

# Lengua y literatura

## 3er año

### Contenidos

#### Unidad 1. LA NARRACIÓN:

- La narración literaria.
- Tipologías narrativas.
- Los verbos en la narración

#### Unidad 2. EL CUENTO:

- Elementos del cuento
- Estructura y estilo.
- El narrador. Tipos.

#### Unidad 3. LOS GÉNEROS DEL CUENTO

- El relato policial: de la crónica policial a la ficción.
- Ciencia ficción. Ficciones distópicas. Proyección futurista como crítica del presente.
- ¿Qué es el género fantástico? Orígenes y evolución del género. Tipos de cuentos fantásticos

#### LÉXICO Y ORTOGRAFÍA:

- Vocabulario y adecuación al género, tema y registro: formal/informal.
- Reflexión sobre el significado y uso de palabras en distintos contextos: fórmulas de cortesía y tratamiento; literalidad y connotaciones contextuales.

#### PROYECTO DE LECTURA

# Unidad 1

## LA NARRACIÓN

### LA NARRACIÓN LITERARIA

Una narración es el relato de una historia construida a partir de acciones que realizan algunos personajes o que les sucede a ellos, en determinado lugar y tiempo. Las historias son contadas por una voz ficcional o narrador y van dirigidas a un oyente o lector también ficcional. El narrador puede ser tanto un personaje o varios, incluidos en el relato, como puede estar fuera de los hechos que se narran.

Las narraciones literarias son textos ficcionales. Es decir, en estas narraciones se construye una realidad o mundo, que es el resultado de la imaginación de un autor. Existen diversos géneros dentro de la narración literaria, los más difundidos son el cuento y la novela; otros son: el mito, la leyenda, la fábula y otros.

Cuando se lee una novela o un cuento no es pertinente que el lector se cuestione acerca de si los hechos que allí se narran son verdaderos o no, o si ocurrieron en el mundo real. Lo que efectivamente importa es que ese mundo representado sea verosímil. El **verosímil** es la lógica interna que debe tener todo texto literario para que el mundo representado resulte convincente y creíble para el lector. Esto quiere decir que los hechos del relato resultan creíbles dentro de ese mundo ficcional<sup>1</sup>.

- Historia y discurso:

En toda narración literaria hay que diferenciar los hechos que se cuentan, *la historia*, del modo como se la cuenta, el *discurso*:

En un relato la **historia** se relaciona con el contenido. Son las acciones realizadas o padecidas por ciertos personajes y que están relacionadas entre sí de forma causal y cronológica a partir de un conflicto. Se corresponde con la síntesis argumental de un texto.

El **discurso** se refiere a cómo esos acontecimientos son contados, es decir, es la narración misma de esos hechos junto con los elementos que intervienen en el acto comunicativo de narrar. La serie de acontecimientos narrados en un relato puede variar a partir de quien los narre según las distintas perspectivas, la personalidad, los intereses y la participación en los hechos, o no. Esto llevará a que el relato de cada narrador presente variaciones. Los recursos retóricos y el manejo del tiempo también forman parte del discurso.

- Tipología narrativa:

A lo largo de la historia los cuentos se clasificaron teniendo en cuenta diferentes aspectos. Se los agrupó considerando el origen y se los denominó cuentos populares o tradicionales, si eran de autor anónimo y transmisión oral; y cuentos literarios, si tenían un autor conocido, y eran de transmisión escrita y finalidad estética. Otra clasificación estuvo determinada por el destinatario, es decir para quienes iban dirigidos, y podían ser para niños o adultos, según los intereses de cada edad. También se los clasificó por el elemento

que predominara y fueron llamados cuentos de *acción o aventuras, suspenso o terror, enigma o policiales, psicológicos, costumbristas, religiosos*, entre otros.

Finalmente, otra forma de clasificarlos consiste en considerar la naturaleza de los hechos que ocurren en los relatos, en función de su cercanía o aproximación al mundo real o a uno imaginario. Esta clasificación no solo se aplica a los cuentos, sino que también se aplica a las novelas. En síntesis, esta última clasificación agrupa los cuentos y novelas de la siguiente manera:

Tipología	Características
Realista	El mundo presentado plantea hechos que son reconocibles como "posibles" por el lector. No aparecen hechos sobrenaturales. En estos relatos suelen presentarse observaciones profundas tanto de los rasgos psicológicos como sociales de los personajes.
Policial	En un marco realista hay un hecho delictivo, un detective o investigador y una investigación del crimen. Los relatos policiales exigen un riguroso encadenamiento de hechos que lleva a la resolución del caso. El investigador es el encargado de descubrir las claves o pistas que ayuden a resolverlo.
Maravilloso	Todos o casi todos los hechos y personajes son sobrenaturales. No hay indicaciones precisas de tiempo y espacio. Los personajes presentados suelen ser estereotipos y no tienen un carácter psicológico definido.
Fantástico	Se presenta un mundo realista, donde tanto las acciones como el marco en donde transcurre la historia y los personajes son posibles para el lector. En un momento determinado, ese mundo es interrumpido por un hecho sobrenatural, anormal o extraordinario, que provoca una problematización.
Terror	Se propone provocar el miedo o la inquietud. Para generar un clima terrorífico resultan de fundamental importancia las descripciones de los espacios, la atmósfera, los personajes (tanto en lo psíquico como en lo físico), los ambientes y la situación. Todas las descripciones, interrupciones y comentarios del narrador deben contribuir a generar la inquietud del lector y deben estar orientadas hacia un efecto único situado al final de la historia, que el lector no conoce pero percibe en forma indefinida, lo que implica una tensión constante en el relato.
Ciencia Ficción	Los mundos contruidos se ubican temporalmente en un futuro próximo o remoto. Las historias narradas no dan cuenta de una realidad reconocible hoy, pero que se puede asociar a los avances científicos y tecnológicos.



## UNIDAD 2

### EL CUENTO

#### • ELEMENTOS DEL CUENTO

- El marco de la narración: tiempo y lugar.

Las narraciones transcurren en un tiempo y en un lugar. Las referencias temporales y espaciales sirven para determinar dónde y cuándo ocurrieron las acciones del relato. Estos elementos constituyen el marco de la narración y suelen aparecer en forma directa, es decir que se nombran los lugares y las fechas; o bien en forma indirecta, a través de indicios como la descripción de las costumbres, la indumentaria, los usos y los objetos. Estos indicios permiten deducir la época y el lugar del relato donde transcurre la historia.

En algunos cuentos ese marco puede ser preciso, y puede parecerse o no al mundo conocido por el lector y considerado "natural", o puede ser impreciso e indefinido:

1. Las marcas de **tiempo** pueden señalar la época en que transcurre la historia de manera precisa, por ejemplo: "Era el tercer plenilunio del año 2765..." o imprecisa: "Hace muchísimo tiempo...". También las marcas temporales pueden hacer referencia a un momento exacto del día, por ejemplo: "Al atardecer,...".
2. Las marcas de **lugar** pueden indicar tanto un lugar definido, por ejemplo: "El Paraná corre allí en el fondo de una inmensa hoya...", como uno indefinido, por ejemplo: "En un bosque muy, muy lejano...".

Es necesario tener en cuenta que las descripciones de los espacios donde ocurren los hechos no actúan como un simple escenario decorativo sino que tienen una función determinante en la creación del "ambiente" o "clima" en que transcurre la historia, esto es bien evidente en las historias de terror por ejemplo.

- Los personajes.

Los personajes son entes formados con palabras, son "seres de papel". Para la construcción de los personajes, el autor tiene en cuenta diferentes aspectos que van desde los rasgos físicos y de personalidad hasta la posición ideológica de cada uno de ellos.

Se los puede clasificar de diferentes maneras, uno de los criterios los divide en:

1. **Protagonistas:** mueven las acciones principales que se dirigen hacia un desenlace. Sin ellos no hay historia que contar.
2. **Secundarios:** desempeñan roles de menor importancia, realizando las acciones complementarias. Ayudan o complican las acciones de los protagonistas.
3. **Testigos:** no participan de la acción, solo observan.
4. **De fondo:** no están en función de la acción, sino de la caracterización de una época y de un ambiente social, geográfico, etcétera.

Las características de los personajes pueden estar explícitas en el texto a través de las descripciones o *retratos*. Pero también pueden aparecer de manera implícita mediante lo que dicen o hacen los personajes. A partir de esa información, el lector interpreta esos



indicios para caracterizar a cada personaje, es decir, cada lector, como con un rompecabezas, construye también al personaje.

- Organización:

Partes	Funciones
Título	Anticipa el tema y orienta la interpretación (a veces, puede despistar).
Situación inicial	Plantea una situación de equilibrio. Suele presentar el lugar, el tiempo y los participantes.
Conflicto	Introduce un desequilibrio, una ruptura del orden existente en la situación inicial. Suele incluir un único conflicto, que se desarrolla hasta el final.
Resolución	Restablece el equilibrio. El conflicto se resuelve a favor o en contra del protagonista. A veces, su interpretación queda librada al lector.

- El narrador:

¿Autor y narrador son la misma "persona"? **NO.**

El autor es el encargado de escribir una historia o relato; por lo tanto, es el creador de ésta. Él es el que **selecciona y organiza todos los factores que intervienen en el relato.** Entre estos factores está el narrador o ente ficticio, que se hace cargo del relato.

El narrador es "una voz delegada" por parte del autor, es decir, el narrador es un ser ficticio creado por el autor, **es el enunciator del relato, solo existe dentro del cuento y es quien narra los hechos al lector.** Existen diversas clases de narrador: puede ser una voz que está fuera de la historia o un personaje que está dentro de la misma, y que puede conocer los hechos con mayor o menor profundidad.

Clases de narrador:

❖ **Narrador interno:** Es el que forma parte de la historia y se clasifican en:

➤ **Narrador Protagonista**

Es el que relata los sucesos en primera persona y participa de forma activa y principal de los acontecimientos, es por eso que las acciones giran en torno a él y a su proceder; de esta forma, va narrando de modo subjetivo lo que vivencia y las aventuras o situaciones que le corresponde experimentar dentro de la historia.

➤ **Narrador Testigo**

Realiza el relato desde otra óptica, es decir, si bien narra en primera persona ya no es él en quien se centra la acción, sino que va contando lo que ve y acontece a otros personajes dentro de la trama; su rol se limita a mantener informado al lector de lo que ocurre, pero desde el prisma de un espectador, asumiendo una postura más objetiva.

❖ **Narrador externo:** Este es un narrador que no forma parte de la historia y, por ende, cuenta los hechos desde fuera, lo que conlleva a que su exposición sea en tercera persona y de una forma objetiva; asimismo, guarda una cierta distancia de los sucesos que relata.

### ➤ Narrador Omnisciente

Es el que lo sabe todo, está completamente informado de lo que sucede dentro de la historia, ya sea de hechos pasados, presentes o futuros. Puede hacer completas descripciones de los personajes, pues conoce su interioridad, sentimientos y pensamientos, lo que puede causar una cierta animadversión hacia alguno de ellos e influir en el lector o simplemente acotar de ellos con simpatía y neutralidad.

### ➤ Narrador no omnisciente

Es que narrador que va relatando sólo lo que acontece en la exterioridad de la historia, dando datos específicos y concretos acerca de lugares o acciones que van desarrollándose entre los participantes, sin recurrir a la subjetividad ni menos con la intención de conocer lo que sienten o piensan los personajes; esto es porque este narrador no está dentro de la interioridad de los mismos, es decir, de su conciencia.

