posterior de *Artificios*, en un solo volumen, titulado *Ficciones* (1944). El cuento «El Sur» (sin fecha) apareció en la nueva edición de *Ficciones* (Buenos Aires, 1956) figurando como el último de los textos de *Artificios*. Como apunta Borges en el prólogo a esta edición, «El Sur» y dos cuentos más fueron integrados en el libro *Artificios* por pertenecer a los relatos escritos en los años 40. [volver al texto]
5. Julio Cortázar (1914-1984) perteneció a la generación posterior a Borges. De joven conoció la obra de éste, pero no se sintió, según su propia declaración, influido por el concepto borgiano de lo fantástico al escribir sus primeros cuentos, reunidos posteriormente en *Bestiario*, y publicados en Buenos Aires en 1951. A partir de ese año, Cortázar vivió en Francia. El cuento «Noche boca arriba» apareció en otro conjunto de relatos fantásticos, *Final del juego* (1956). Éstos, junto con los de *Bestiario* y los de *Las armas secretas* (1959), forman cierta «trilogía» fantástica de los años 50 y representan un período importante en la obra de Cortázar. [volver al texto]

6. Textos utilizados: J. L. Borges, «El Sur», en *Obras completas*, vol. I, Barcelona, Emecé, 1989, pág. 525-530; J. Cortázar, «Noche boca arriba», en *Cxeremonias*, Barcelona, Seix Barral, 1983, pág. 131-139. [volver al texto]

7. J. Alazraki, *La prosa narrativa de Borges*, Madrid, Gredos, 1974, pág. 310. [volver al texto]

8. El motivo de «El Sur» aparece a lo largo de la obra de Borges con cierta frecuencia. Compárense, p. ej., los poemas «El Sur» (*Fervor de Buenos Aires*, 1923), «La noche que en el Sur lo velaron» (*Cuaderno de San Martín*, 1929) y, sobre todo, «Poema conjetural» (*El otro, el mismo*, 1964). [volver al texto]

9. Ibid. [volver al texto]

[Siguiente artículo] [Volver al índice] [Volver a la portada]

**EL HISPANISMO
EN LA REPÚBLICA CHECA**

I

Demetrio Estébanez Calderón (ed.)



**Filozofická fakulta
Univerzita Karlova**



**Dirección General de Relaciones
Culturales y Científicas
Ministerio de Asuntos
Exteriores de España**

Praga 2000

Índice

Notas sobre la publicación