		Narrador	
Tipo	Personas	Ejemplo	
Externo	Omnisciente	A lo lejos, en el extremo del túnel, Víctor creyó distinguir un resplandor.	
	No omnisciente	A lo lejos, en el extremo del túnel, quizá Víctor haya creído distinguir un resplandor	
Interno	Personaje	A lo lejos, en el extremo del túnel, creí distinguir un resplandor.	
	Testigo	Observo la manera en que Víctor fruncía los ojos, como si a lo lejos, en el extremo del túnel, hubiera visto un resplandor.	

## Unidad 3

# LOS GÉNEROS DEL CUENTO

Aspectos a analizar en una obra literaria del género narrativo

### 1. El autor

Busque referencias biográficas del autor (escritor) ubicándolo en la época histórica y el lugar geográfico de pertenencia. Averigüe cuáles son algunas de sus obras más importantes.

---

Ubicar al autor le permitirá comprender mejor el contexto de producción de la obra: quién es la persona que cuenta esta historia, qué lo motiva a contarla, que aspectos de su medio social, cultural, económico, se reflejan en la misma.

---

### 2. Narrador

¿Cuál es el punto de vista del narrador? ¿Se mantiene el mismo punto de vista a lo largo de toda la obra o cambia? ¿A qué pueden atribuirse esos cambios?

### 3. Título de la obra

Anticipe de qué tratará el relato a partir de la lectura del título. Es importante reflexionar acerca de los alcances significativos del título de las obras, ya que ello permite, en muchas oportunidades, descubrir claves insospechadas en una primera aproximación a la misma.

### 4. Superestructura narrativa

Identifique la superestructura narrativa, es decir, cuál es la situación inicial (en la que se presentan el lugar, el tiempo y los personajes) y cuáles son los conflictos y resoluciones que hacen avanzar el relato.

Preste atención al argumento del texto. Recuerde que el argumento de una narración es el conjunto de los hechos que ocurren a los personajes en un tiempo y lugar determinados.

---



## 5. Personajes

- ¿Cuál o cuáles son los personajes principales (protagonista/s)?
- ¿Y los secundarios?
- ¿Qué relaciones se entablan entre el/los protagonista/s y los personajes secundarios?
- Caracterice al protagonista y al principal personaje secundario.

## 6. Ambiente

¿En qué lugar (o lugares) transcurre la historia? ¿Tiene alguna relevancia que sea ese lugar y no otro?

## 7. Tiempo

- ¿En qué tiempo histórico transcurre la historia? ¿Se aclara en el texto o está implícito?
- ¿La sucesión de hechos es cronológica? ¿Hay retrocesos y avances? En caso afirmativo, ¿con qué finalidad se dan esos saltos temporales?

## 8. Estilo

- ¿Qué variación del lenguaje se emplea? ¿Es la misma para el narrador y para todos los personajes?
- ¿El vocabulario es complejo o los términos son comunes, cotidianos?
- ¿Se emplean recursos expresivos (metáforas, personificaciones, etc.)?

## 9. Interpretación

¿Qué cree usted que quiso decir el autor al escribir esta obra?

### Para seguir leyendo

Es difícil seleccionar entre la gran cantidad de autores y cuentos disponibles, de distintos países y momentos históricos, un grupo de textos narrativos que permitan una aproximación a la literatura en general. En el apartado 2.2. de esta Guía, comentamos los criterios que se han usado para la inclusión de los distintos cuentos de lectura obligatoria. A continuación le sugerimos algunos otros cuentos.

Elija dos cualesquiera de ellos para leerlos completos y después analícelos de acuerdo con la guía presentada en el punto anterior. Para cada cuento consignaremos el título, autor y algunos datos relevantes que le resultarán útiles cuando realice la lectura de los textos.





## El origen del cuento

Cuándo y dónde se originó el cuento tradicional es en la actualidad un dato tan desconocido como el mismo objeto de estudio. Para tratar de responder estos interrogantes se propusieron varias hipótesis acerca del nacimiento de los cuentos, sin embargo, el lugar y el momento de creación de la mayoría de ellos siguen siendo sólo conjeturas.

### Teorías sobre el origen

Entre las teorías acerca de la procedencia del cuento tradicional se destacan tres:

1. la teoría monogenista (del griego *mono*: "uno"; *gen*: "especie"), propuesta por el escritor y filólogo alemán Wilhelm Grimm (1786-1859), postula que los relatos son herencia de un pasado común indoeuropeo y que provienen de mitos. Otros estudiosos también piensan que los cuentos europeos son originarios de la India;

2. la teoría poligenista (del griego *poli*: "muchos") plantea que los cuentos se originaron en una época primitiva, salvaje, en varias regiones ya que distintos pueblos, en estado cultural semejante, crearon similares narraciones.

Pero, llegar a la forma original de las numerosas variantes de los cuentos es imposible pues, en la tradición oral, las derivaciones del texto primitivo no son fieles copias, sino refundiciones.

3. la teoría de Vladimir Propp (1895-1970) sostiene que las fuentes del relato maravilloso están en la realidad histórica. Para este investigador ruso, una determinada política económica condiciona los modelos culturales de una sociedad que crea, en consecuencia, ciertos tipos de cuentos y no otros. En ellos pueden verse, precisamente, huellas de formas de la vida social y cultural. Entonces, los cuentos surgirían cuando los ritos (reglas de una ceremonia religiosa) y las costumbres de las sociedades se vuelven superfluas y dejan de tener su sentido original.

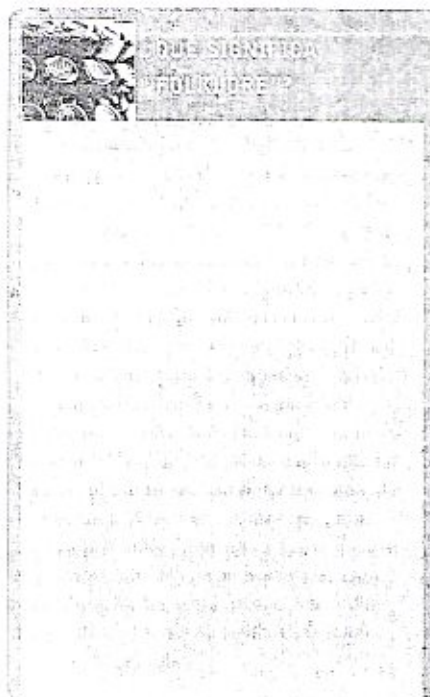
Sin embargo, el carácter del cuento no se agota en las representaciones ficcionales basadas en lo real, sino que también recrea imágenes y situaciones que no se remontan a ninguna realidad inmediata (por ejemplo: la aparición de un caballo alado). En otras palabras, estos relatos también son producto de una mentalidad primitiva, que no conoce las abstracciones y confunde la fantasía con la realidad.

### La tradición de un cuento

Así el cuento provenga de un mito, de un ritual, de viejas costumbres, de culturas ancestrales o remotas, siempre tuvo un creador "concreto" o "personal" (un mendigo ciego que pedía limosna mientras brindaba su narración, un trovador que creaba sus composiciones en la corte, o un juglar que relataba historias en las plazas, etc.). Este "autor" ofrecía su relato a un auditorio que, al sentirse identificado con la temática abordada, lo adoptaba como propio, y lo transmitía a otros, pero en ese proceso se producían modificaciones: se hacía hincapié en determinada acción o personaje en particular, se añadían o suprimían episodios, etc. Y, de esta manera, el cuento perdía su condición individual y pasaba a ser patrimonio del pueblo.

Si bien los cuentos tradicionales pertenecen al acervo cultural de un pueblo, su origen es personal. Siempre hubo un creador inicial, un juglar, por ejemplo, que por primera vez pensó la historia y la reprodujo frente a un grupo de personas.

Durante la década de 1920, el lingüista ruso Vladimir Propp estudió los cuentos populares y se dio cuenta de que en ellos aparecían, con variaciones, las mismas acciones y temas.





## Características del cuento tradicional

El cuento tradicional es una creación literaria relativamente breve, de carácter narrativo, y autor anónimo, que refiere acontecimientos ficticios. Pero, además, por pertenecer a la tradición oral, el cuento tradicional perdura a través de variantes. Es decir, cada vez que se relata un cuento, en forma oral o escrita, se produce una versión de él, diferente de otra anterior. La estudiosa Susana Chertudi plantea que cada variante es "una secuencia de elementos comunes a una serie de versiones, las cuales se parecen más entre sí que a las de las otras series". Una variante puede ser entonces el cambio de un elemento (un animal, un personaje, un modelo dialógico, un paisaje, etc.) por otro, sin que se modifique el tema o el sentido del texto. Por ejemplo: si en una fábula el animal traidor es el escorpión, que, por su naturaleza, no puede dejar de comportarse cruelmente con la rana (el animal traicionado), en otra versión, el que cumple la función de la naturaleza traidora puede ser la víbora, y el engañado, el hombre; o, también, se puede encontrar un refrán que sintetiza el mismo contenido, aunque los protagonistas sean otros: "el zorro pierde el pelo, pero no las mañas".

La necesidad de conservación del tema —aunque quizá en algunos casos con ligeras variaciones— responde a la misma finalidad del cuento que, si bien es proporcionar diversión y placer, también tiene una función didáctica: enseñar las reglas de conducta al pueblo, es decir, adoctrinarlo.



Comienza la vida del género, y se dice que un fabulista griego, Esopo, fue el primero en inventar este tipo de relatos. Esopo era un esclavo que, por su inteligencia, llegó a ser libre y se convirtió en un famoso fabulista. Su obra, que se conserva en fragmentos, es considerada la base del género. Los cuentos tradicionales, como los de Esopo, tienen una estructura sencilla y clara, con un inicio, un desarrollo y un final. Son relatos que se transmiten de generación en generación, y que a menudo tienen un mensaje moral o educativo. En este sentido, el cuento tradicional es una forma de literatura que ha sobrevivido a lo largo de la historia, adaptándose a los cambios sociales y culturales.

El fabulista griego Esopo retomó en sus textos los temas de la antigüedad oriental, los recreó y promovió su divulgación en Occidente. Las fábulas de Esopo fueron publicadas en castellano por primera vez en el año 1489.

## El cuento tradicional y el cuento folklórico

El concepto de "literatura tradicional" es bastante amplio, ya que incluye:

1. toda narración heredada del pasado, ya sea en forma escrita u oral. Así, por ejemplo, esta definición incluiría las obras de tradición escrita como las fábulas del escritor griego Esopo (siglo IV a.C.) o *Las mil y una noches*, de autor anónimo;

2. toda clase de cuentos orales tradicionales de todo el mundo. Las formas narrativas tradicionales más conocidas son los cuentos, los mitos y las leyendas;

3. los cuentos maravillosos, como los recogidos por los hermanos Jacob (1785-1863) y Wilhelm Grimm, llamados popularmente "cuentos de hadas".

Entonces, el estudio del cuento folklórico de raíces tradicionales abarca no sólo las narraciones escritas, sino también todas las formas de la narración transmitidas oralmente. Estas creaciones al ser heredadas por el pueblo y por ser transmitidas de generación en generación se vuelven tradicionales. Asimismo, un relato no popular, es decir, un cuento que presenta situaciones que no se remontan a ninguna realidad inmediata, también puede ser adoptado por el pueblo como tradicional. En esos casos, algunos estudiosos del cuento tradicional, como Stith Thompson o Vladimir Propp, los llaman también "folklóricos", e incluyen en ese grupo cuentos maravillosos o mágicos, cuentos de animales, novelescos, adivinanzas, chistes y aun cuentos de fórmula (como el "cuento de la buena pipa").



### GUÍA DE LECTURA 5

1. Expliquen las diferencias entre las tres teorías sobre el origen del cuento.
2. ¿Por qué nunca puede llegar a conocerse la forma primitiva o arquetípica de un cuento tradicional?
3. ¿Cuáles son dos de las características fundamentales que definen el cuento tradicional?
4. ¿Hay diferencia entre el "cuento tradicional" y el "cuento folklórico"? Justifiquen su respuesta.
5. Expliquen si la teoría de Vladimir Propp sobre el origen del cuento puede aplicarse a géneros como el policial (siglo XX) y al de ciencia ficción (siglo XX).



## LA ANTICIPACIÓN Y LA CIENCIA FICCIÓN

La literatura de anticipación no predice acontecimientos; por el contrario, especula sobre las consecuencias futuras de hechos tecnológicos, políticos, sociales o ecológicos, actualmente verificables. Sus textos, por lo tanto, se construyen a partir de extrapolar (es decir, derivar a un contexto características propias de otro) datos del presente hacia el porvenir. Cuando se elaboran situaciones ficcionales a partir de la extrapolación de hipótesis científicas, el relato resultante es de ciencia ficción. Las extrapolaciones distorsionan esas hipótesis, ya sea exagerándolas (por ejemplo, asimilar un átomo a un sistema solar y concluir que en su interior existen mundos habitados), subvirtiéndolas (por ejemplo, sostener que los simios son hombres degradados), o bien simplificándolas (los viajes a la velocidad de la luz, por ejemplo, surgen de una interpretación ingenua de la teoría de la relatividad). Esta clase de narración combina imaginación y conocimiento científico, y puede o no estar ambientada en el futuro.

La ciencia ficción se originó al promediar el siglo XIX. Frankenstein (1818), de Mary Shelley, constituye un antecedente; no obstante, Julio Verne y Herbert G. Wells son sus verdaderos iniciadores. En el siglo XX, sobresalieron autores como Robert Heinlein, Richard Matheson, Clifford Simak, Ray Bradbury, Theodore Sturgeon, Isaac Asimov y Philip K. Dick.

### Las clasificaciones

Históricamente, la ciencia ficción deriva de dos géneros antiguos: las crónicas de viajes maravillosos, como *El Barón de Munchausen*, que relata las aventuras de un héroe que, entre otras cosas, cabalgaba sobre una bala de cañón y viajaba a la Luna, y las utopías. Se denomina utopía (del griego *ou-topos*, 'no lugar') a la descripción de contextos imaginarios y excepcionales. El componente utópico de la ciencia ficción se presenta en modelos de sociedad alternativos a la del autor y el lector. Esos modelos de sociedad pueden ser positivos: utopías (por ejemplo, un mundo donde los adelantos tecnológicos convirtieron a los hombres en seres casi divinos), o negativos: distopías (el caso de un mundo donde las máquinas, luego de haberse rebelado contra sus creadores humanos, los esclavizan).

### Los subgéneros

La ciencia ficción es una categoría tan variada que se divide en los siguientes subgéneros:

- Ciencia ficción dura: textos saturados de teorías científicas e informaciones técnicas.
- Historias del espacio (*space opera*): relatos de aventuras ambientados en lejanas galaxias, con batallas interplanetarias, naves espaciales y prodigiosas armas mortíferas.
- Narraciones de espada y brujería (*sword & sorcery*): historias que combinan hechicería y tecnología avanzada en un futuro remotísimo.
- Ficción especulativa: relatos donde se cruzan perplejidades filosóficas (la condición del ser humano, los mundos paralelos, las paradojas temporales, etc.) con la fantasía pura.

## Los relatos de ficción

Casi con seguridad, estás acostumbrado a ver películas o leer libros en los que los protagonistas viajan a otros mundos en naves sofisticadas, luchan contra extraterrestres, robots y andróides, viven en ciudades futuristas y realizan descubrimientos científicos que hoy desconocemos.

La ciencia ficción es un género literario que se centra en la anticipación científica de acontecimientos situados en tiempos y espacios diferentes. Explora el campo de la ciencia y anticipa inventos que aún no existen pero que son perfectamente posibles de que en algún momento sean creados.

El desarrollo vertiginoso de la ciencia y la tecnología en el siglo XX, que avanza con mayor rapidez aún en el siglo XXI, hizo que este tipo de literatura dejara de lado las historias ingenuas que transcurrían en planetas lejanos y, en cambio, crecieran y maduraran otras que funcionaban como una forma de crítica a la sociedad contemporánea.

Sin embargo, justamente por estar tan ligado a los avances de la ciencia es un género destinado a envejecer. Por ejemplo, el viaje a la Luna que escribió Julio Verne en el siglo XX actualmente dejó de ser ficción.

### Orígenes

Mientras algunos críticos proponen como inicio del género la aparición de Frankenstein de Mary Shelley en 1818, otros consideran que el género tiene su punto de partida en dos autores:

- \* Julio Verne (1828-1905), autor de: *Veinte mil leguas de viaje submarino*, *Viaje al centro de la Tierra* y *La vuelta al mundo en 80 días*, entre otros.
- \* H.G. Wells (1866-1946), autor de *La máquina del tiempo*, *El hombre invisible* y *La guerra de los mundos*. Este autor, en especial, esbozó muchos temas que fueron ampliados posteriormente por otros autores.

### Características

- \* La narrativa de ciencia ficción intenta prevenir al hombre acerca de los riesgos que puede correr la humanidad si no limita y contiene los avances de la ciencia y de la tecnología.
- \* Crea mundos alternativos pero, de alguna manera, reconocibles para el hombre.
- \* Siempre existe una explicación razonable en el texto para lo que acontece.

### Los temas

Esta narrativa aborda diferentes núcleos temáticos:

- \* La conquista del espacio. Así como el hombre siempre quiso conocer otros planetas, de la misma manera cree que los habitantes de los otros planetas intentan visitarnos a nosotros. La intención de conquista llevó a imaginar guerras interplanetarias, como en *La guerra de los mundos* de Wells o la película de G. Lucas, *La guerra de las galaxias*.
- \* Los extraterrestres. La presencia de vida en el universo interesó siempre a los escritores. Es el caso de *Crónicas marcianas* de R. Bradbury o los filmes *E.T.* y *Encuentros cercanos del tercer tipo* de S. Spielberg.
- \* La lucha del hombre contra el mundo cibernético. El hombre en su continuo avance crea máquinas cada vez más sofisticadas que logran equiparar su inteligencia e intentan destruirlo. Abordan este tema, por ejemplo, las películas *Terminator I y II* de J. Cameron y *Matrix I y II*.
- \* Los viajes a través del tiempo. El ansia de conocimiento lo lleva al hombre a intentar trasladarse hacia el pasado o el futuro. Un clásico es *La máquina del tiempo* de Wells, o la trilogía filmica *Volver al futuro*.
- \* La utopía, la creación de mundos ideales. Es el tema de la creación del mundo utópico del futuro, en el que se respira paz y felicidad. Frente a esto, aparece la contrautopía en la que se muestra un futuro amenazante para la humanidad donde el hombre pierde la sensibilidad y los sentimientos. Ejemplo de la contrautopía es 1984 de G. Orwell.
- \* Las mutaciones y las transformaciones en seres humanos. Como consecuencia de los experimentos científicos se producen cambios imprevisibles que transforman la naturaleza humana. Es el tema que trata *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* de R. L. Stevenson o *La mosca* de G. Langella, llevada también al cine.



## EL GÉNERO POLICIAL

El cuento policial refiere la historia de un crimen cometido por un autor desconocido en circunstancias misteriosas. El relato cuenta el procedimiento deductivo que, a partir de la observación y la interpretación de una serie de indicios, lleva adelante un personaje (generalmente un detective) para desenmascarar al culpable y explicar sus móviles.

Este tipo de narraciones se inició a partir del auge del cientifismo y la consolidación del modo de vida propio de las ciudades multitudinarias a mediados del siglo XIX. El escritor estadounidense Edgar Allan Poe (1809-1849) fue el primer exponente, con el relato "Los criminales de la calle Morgue". A partir de este cuento, donde la aplicación de las nuevas teorías científicas y el gran poder de observación del detective resuelven un misterio de difícil explicación, surgió el género policial que se desarrolló, principalmente, en Inglaterra y Francia.

Algunos de los autores más reconocidos dentro de la corriente inglesa son Arthur Conan Doyle (1859-1930), creador de Sherlock Holmes; Gilbert K. Chesterton (1874-1936), cuyo investigador era el Padre Brown; y Agatha Christie (1890-1976), creadora del sagaz Hércules Poirot. Los autores franceses más destacados fueron Emile Gaboriau (1832-1873) y Gastón Leroux (1868-1927).

### La clasificación de los relatos policiales

Los textos policiales se dividen en dos clases, según el tipo de crimen y las características del detective que intenta resolverlo: el policial de enigma y el policial negro.

El policial de enigma presenta un crimen que constituye un misterio aparentemente irresoluble que sólo la inteligencia superior del detective puede develar. A este tipo de relato corresponden los de la primera etapa del policial y los de los autores ya mencionados.

El policial de acción, negro o duro, en cambio, es un texto sumamente violento, en el que se representan los bajos fondos urbanos, la corrupción de las instituciones y la acción de las mafias. Los detectives que lo protagonizan no son razonadores puros, sino que luchan físicamente para resolver sus casos. Este tipo de relatos se desarrolló, principalmente, en los Estados Unidos a partir de la década de 1920. Los autores más destacados son los norteamericanos Dashiell Hammett (1894-1961), creador del detective Sam Spade; Raymond Chandler (1898-1959), con el personaje de Philip Marlowe; y el belga Georges Simenon (1903-1989).

Tipo de relato	Policial clásico Inglés (de enigma)	Policial de la serie negra (o policial norteamericano)
Tipo de detective	El detective posee un carácter frío y calculador. Resuelve el enigma mediante el razonamiento, mediante la deducción lógica que es sustentada luego mediante las pistas. La resolución es casi un juego mental. Algunas veces el investigador puede ser algún aficionado o persona no vinculada con la fuerzas policíacas que se ve involucrada en el caso.	El investigador trabaja por lo general por la paga, suele ser un detective privado o ex policía. Se desecha la figura del detective cerebral para reemplazarla por la del detective rudo y práctico, que no duda en golpear o usar su arma. A menudo se mezcla entre los criminales y se maneja con sus mismos códigos.
Marco de la acción	Clases medias o altas	Se retrata la vida de los suburbios, barrios marginales, Zona de puertos, prostíbulos, etc.
Tipo de acciones	El enigma es presentado como un ejercicio de deducción mental. Crimen enigmático y a primera vista, insoluble. Robos, asesinatos.	Prostitución, narcotráfico, corrupción. A través del crimen, el autor habla y denuncia otras realidades: la de las grandes ciudades, pobladas de seres anónimos de quienes no se sabe qué hacen, qué ambicionan, ni cuáles son sus relaciones con el poder de turno.
Tema	Hay tendencias que mezclan elementos del espionaje o de la ciencia.	Existen tramas centradas en el detective o en el asesino y novelas enfocadas en la víctima. En ella, el lector es atrapado por la angustia y el horror, inmerso

## Los personajes clave

El género policial se caracteriza por presentar una situación conflictiva (crimen o robo) como eje de la historia, y el enigma generalmente se resuelve en el desenlace. El encargado de develar el misterio será un policía o un investigador privado -profesional o aficionado-, al estilo del famoso Sherlock Holmes.

En sus investigaciones, el detective se enfrentará a uno o más sospechosos. Por lo tanto, estos cuentos exigen la presencia de determinados personajes con ciertas características:

\* Policía: se disfraza y se mezcla con el hampa, tiene informantes secretos, reúne pacientemente los datos o pistas y suele guiarse por su instinto, por "corazonadas".

\* Investigador privado: culto, analítico y muy observador. La resolución de los casos parece mágica, pero siempre se realiza a través de la deducción a partir de los hechos.

\* Sospechosos: antagonista del detective. Su presencia y la investigación del detective ofrecen el suspense necesario a la historia.

## Las fuentes y los indicios

Para resolver el caso, el investigador tendrá que reconstruir los hechos. Para esto, recurre a varias fuentes de información, que le proporcionarán los indicios o pistas.

Los datos que proporciona la observación del lugar del hecho, la escena del crimen, que investiga en busca de las pruebas (armas, huellas, objetos olvidados)

Los testimonios de testigos presenciales (presentes en el momento del hecho), de personas afectadas (víctimas o parientes, por ejemplo) y de los peritos o expertos

Otra característica que diferencia al policial de otros géneros es el papel que cumple el lector, que también es una especie de investigador, ya que a través de la lectura anticipa y "retiene" las pistas, y trata de resolver el misterio antes de llegar al final.

## La trama policial

La trama policial clásica se caracteriza por contar la misma historia, por lo menos, dos veces. La primera versión, que encubre al asesino y no explica el misterio, le es revelada al lector en primer término. La segunda se produce luego, cuando el detective altera las acciones, los participantes y las circunstancias de esa exposición a partir de los datos que sólo él conoce. De esta manera, produce su propia explicación de los hechos, en la cual el criminal queda, por lo general, al descubierto.



## El cuento policial

### Origen

Desde fines del siglo XVIII se observan dos actitudes opuestas para resolver las situaciones de la vida humana. En una de ellas, la racionalista, predomina la razón que explica, mediante la lógica, los hechos. En la otra, la irracionalista, los sentimientos, la intuición y las emociones prevalecen sobre cualquier otra interpretación.

El relato policial, cuento y novela, nace como una expresión de este enfrentamiento y, al mismo tiempo, como consecuencia de una realidad histórica: la formación de las grandes ciudades y el deseo y búsqueda de justicia. Ingresan así, en la literatura, nuevos personajes y ambientes que son netamente urbanos, entre ellos la policía y los cuerpos de seguridad, que se organizaron sistemáticamente a principios del siglo XIX favorecidos por la investigación científica.

Lo policial, una especie muy heterogénea, se alimenta de fantasía, crímenes, fugas, búsquedas y persecuciones y, sobre todo, plantea un enigma que debe ser resuelto por la lógica.

Edgar Allan Poe, con su obra "Los crímenes de la calle Morque", es el creador de esta forma narrativa que desde sus comienzos se difunde con rapidez por su eficacia comunicativa. El relato policial exige del escritor, además del dominio técnico, un ordenamiento riguroso de la trama: debe crear hechos y vincularlos con lógica interior.

El detective Sherlock Holmes, el inspector Watson, de Arthur Conan Doyle, y el padre Brown, de Chesterton, figuran entre los personajes más conocidos de la narrativa policial. Otros autores difundidos son: Agatha Christie y Graham Greene. En Argentina se destacan Jorge L. Borges, Adolfo Bioy Casares, María A. Bosco, Manuel Peyrou, Marco Denevi y Abel Mateo.

### Evolución

En la evolución de la narrativa policial distinguimos tres momentos:

\* El interés se centra en el argumento: la trama es rigurosa y los misterios o enigmas deben ser aclarados en forma deductiva. Esta modalidad se cultivó hasta 1930.

\* El centro de interés se desplazó hacia la explicación psicológica de los hechos y del comportamiento de los personajes.

\* En las últimas décadas, el relato policial es más realista y violento: los delitos tienen razones concretas, los personajes son tan actuales que nos sorprenden, al igual que las armas científicamente fabricadas; la trama entremezcla intriga, violencia, sexo y espionaje.

Una variante de la narrativa policial, a partir de la Segunda Guerra Mundial, trata el espionaje como tema obligado.

→ EN PÁG 27

Leé *El crimen casi perfecto* de Roberto Arlt.

¿Quiénes son los personajes clave?

De qué tipo de policial se trata este cuento? ¿Por qué?

¿Cuáles son las fuentes y los indicios que le permiten al investigador resolver el crimen?

TP  
1





Algunos de los relatos de Poe sientan las bases del cuento policial.

## Los orígenes de la narrativa policial

El surgimiento del género policial moderno tiene lugar a mediados del siglo XIX, ya que el escritor inglés Edgar Allan Poe escribió cuentos que fundaron las reglas de la narración de enigma. Sus relatos "Los crímenes de la calle Morgue", "La carta robada" y "El misterio de Marie Roget" contienen las características esenciales del género: un crimen inexplicable y un detective que es el encargado de resolver el caso. Auguste Dupin, el personaje creado por Poe, es el primero de una larga lista de detectives, investigadores o policías de la ficción literaria.

La modernización de los métodos policiales, el crecimiento de las ciudades y el auge de la prensa colaboraron para el desarrollo del género y esto dio lugar a la aparición de otros escritores, entre ellos Wilkie Collins (1824-1889) considerado uno de los padres de la novela policíaca.

El escritor más reconocido del siglo XIX es, sin duda, el inglés Arthur Conan Doyle (1859-1930) quien creó a Sherlock Holmes; el personaje se convirtió en el referente obligado del género por su gran capacidad de deducción y su inteligencia superior.

Otro escritor que sigue la línea narrativa trazada por Conan Doyle es el británico Gilbert K. Chesterton (1874-1936), creador de un detective atípico, el Padre Brown, que utiliza un método hipotético deductivo para la resolución de sus casos.

## La tipología del género policial

Dentro del género policial puede establecerse una tipología:

1. **de enigma:** es la primera manifestación del género policial ya que entre sus representantes se encuentran Poe, Conan Doyle y Chesterton. La estructura de este relato gira en torno a la figura del detective que es un razonador puro, un gran racionalista y un defensor de la ley. En estos relatos se valora primordialmente la omnipotencia del pensamiento y la lógica imbatible;

2. **relato problema:** fue cultivado por los representantes más clásicos del género, como S. S. Van Dine (1888-1939) y Agatha Christie (1891-1976) y se caracteriza por plantear un enigma y describir un proceso de investigación que permite develar la incógnita. El misterio es descubierto por un detective mediante el examen de los hechos materiales y psicológicos y la estricta aplicación de la vía inductiva. Sus distintivos son un ámbito cerrado donde sucede el crimen y un número reducido de sospechosos;

3. **de suspenso o "thriller":** es un relato que intenta estremecer al lector ya que introduce al protagonista en una situación angustiosa (una persecución, un error judicial, una conspiración, una agresión inminente, etc.). El enigma es aquí secundario ya que su finalidad principal es mantener activa y en constante sobresalto la emocionalidad del lector;

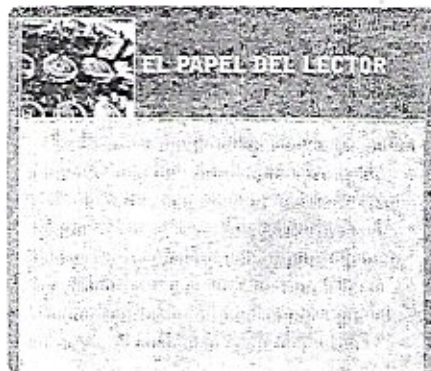
4. **"duro" o "negro":** produce un quiebre con el policial clásico, ya que se introduce en el relato el mundo de la marginalidad y de los negocios turbios. Además, el detective es un profesional que hace su trabajo por un sueldo y el criterio de verdad que emplea se basa en la experiencia y no en la deducción y la lógica. Los escritores más conocidos del policial negro son los estadounidenses Dashiell Hammett (1894-1961) y Raymond Chandler (1898-1959).



David Suchet es Poirot en la serie inglesa del clásico de Agatha Christie.



La autora inglesa Agatha Christie escribió obras policiales que intentan ser juegos matemáticos dirigidos por el detective Poirot.





## La estructura y los procedimientos del policial

Los relatos policiales presentan una estructura básica que consta de tres elementos principales:

1. un delito o crimen que se transforma en un enigma a resolver;
2. uno o varios sospechosos de culpabilidad;
3. la investigación de este enigma a cargo de un detective profesional o aficionado.

El procedimiento más frecuentemente empleado en estos relatos tiene etapas: se inicia con el análisis —a veces científico— de todos los indicios que aparecen en la escena del crimen, como huellas digitales, pisadas, documentos (cartas, notas, etc.). A partir de la recolección de estos datos, el investigador aplica el método inductivo-deductivo, esboza las hipótesis preliminares y se determinan los primeros sospechosos. Una serie de indagaciones posteriores —análisis detallado de los lugares, declaraciones de testigos— permiten al investigador constituir las pruebas condenatorias que revela frente a los implicados. Por lo general, el detective obtiene la confesión del culpable, que se siente abrumado por la rigurosa exposición del investigador.

## Los personajes

El héroe de los relatos policiales es el investigador que, gracias a sus condiciones intelectuales y analíticas, puede deducir la verdad a partir de simples indicios dejados por el criminal. La literatura brinda una larga lista de detectives famosos, entre los que se cuentan los ya nombrados Auguste Dupin y Sherlock Holmes y además, Hercule Poirot creado por Agatha Christie y el inspector Maigret del belga Georges Simenon (1903-1989). Estos detectives se caracterizan por su rígida moral y por su aversión a las manifestaciones criminales.

Por otra parte, como la presencia de estos investigadores se repite en varios relatos, las características que los definen (sus intereses, sus gustos, sus tics, etc.) son mantenidos por los autores en las diferentes obras para otorgarles coherencia y continuidad.

Por lo general, los detectives están acompañados por un ayudante (el doctor Watson en el caso de Sherlock Holmes y el capitán Hastings para Hercule Poirot) que pregunta, se cuestiona pero entiende poco del proceso investigativo. El ayudante suele estar a cargo de la narración de los acontecimientos en primera persona, por lo que el lector se identifica con él.

## Los espacios

Debido a sus antecedentes realistas, el cuento policial se deleita en la descripción objetiva de escenarios cotidianos para el lector. Casas, universidades, clubes deportivos o pueblos se convierten en lugares propicios para el delito. Hay una minuciosa descripción de esos ambientes, de sus usos, de las costumbres y hábitos de sus dueños; esto permite señalar cambios, por ausencia o modificación, en la escena del crimen y, de esta manera, presentar los indicios reveladores.



El personaje del detective creado por Conan Doyle fue llevado al cine en reiteradas oportunidades. La serie cinematográfica más famosa fue interpretada por Basil Rathbone (Holmes) y Nigel Bruce (Watson).



## GUÍA DE LECTURA 12

1. Establezcan las semejanzas y las diferencias entre los distintos tipos de relatos policiales.
2. Describan las características que tendrán en cada tipo el investigador y su ayudante.
3. Determinen si el papel del lector de relatos policiales es activo o pasivo. Justifiquen sus afirmaciones.



Cuando se lee un cuento, para encontrar un sentido, para poder interpretar ese universo que despliegan las palabras, es necesario observar detenidamente la construcción del relato. Es decir, hay que analizar cómo está construido; cuáles son los acontecimientos que se narran; cómo se suceden esos hechos; qué función tiene cada personaje, cada descripción; y sobre todo, es preciso detenerse en el modo particular que adopta el narrador que se encarga de llevar adelante la narración.

### Historia y discurso

En los relatos literarios, es posible distinguir dos niveles: el de la historia y el del discurso. El nivel de la historia se refiere a la serie de acontecimientos narrados, esto es, una serie de hechos que se organizan en el tiempo y según relaciones causales. Esos acontecimientos pueden ser contados de maneras diversas. Por ejemplo, se pueden narrar en el orden en que los hechos ocurrieron o se puede alterar ese orden.

El segundo, es decir, el discurso, es el nivel en el que esos sucesos son contados por una voz narrativa; un narrador que elige un modo particular de ordenarlos y de decirlos.

Muchos cuentos, entre ellos los relatos tradicionales, estructuran los acontecimientos de una manera sencilla y lineal: una introducción, el planteo de un conflicto y su resolución. Básicamente, se puede decir que existen tres momentos:

- 1. una situación inicial que exhibe cierta equilibrio de los hechos y abre el relato,
- 2. una ruptura del equilibrio inicial que presenta el conflicto,
- 3. un restablecimiento del equilibrio que pone fin al conflicto y conduce el cuento hacia su final. Éste puede ser feliz o no.

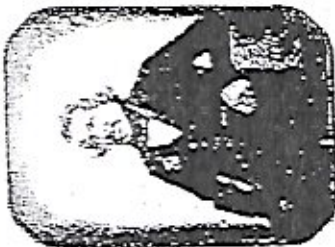
Sin embargo, esta estructura básica no da cuenta de todos los relatos. Algunos comienzan in media res (en medio de la situación), es decir, surgen a los lectores inmediatamente en el conflicto, produciendo la sensación de que la historia ya está empezada. Otros comienzan por el final. También existen casos en los que se plantean anticipaciones (se adelanta un hecho que ocurrirá más tarde) o retrospectiones (se recuerda un acontecimiento ya ocurrido).

Cuando las secuencias de los acontecimientos siguen un orden cronológico, el nivel de la historia y el del discurso coinciden. Pero cuando se producen anticipaciones o retrospectiones, el tiempo de la historia y el tiempo del discurso no coinciden, y los efectos resultantes son diversos: se crea suspense, se acentúa la intriga, se dan indicios que luego servirán para la interpretación, entre otros.



### La fotografía

En 1839, Louis Daguerre inventó el daguerrotipo, es decir, una placa sobre la cual se imprimían las imágenes. Para fijar la imagen, se usaban sales de plata y la placa se sumergía en una solución de sulfato de sodio. Este invento fue el antecedente de la fotografía, que permite registrar imágenes de la realidad con todos sus detalles. Sin embargo, muchas veces, con técnicas como el uso de la luz o el ángulo desde el cual enfoca la imagen, el fotógrafo transmite su propia mirada sobre la realidad.



Daguerrotipo de Louis Daguerre, tomado en 1844.

### La literatura fantástica

La necesidad de los seres humanos de representar los poderes ocultos, tanto benéficos como diabólicos, de poner en palabras la magia y los sueños, de expresar la enigmática realidad, de conjurar ese sentimiento ancestral que es el miedo a través de relatos o de diversas manifestaciones artísticas es una motivación universal que permite presuponer la antigüedad de los relatos fantásticos.

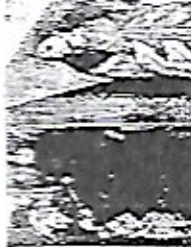
"Viejos como el miedo, las ficciones fantásticas son anteriores a las letras", dijo el escritor argentino Adolfo Bioy Casares. Aparecen ya en los cuentos medievales y, de manera diferente, en el cuento gótico, en las relatos de fantasmas y de vampiros. Y, en la actualidad, en las que se imaginan otros mundos, en las que se confunden el sueño y la vigilia, en las que el universo verbal adquiere una dimensión distinta, más cercana al trabajo que la poesía hace con la palabra.

### El relato fantástico del siglo XIX

Varios autores señalan el siglo XVIII como la época de inicio del relato fantástico moderno con la aparición de la novela de Horace Walpole, *El castillo de Otranto* (1764). Esta obra fue presentada por su autor como "una novela gótica". El término "gótico" se usó fundamentalmente en la arquitectura medieval para designar un estilo particular en el que la oscuridad era un componente importante. A partir de Walpole, designó un tipo de relato en el que trumpe la tradición y que se desarrolla en los más lúgubres espacios: tumbas, castillos medievales, paisajes tenebrosos, habitaciones cerradas. Entre esos escenarios, el castillo medieval con su arquitectura compleja, sus pasajes secretos y sus muros descascarados constituye el rasgo más característico de los primeros relatos góticos.

Si bien los cuentos maravillosos con sus seres fabulosos, con sus elementos mágicos, constituyen el germen de esta narrativa, fue durante el Romanticismo cuando los autores ingleses rescataron temas, ambientes y personajes de larga tradición, los circunscribieron a situaciones de la vida cotidiana y compusieron este género narrativo. Posiblemente, el motivo de su surgimiento haya que buscarlo en la necesidad de las personas de oponerse a una época atravesada por el triunfo de la razón y la pérdida de la fe en la sobrenatural. Cuando todos los fenómenos de la naturaleza pretendían explicarse a través de la razón, se instaló una pregunta: ¿dónde ubicar lo que resultaba amenazante, lo misterioso, lo inexplicable? El ser humano no encontraba una respuesta tranquilizadora para la locura, lo demoníaco, lo tenebroso, para las fuerzas negativas de la conducta humana. De estos temas vino a hacerse cargo el relato gótico.

Su éxito entre el público fue inmediato. Entre fines del siglo XVIII y principios del XIX, se escribieron centenares de novelas, pero los temas surgidos a partir de los castillos medievales produjeron un rápido cansancio. Entonces aparecieron reelaboraciones de esta narrativa que dieron, en el siglo XIX, una serie de obras inolvidables. Sus autores más representativos fueron Mary Shelley, Robert L. Stevenson, Edgar A. Poe, Bram Stoker y E.A. Hoffman.



### El cine gótico

La primera película gótica, *El gabinete del Doctor Caligari* (1919), dirigida por Robert Wiene y producto del expresionismo alemán, es un filme sobre el amor y la locura. Sin el recurso de los castillos medievales, transporta al espectador al ámbito de la tenebrosidad.



Los autores de *Caligari* y *Frankenstein*, Ewan Soth y Mary Shelley.

### El Romanticismo

Fue un movimiento cultural, literario y artístico que surgió en Inglaterra y Alemania a fines del siglo XVIII y se extendió a otros países durante el siglo XIX. Con el adjetivo "romántico" se designa, en el siglo XVIII, las tendencias artísticas opuestas a las clásicas, en las que predominaban la norma, la razón y el equilibrio. En la literatura romántica se impulsó la imaginación sobre la razón, la emoción sobre la lógica y la intuición sobre la ciencia.



## Historias con personajes dobles

En el siglo XIX se produjeron obras significativas dentro del género fantástico. En Inglaterra, una joven muy imaginativa, estimulada por su esposo y por la lectura de historias de terror, escribió *Frankenstein*. Se trata de Mary Shelley. En sus memorias contó que en el verano de 1816, de lluvias incessantes en Suiza, cuatro escritores —entre los que se contaban ella y su esposo— concluyeron la idea de escribir un relato de terror. Su desafío fue escribir una historia tan espeluznante que el lector no quisiera apartar la vista un instante de las páginas. Surgió así, en 1818, su novela *Frankenstein*.

Su protagonista, el doctor Frankenstein, crea, con partes de distintos cadáveres, un ser sinuoso que, grotesco y monstruoso, es su "otro yo", su imagen deformada en el espejo (por eso, tal vez, la confusión que se produce frecuentemente de dar el nombre de "Frankenstein" al monstruo). La novela no recurre a lo sobrenatural para explicar la irracional sino que lo ubica en un plano puramente científico, en la creación, por medio de cirujías, de un ser constituido por partes de otros seres humanos. Si bien es un relato fantástico, por el hecho de trabajar con hipótesis científicas se lo considera también un antecedente de la ciencia ficción.

En 1886, el escritor escocés Robert L. Stevenson publicó *El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde*. Mediante una trama detectivesca, desarrolló la historia de Jekyll, un científico que, gracias a una sustancia química, puede transformarse en otro, en un ser monstruoso, una "criatura del infierno". El tema del doble está presente en esta novela relacionada con la oposición entre el bien y el mal. El doctor Jekyll es el hombre honesto, pero su mismo apellido proporciona pistas sobre su otra cara (de *Jekyll* "yo malo"; su personalidad opuesta se encarna en el personaje de Hyde (*hide*: en inglés, "esconder") que es quien satisface sus deseos ocultos de rebeldía y avasallar.

"Esta cosa no es humana, el síquero es una bestia". La frase se refiere a Drácula, el personaje inventado por el escritor irlandés Bram Stoker, en 1897. Con esta novela culmina el género gótico. En ella se narra una historia fantástica que transcurre en Transilvania y Londres, y que habla del deseo de inmortalidad por medio del muerto-vivo: es el hombre-vampiro que regresa desde el más allá para atacar a los mortales y cumplir su venganza. Su autor constituyó a Drácula a partir de un personaje histórico del siglo XV, Vlad Tepes, príncipe de Rumanía, conocido como "el empalador" por la crueldad con la que trabajaba a sus enemigos.

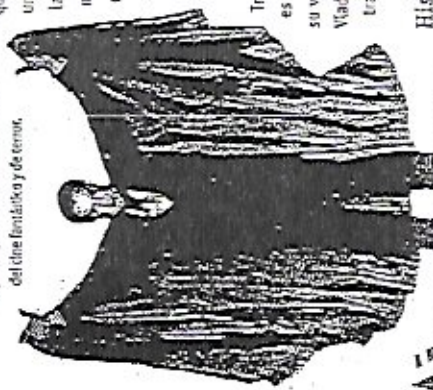
## Historias con fantasmas

De origen británico, las *ghost stories* o historias de fantasmas son otra manifestación del relato fantástico. Las características de estas narraciones son la brevedad, el sobrio y mesurado humor inglés, y el realismo porque, en estas historias, los acontecimientos no ocurren en los castillos sino en las calles de la ciudad, y sus protagonistas son personas con las que los lectores podían identificarse fácilmente. Lo que se buscaba era el efecto sorprendente que causaba la irrupción del horror. El fantasma de *Confesión*, de Oscar Wilde y *Una vuelta de tuerca*, de Henry James, pertenecen a esta versión del género.

## Drácula en el cine

Sobre Drácula existen numerosas versiones. La primera, *Nosferatu*, el vampiro (1922). Una versión clásica, *Drácula* (1931), interpretada por Bela Lugosi; una versión paródica de Roman Polanski, *La donzela de los vampiros* (1967); y, finalmente, la de Francis Ford Coppola, de 1992, una de las películas más brillantes realizaciones fílmicas de la novela.

En los años '20 y '30, el actor húngaro Bela Lugosi (1882-1956) puso su sombrero elegante y su fuerte acento al servicio del cine fantástico y de terror.



## Sobre Frankenstein

1. ¿Por qué la criatura elige destruir a las personas que su creador más ama?
2. La novela de Mary Shelley fue publicada en 1818 con el título de *Frankenstein o El moderno Prometeo*. Luego de leer la novela, averigüen quién fue Prometeo y evalúen el porqué de ese título.

## Las características del relato fantástico

En épocas antiguas, la diferencia entre la fantasía y la realidad no estaba tan marcada como en nuestros días. En la Edad Media, por ejemplo, las apariciones del demonio o los milagros que realizaban los santos se consideraban parte de la vida cotidiana. Se creía en lo sobrenatural y no se lo cuestionaba como irreal. Con el transcurrir del tiempo, y sobre todo a partir de la modernidad, lo irracional encarnado en fantasmas, vampiros u otras manifestaciones de lo que se denomina "lo otro" comienza a ser cuestionado, y la diferencia entre lo imaginario y lo real se torna más tajante. Estos seres que habitan el mundo de la imaginación acechan el mundo cotidiano y, por lo tanto, se transforman en temibles y amenazantes. El relato fantástico, entonces, puede pensarse como un nuevo modo que los seres humanos encuentran de darle sentido a lo desconocido.

Describir un género que abarca una producción literaria tan vasta y variada no es tarea sencilla. Los críticos no siempre están de acuerdo con los criterios para definir lo fantástico. Sin embargo, la mayoría coincide en afirmar que el efecto de lo fantástico se produce a partir de la irrupción inesperada de un hecho extraño en el mundo de lo cotidiano. Esta irrupción genera una sensación de sorpresa y duda en el lector.

Un rasgo que caracteriza a todos los relatos del género es el efecto de ansiedad que produce en el lector, que no puede explicarse por completo lo que ocurre desde un punto de vista realista o maravilloso. Por ejemplo, si en un relato fantástico un personaje bendito se desdobla en otro con características malignas o bien se encuentra con quien parece ser la encarnación de alguien que ya ha muerto, el lector se enfrenta a un hecho difícil de explicar según las leyes de nuestro mundo familiar. ¿Qué actitud tomar? Ante lo que sucede, una posibilidad es suspender la incredulidad, pero esto le produce, sin duda, un estado de incertidumbre y vacilación.

Para los especialistas en el tema, el verdadero relato fantástico debe mantener la vacilación entre lo real y lo imaginario, entre una explicación natural y una explicación sobrenatural de los acontecimientos. Esta vacilación también puede ser experimentada por un personaje de la historia. En el caso de "Una salita cerca de la calle Edgware", tanto el lector como el personaje quedan atrapados en la ambigüedad de lo que ocurre: ¿locura o asesinato? Una vez finalizada la lectura, el lector no puede desentrañar la relación del protagonista con el asesino ni con el compañero de asiento del cinematógrafo. El lector tiene la sensación, finalmente, de que nada es como parece ser. O incluso más, de que esa historia inquietante, poblada de alusiones a muertes, cadáveres y cuerpos putrefactos, cuenta algo que está más allá de la anécdota.

1. Sintetice brevemente los acontecimientos del relato de Graham Greene.
2. ¿Cuál es el hecho insólito que irrumpe en la cotidianidad del protagonista?
3. En un relato fantástico es importante considerar la atmósfera que rodea los acontecimientos. ¿De qué manera describen la atmósfera creada en torno a lo que ocurre?
4. Reunidos en grupos, analicen cuál de las descripciones del relato fantástico dados por críticos y autores se acerca más al cuento leído.

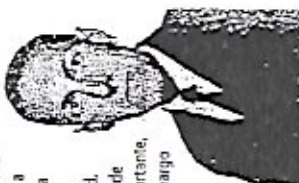
El escritor argentino Enrique Bona (1913) definió al arte de escribir una novela gótica sobre la vida de escritor.

## Críticos y autores definen el relato fantástico

El escritor norteamericano Howard Phillips Lovecraft (1890-1937) afirmó:

"Un cuento es fantástico simplemente si el lector experimenta profundamente un sentimiento de *terrore* y de *presencia* de mundos y poderes *hostiles*". Por su parte, el crítico Roger Caillois considera que en lo fantástico, "el prodigio se vuelve una agresión prohibida, amenazadora, que quiebra la estabilidad de un mundo en el cual las leyes hasta entonces eran tenidas por rigurosas e inmutables".

Y el escritor argentino Alberto Manguel sostiene: "Detrás de un relato (fantástico) algo más está dicho, como si una voz insistente, oída a medias durante una conversación, nos repitiera una verdad. Tenemos la certeza de que esa voz es importante, necesaria, y sin embargo no logramos individualizarla exactamente".



Howard P. Lovecraft



## Lo fantástico: entre lo maravilloso y lo realista

En los relatos maravillosos, poblados de objetos mágicos y de prodigios, el lector asume complacientemente la tarea de recorrer los acontecimientos, la información que el narrador le va ofreciendo. Por lo general, este narrador relata en tercera persona y demuestra tener un conocimiento completo de los personajes y de todos los hechos que refiere. En ningún momento el lector cuestiona la veracidad de lo narrado y acepta, sin preguntarse si es posible o no, que aparezca un genio al flotar una lámpara maravillosa. Otro tanto ocurre en los cuentos realistas que crean la ilusión de que los acontecimientos narrados pueden copiar fielmente lo que ocurre en la realidad.

Por su parte, el relato fantástico toma elementos de ambas modalidades: por un lado, presupone que lo que se está contando es posible; sin embargo, por el otro, rompe la pretensión del realismo al introducir elementos irracionales más propios de lo maravilloso. Se trata de relatos que construyen una realidad en la que es posible que sucedan cosas extrañas. Por eso, algunos críticos sostienen que, si bien el relato fantástico mantiene una relación con el relato maravilloso y con el realista, no pertenece a ninguno de los dos tipos. Establece una modalidad nueva que se revela contra las verdades aparentemente absolutas de la real, a su vez, cuestiona la tranquilidad con la que lo maravilloso impone la irracionalidad como parte de la normalidad.

## La voz narrativa y el punto de vista

Uno de los procedimientos de la narrativa fantástica para construir la ambigüedad —la vacilación que sienten tanto el lector como el personaje con respecto a los hechos— es la cuidadosa elección de la voz del narrador y del punto de vista o perspectiva desde la cual narra. Todo narrador parece manifestar en su relato un determinado saber acerca del mundo.

Su misión es hacerle conocer al lector lo que él sabe sobre los hechos que ocurren o la que él quiere que se sepa. Es quien maneja la información y su saber puede ser limitado cuando se trata, por ejemplo, de un narrador onisciente.

Pero, a veces, ese saber se limita porque coincide con el de un solo personaje. En ese caso, adopta su conocimiento y su perspectiva. El narrador, entonces, maneja un saber condicionado por distintos factores: por su modo de mirar los acontecimientos, por su estado emocional, por su interés y hasta por su edad. Por ejemplo, no es lo mismo que el narrador sea un niño o un adulto, pues ambos comprenden de diferente manera aquello que están viendo y experimentando.

Muchos relatos fantásticos se narran desde la primera persona, porque a través de ella es posible relativizar lo que acontece. Otras veces se elige narrar desde una tercera persona, pero se juega con la perspectiva de un personaje. Es decir, los acontecimientos se ordenan a partir del conocimiento que un personaje tiene de lo que ocurre. Si se eligiera narrar desde la perspectiva de otro personaje, seguramente, los hechos variarían, el lector conocería otros detalles, se revelarían otras incógnitas.

Jorge de la Vega. *Ande en la oficina* (1933). En la oficina, 1933. El primer aglutinado (1933-1937) luego el grupo Nueva Figuración en la década del '60. En su obra conviven lo real y lo imaginario, lo manifiesto y lo oculto, lo objetivo, "lo cono".



## Sobre la vacilación del lector

Rosmary Jackson, una estudiosa del género, sostiene que en un relato fantástico "el narrador no entiende lo que está pasando, ni su interpretación, más que el que se ve y registra como 'real'". Esta incertidumbre narrativa constituye el centro de lo fantástico.

Es decir que el mismo encargado de suministrar y de ordenar la información del relato —el narrador— se ve superado por los acontecimientos extraordinarios que truncan su narración.

Es la sensación que el narrador se encarga de transmitir al lector. En ese pacto de confianza entre narrador y lector, el lector se solidariza con la vacilación del narrador.

1. ¿Cuál es la voz narrativa de "Una salita cerca de la calle Topiwane"?
2. ¿Cuál es el punto de vista que predominará y qué efecto se logra con esta elección?

## Los temas del relato fantástico

Los estudiosos del género dan cuenta de los temas y de los objetos característicos que recorren los relatos fantásticos de distintas épocas. Por ejemplo,

### 1 La mirada

Si uno de los procedimientos del relato fantástico es su especial trabajo con la perspectiva o punto de vista, no es casual que el tema de la visión o de la mirada sea uno de sus tópicos más frecuentes. Muchas narraciones fantásticas introducen binoculares, anteojos, espejos, cristales, retratos, ojos que ven confusamente. Estos elementos aparecen en el relato como un modo de hacer verosímil, es decir, creíble, la transformación de lo conocido en desconocido y viceversa. En *El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde*, por ejemplo, el protagonista afirma: "Cuando vi en el espejo a ese fílosofo deplorable no sentí ninguna repugnancia, sino más bien una especie de bienvenida. Ese también era yo mismo. Parecía humano y natural".

### 2 El doble

El tema del doble es fundamental en el relato fantástico del siglo XIX. La presencia del doble señala el deseo de "re-entinar" con un centro perdido de la personalidad. Es un tema que se relaciona con el bien y el mal como figuras contrapuestas. Durante mucho tiempo, estas figuras aparecieron desdobladas; por ejemplo, en la Edad Media se personificaban en ángeles y demonios. El mal se encarnaba, entonces, en figuras infernales; y el bien, en las celestiales. En una transición lenta que va de lo sobrenatural (ángeles y demonios) a lo psicológico, el mal y el bien comienzan a verse como fuerzas interiores que conviven en el individuo.

### 3 Pactos con el demonio, transformaciones y hechizos

Un motivo muy antiguo es el pacto con el demonio, presente en numerosas leyendas populares y en la historia del Fuero del escritor alemán Goethe (1749-1832). Satán (del arameo satana, "enemigo o adversario") es un ángel que fue expulsado por Dios del Paraíso a causa de su rebeldía. A partir de entonces, se convirtió en el jefe de un gran ejército y pasó a residir en el infierno. Desde allí, y encarnándose en distintos seres, tienta a los seres humanos para seducirlos y apartarlos del bien.

El relato fantástico también suele narrar transformaciones irreales, al estilo de *La metamorfosis*, el relato de Franz Kafka (escritor checo en lengua alemana, 1883-1924).

Es común que aparezcan hechizos, producidos por personas que han muerto y que buscan retornar para vengarse o para amar más allá de la muerte.

Pueden presentarse sueños que se convierten en parte de la realidad, pero que, al mismo tiempo, nos advierten que tal vez lo esencial para los seres humanos sea la materia frágil de los sueños. En este sentido, el cuento "Las ruinas circulares" de Jorge Luis Borges narra la historia de un personaje que es creado en el sueño de otro personaje, quien, a su vez, y sin saberlo, es el sueño mágico de otro.

También son características del género las superposiciones del tiempo y del espacio, la ficción dentro de la ficción, las alucinaciones y el regreso de seres que han muerto y que parecen convivir entre los vivos.



Blanco Spencer Tracy en una escena de *Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, la película que Víctor Fleming dirigió en 1931.

1. En el capítulo XI de la *Odisea* se relata el descenso de Odiseo al Infierno para conversar con el fantasma de Aquiles. Luego de leerlo, averigüen qué es la catálisis y piensen qué relación puede establecerse entre el descenso al Infierno y los sucesos que la ocurren a Craven.

2. ¿En qué momento del relato se hace alusión a un espejo? ¿Por qué aparece este objeto en ese preciso instante?

3. En el cine, la mirada o el punto de vista aparecen a través del ojo de la cámara que muestra y conecta los hechos, según lo que el espectador desea saber. En el cuento, Craven y su acompañante están viendo una película, ¿qué escenas recuerdan de la misma? ¿Qué prefieren ver y por qué personaje? ¿Por qué?



## EL CUENTO FANTÁSTICO

El cuento es un texto narrativo de extensión relativamente breve, en el que un narrador relata las peripecias que les suceden a unos pocos personajes dentro de una historia ficticia. De acuerdo con las características del argumento y los personajes principales, los cuentos se clasifican, entre otros, en fantásticos, maravillosos, policiales, de ciencia ficción.

El cuento fantástico surgió a principios del siglo XIX. El lingüista búlgaro Tzvetan Todorov definió a este tipo de relato como aquel en el cual, dentro de un ambiente conocido y familiar, irrumpe un acontecimiento imposible de explicar por las leyes racionales que conocemos. Quiénes perciben el suceso, tanto el lector como el personaje, vacilan entre dos soluciones posibles: o bien, el acontecimiento se produjo realmente, y es parte de esa ficción creada, entonces ese mundo está regido por leyes que desconocemos; o bien, se trata de una ilusión de los sentidos, un producto de la imaginación, y las leyes del mundo siguen siendo las que conocemos. Lo que define al cuento fantástico es esa incertidumbre, esa vacilación entre ambas posibilidades que no se resuelve en el texto. Por eso, en cuanto se elige una de las dos opciones, se deja el terreno de lo fantástico para entrar en géneros vecinos: el de lo maravilloso o el de lo extraño. Si la respuesta al enigma se inclina por aceptar la existencia de lo sobrenatural, el texto se inscribe dentro de lo maravilloso, como los cuentos de hadas, por ejemplo. Si la respuesta que se da a ese fenómeno en principio inexplicable es racional, el cuento es extraño.

## EL CUENTO EXTRAÑO

El relato extraño se puede definir en relación con el cuento fantástico porque ambos tienen varios rasgos en común. Así, en el cuento extraño también irrumpe en un ambiente conocido, un hecho sobrenatural incompatible con ese mundo. Pero a diferencia del fantástico, los acontecimientos que a lo largo del relato extraño parecen sobrenaturales, finalmente, reciben una explicación racional y pierden su carácter insólito.

Entonces, si lo que definía al género fantástico era la vacilación, lo que determina al cuento extraño es la suspensión de esa vacilación por una respuesta lógica y racional que devuelve el equilibrio al mundo conocido.

En el cuento extraño, pueden aparecer dos tipos de justificación para el fenómeno sobrenatural:

▲ No se produjo ningún hecho fuera de lo común, sino que lo que se creía ver no era más que el fruto de la imaginación (un sueño, una enfermedad mental, una alucinación, etcétera).

▲ Los acontecimientos ocurrieron en la realidad, pero se dejan explicar racionalmente mediante el empleo de trucos o, incluso, por casualidades.



"La Cenicienta" en uno de los clásicos grabados del artista Gustave Doré (1832-1903).

## Los temas de lo fantástico y lo extraño

La intención principal de los cuentos fantásticos y extraños es provocar en el lector una sensación de temor, horror o curiosidad. Así, en el siglo XIX, los temas propios de la literatura fantástica eran, sobre todo, la aparición de seres horribles, como los fantasmas, personas que parecen estar vivas pero están muertas, y la comunicación con los espíritus. En el siglo XX, se incorporaron otros temas, como la metamorfosis, es decir, la transformación o mutación de un ser humano en animal u objeto; la confusión del espacio y el tiempo, por ejemplo, los lugares conocidos por el personaje se transforman en laberintos o en ambientes terroríficos y los personajes viajan en el tiempo (al pasado o al futuro); las enfermedades mentales que le provocan al personaje una distorsión de la realidad; la confusión entre el sueño y la vigilia, que se mezclan de un modo inexplicable; varios personajes sueñan lo mismo, o lo que sueña el personaje es la misma realidad que vive, etcétera.

## LA TRAMA NARRATIVA

Los textos narrativos, como los cuentos y las novelas, se organizan alrededor de una estructura básica que los caracteriza. Esta estructura está formada por una serie de categorías fijas que componen la trama narrativa: el marco, el suceso y el episodio.

▲ El marco: es la situación inicial de la narración. Allí se presentan los personajes, el lugar donde se desarrollarán los acontecimientos y el tiempo. Por ejemplo, en "El hombre muerto", la narración se desarrolla en una pequeña aldea; y los personajes son el agrimensor, el narrador que colabora con él y un mendigo que se cree muerto.

▲ El suceso: está formado por la complicación y la resolución. La complicación modifica la situación inicial y desencadena el relato. Es la parte más interesante del texto, porque permite que la narración avance y llegue al momento cumbre, es decir, cuando se pone en crisis la situación inicial. En este cuento, la complicación comienza cuando el mendigo comienza a contar su historia y los demás personajes no le creen y lo consideran loco. La resolución es el desenlace del conflicto y puede ser favorable o desfavorable a los protagonistas.

▲ El episodio: es la suma del marco y el suceso.

La trama narrativa del cuento de Leopoldo Lugones está formada por dos episodios relacionados entre sí: en el primero, interviene el narrador y el agrimensor; el segundo episodio es el relato del mendigo. Ambos están conectados por un orden lógico: el segundo episodio, el relato del mendigo, desencadena el final del cuento.

En relatos más extensos, como en una novela, podemos distinguir varios episodios que se relacionan entre sí para formar la trama principal y constituyen el argumento de la obra. Pero en esos textos más extensos, también puede haber una o varias tramas secundarias que se desarrollan paralelas a la principal.



### El relato maravilloso

En el cuento maravilloso, también irrumpe un personaje o un elemento sobrenatural pero, a diferencia de lo que sucede en los relatos fantásticos o extraños, esta aparición no sorprende al lector ni a los personajes, quienes aceptan las reglas del juego que el relato propone: lo sobrenatural puede ocurrir en esa historia, es creíble en ese relato. Así, nadie se asombra, por ejemplo, de que en el cuento "La Cenicienta", un hada madrina convierta una calabaza en un hermoso carruaje.

Otro rasgo propio del cuento maravilloso, que lo diferencia de lo fantástico y lo extraño, es la indeterminación espacio-temporal: los hechos suceden en un tiempo y un lugar que no se precisan. Muchas veces, estos aparecen mencionados con fórmulas, como "Erase una vez" o "En un lugar lejano".



## ¿Cuándo nace la literatura fantástica?

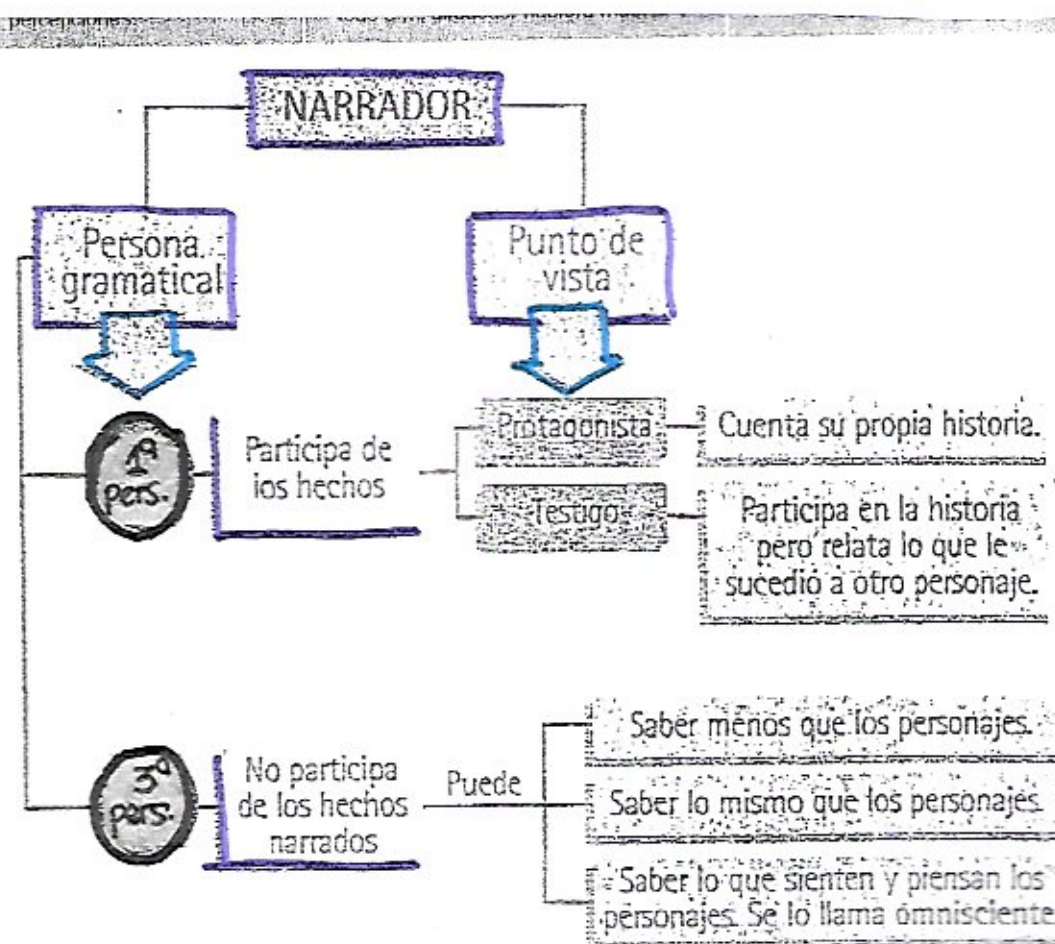
El origen de lo fantástico como género literario se suele ubicar en el siglo XIX. Uno de los autores más influyentes fue el escritor alemán E. T. A. Hoffmann con relatos como "El hombre de arena" e "Historias de fantasmas", entre otros.

Para el escritor argentino Adolfo Bioy Casares, la literatura fantástica "es tan vieja como el miedo", ya que la presencia de lo insólito y lo extraordinario figura en relatos mitológicos y en leyendas de las más diversas culturas. La **literatura fantástica** narra historias en las que una situación cotidiana es interrumpida por un hecho sobrenatural e inexplicable para la razón y que parece imposible. En estas narraciones, los hechos parecen ocurrir de manera "normal" hasta que algo "anormal" o "raro" irrumpe y plantea un interrogante. Por ejemplo: en el fragmento de *Otra vuelta de tuerca* que leíste, el paseo cotidiano de la institutriz es interrumpido por la aparición de un hombre extraño, desconocido, cuya identidad se revela después: es el mayordomo muerto. De este modo, tanto el personaje de la institutriz como el lector se enfrentan con la misma **duda o vacilación**, pues deben decidir si creen en esos sucesos incomprensibles desde un punto de vista racional o realista (¿puede deambular alguien que ha muerto?, ¿será una alucinación de la institutriz?). La **incertidumbre**, el hecho de no poder decidir sobre la naturaleza de ese **evento extraordinario**, es un aspecto fundamental en este tipo de relatos.

## Características del relato fantástico

En el siguiente cuadro se mencionan algunas características de los relatos fantásticos.

Marco	Personajes	Recursos	Temas
Los hechos pueden ocurrir en lugares cotidianos y familiares. Por eso es mayor la sensación de extrañeza e inquietud ante lo inexplicable. También se desarrollan en ambientes solitarios y oscuros (cementeros, bosques, casa abandonadas). Los momentos en que irrumpe lo extraño suelen ser el crepúsculo y la noche, pues se establece una asociación entre el fenómeno de la oscuridad y una posible alteración de la percepción.	Son personas comunes y corrientes que, de pronto, ve modificadas sus vidas por hechos extraordinarios. También aparecen personajes misteriosos o sobrenaturales (fantasmas, monstruos, objetos que cobran vida). El personaje protagonista suele estar solo cuando lo extraño se manifiesta y los demás no comparten sus percepciones.	Para provocar inquietud e incertidumbre pueden emplearse estos recursos: La elipsis, que consiste en omitir ciertos datos. Imprecisiones temporales o espaciales, que crean una atmósfera de irrealidad. Expresiones que manifiestan desconcierto del personaje.	Todos los temas tienen una característica en común: presentan un hecho que quiebra el orden lógico de las cosas. Por ejemplo: Metamorfosis o transformación de una persona o animal en otro ser u objeto. Animación de un objeto o de una máquina. Conexión entre el mundo de los vivos y el de los muertos. Límite poco claro entre el sueño y la realidad, entre la razón y la locura. Duplicación o desdoblamiento de un personaje.





## EL CUENTO DE TERROR

Desde que el hombre existe, existe el miedo. "Terror" y "horror", palabras que se usan como sinónimos, sintetizan todo aquello que el hombre primitivo desconoce. Fenómenos naturales que no tienen una simple explicación generan la superstición y la religión. Fenómenos como el sueño, la muerte, la vida, las enfermedades, necesitan ser explicados como algo que está más allá de la realidad concreta que nos rodea. Constituyen fuerzas a las que se les pone nombre, a las que se convierten en dioses o espíritus benéficos y maléficos y en honor a las cuales se configuran panteones ya que así, por lo menos, se conoce a quién hay que rogar, dónde y cómo.

En todas las culturas existen historias acerca de fantasmas que necesitan reposo, hombres lobo, zombis, brujas, duendes, etc. Esta literatura, en principio oral, fue plasmándose con el tiempo en textos escritos, algunos de los cuales llegan hoy hasta nosotros.

En el siglo XVIII hubo un gran avance de la ciencia que originó una gran confianza del hombre en sí mismo y en su capacidad de usar la razón para progresar, ésta le permitió conocer el mundo y controlarlo, conocer la naturaleza dominarla y transformarla. Pero a pesar de esa sensación, había cosas que el hombre no podía explicar, como los fenómenos oscuros y sobrenaturales. El hombre moderno empezó a dejar de lado aquellas cosas que no podía explicar racionalmente; entonces la magia, los hechos extraños y fantásticos encontraron lugar en los cuentos de terror.

En las historias de terror encontramos elementos anormales que rompen el equilibrio del mundo cotidiano: algo extraño y desconocido, difícil de explicar nos rodea y nos da miedo. El horror se halla dentro del territorio de lo fantástico, en una zona que toma elementos de lo real y lo irreal, produciéndose el pasaje de un mundo planteado como natural a otro, el sobrenatural.

### ELEMENTOS Y CARACTERÍSTICAS DEL GÉNERO:

- **Atmósfera y ambiente:**

Para que un cuento sea de terror debe contener cierta atmósfera de intenso e inexplicable pavor a fuerzas exteriores y desconocidas, y el asomo expresado con una seriedad y una sensación de presagio que se van convirtiendo en el motivo principal de una idea terrible para el cerebro humano: la de una suspensión o transgresión maligna y particular de esas leyes fijas de la Naturaleza que son nuestra única salvaguardia frente a los ataques del caos y de los demonios de los espacios insondables.

La atmósfera es eso un tanto indefinible inherente al relato que va sumergiéndonos en un estado de peculiar receptividad. La atmósfera nos va susurrando con una voz insidiosa y casi inaudible que existen otras cosas fuera de la realidad, que no son sospechadas. El relato tal vez no nos convenza de que existen pero nos sugiere su existencia y nos hace mirar las sombras; la atmósfera nos lleva a un estadio de inquietud.

Este algo indefinible es una adjetivación particular: curiosa, extraña, singular, endemoniada, que acompaña a los indicios en un *crescendo* con el que gracias a su



acumulación se produce en determinado momento el descubrimiento de una realidad paralela a esta y con leyes propias. Esto activa nuestra imaginación y desata nuestras propias imágenes y demonios.

El relato de terror tiene una atmósfera inherente a la escritura que puede complementarse con el lugar y las condiciones en que es leído. No creemos en los fantasmas, pero cuando en los campamentos alrededor del fogón se narran historias de horror, pocos pueden desprenderse del grupo con facilidad y atravesar el monte oscuro, poblado de ecos.

- Suspense terrorífico:

En cuanto a la estructura de los relatos, el mecanismo que se utiliza para generar el suspense es, generalmente, comenzar por el final de la historia para explicar que va a contarse algo inexplicable, algo que está más allá del común de las cosas de todos los días. Nos descubre un caso extraordinario que seguramente hará dudar de la cordura del narrador. Sigue desarrollándose el texto, sugiriendo y mostrando hechos, objetos, ideas que al principio no tienen nada de terrorífico o irracional, pero que a medida que el texto avanza van imbricándose y tejiendo un final en el cual los hilos están fuertemente entramados, donde cierran las explicaciones y se aprovechan todos los indicios dados anteriormente.

En el cuento de terror no se transgreden las leyes humanas de hecho o registradas en códigos; se encuentran otras leyes que amparan una realidad diferente, leyes físicas en las que entra nuestro mundo pero que los científicos desconocen. Además, hay un peligro que se cierne sobre ciertos individuos humanos o sobre la humanidad y que proviene de algo fuera de lo humano y de sus leyes.

Aquí lo lógico desaparece y el enigma muchas veces no se resuelve y/o no pertenece a este mundo.

- El umbral:

Lo que define al relato de terror es la vacilación (la duda) entre dos mundos. Estos mundos están separados muchas veces por una suave frontera.

El mundo en el que vivimos, con un orden determinado, con hechos misteriosos que retroceden cada vez más con el avance de la ciencia, se encuentra separado por un débil tabique del mundo del terror, y a veces se produce una grieta, una fisura que configura una puerta de entrada a este mundo terrible. Puerta que puede abrirse por una invocación, por leer un libro, o mover un objeto de lugar (un talismán terrible que mantiene nuestra realidad a salvo).

El elemento que materializa el ingreso de lo terrorífico al mundo cotidiano puede ser en principio algo común e inocente que adquiere nuevas significaciones (una obra de arte, una puerta, un árbol, etc.). Esto provoca que todo elemento o acción se tornen sospechosos y que el receptor advierta que está acechado por fuerzas desconocidas a cada momento, sin que él lo sepa. También puede suceder que ese "umbral" esté representado materialmente por un objeto presentado desde el principio como algo misterioso (un libro antiguo y prohibido, una invocación, una piedra de sacrificios, etc.). En este caso el receptor



comprende que convive con elementos misteriosos, portadores de una realidad diferente, a los que muchas veces prefiere ignorar.

#### • LO QUE NOS PROVOCA MIEDO...

Según el psicoanalista Sigmund Freud, la ficción dispone de muchos medios para provocar efectos siniestros que no existen en la vida real:

- La mutilación: relacionada con la angustia infantil, sobre todo cuando se produce una amputación y el elemento amputado cobra vida.
- El doble o el otro yo: refiere a los procesos de desdoblamiento del yo. Por un lado, representa aquello que nos censura y nos autocritica; por el otro, configura aquellas posibilidades o aspiraciones que no hemos podido concretar. Los relatos de terror nos remiten a épocas psíquicas primitivas y superadas. El doble atenta contra la ilusión de unidad (del yo, del mundo) y nos enfrenta a nuestras propias muertes latentes.
- La repetición involuntaria y el retorno a un mismo lugar: esto se ve cuando, queriendo escapar del horror, el protagonista regresa una y otra vez involuntariamente al lugar del que quiere escapar.
- La omnipotencia del pensamiento, lo que se piensa se realiza: esto se relaciona con el animismo, con la creencia de que estamos rodeados de espíritus, por la sobreestimación narcisista de los propios procesos psíquicos (la convicción de que podemos con nuestra mente ocasionar modificaciones en el mundo exterior), por la atribución de fuerzas mágicas a personas y objetos.
- Las transformaciones y metamorfosis: evocan el miedo inconsciente a los cambios y a las situaciones desconocidas que deben enfrentarse. Todas las transformaciones terroríficas son involuntarias, siempre se producen metamorfosis mediante las cuales se desciende en la escala animal como por ejemplo el caso del hombre lobo. También puede tratarse de hechos primitivos que sobreviven en el planeta o en otros mundos y por lo tanto resultan ajenos a nuestros modos de vida.

---

<sup>1</sup>Por ejemplo. La existencia de escobas voladoras en la saga de *Harry Potter* de J. K. Rowling es creíble y verosímil dentro de ese mundo narrativo, pero no lo sería, en cambio, en una novela de detectives.



## El cuento fantástico

Los cuentos fantásticos nacieron en el siglo XVIII y los que tienen como personajes a fantasmas, en el siglo XIX. Las creencias en fantasmas y aparecidos, provistas por el imaginario popular, sirvieron de fuente para la creación de cuentos cuyos sucesos van más allá de lo explicable racionalmente.

En este tipo de cuentos las leyes del mundo real se ven alteradas. Por ello, lo fantástico aparece como una ruptura del orden establecido y enfrenta al lector con una realidad sobrenatural. Este siente que su concepción de lo real vacila y se desdibuja por la ambigüedad, la incertidumbre, la angustia, la vacilación entre lo natural y lo que está fuera de ese orden. El cuento fantástico tiene un sentido liberador pues

presenta otra realidad que se rige con otras leyes. Coloca al lector frente a un dilema: creer o no creer, es decir, adoptar una actitud cómplice o una actitud incrédula. ¿Se trata de una ilusión de los sentidos y las leyes del mundo siguen siendo lo que son? ¿O el acontecimiento se produjo realmente y ese mundo está regido por leyes que desconoce?

Entre sus características se pueden señalar:

- Imposibilidad de explicar racionalmente lo que sucede.
- Los hechos sobrenaturales le ocurren a personajes comunes.
- Presencia de personajes (fantasmas, apariciones, muertos vivos), objetos y lugares extraños; atmósfera opresiva, amenazante.

### Twice-told tale

**P**erseguido por la banda de terroristas, Malcom corrió y corrió por las calles de esa ciudad extraña. Eran casi las doce de la noche. Ya sin aliento se metió en una casa abandonada. Cuando sus ojos se acostumbraron a la oscuridad, vio en un rincón, a un muchacho todo asustado.

-¿A usted también lo persiguen?

-Sí -dijo el muchacho.

-Venga. Están cerca. Vamos a escondernos. En esta maldita casa tiene que haber un desván... Venga.

Ambos avanzaron, subieron unas escaleras y entraron en un altillo.

-Espeluznante, ¿no? -murmuró el muchacho, y con el pie empujó la puerta. El cerrojo, al cerrarse, sonó con un clic exacto, limpio y vibrante.

-¡Ay, no debió cerrarla! ¡Ábrala otra vez! ¿Cómo vamos a oírlos, si vienen?

El muchacho no se movió.

Malcom, entonces, quiso abrir la puerta, pero no tenía picaporte. El cierre, por dentro, era hermético.

-¡Dios mío! Nos hemos quedado encerrados.

-¿Nos? -dijo el muchacho. Los dos, no; solamente uno.

Y Malcom vio cómo el muchacho atravesaba la pared y desaparecía.

Enrique Anderson Imbert



- Averigüen el significado del título.
- ¿Qué tipo de narrador tiene?
- ¿Cómo clasificarían este cuento? Fundamenten.
- En grupo, continúen el cuento y transfórmenlo en realista. Luego relátenselo a sus compañeros.



### ¡A "tejer" textos!

El periodista Daniel Salzano afirma: "Un buen cuento de fantasmas, aconseja la cátedra, debe insinuar más que afirmar y sugerir más que mostrar".

El cuento de E. Anderson Imbert y el siguiente relato escrito por M. R. James ejemplifican la afirmación del periodista:

"¡Qué grato confort! Me arrellano en mi sillón, junto a la chimenea donde crepita el fuego, con la copa de cognac en la mano derecha y la izquierda caída descuidadamente, acariciando la peluda cabeza de mi perro... hasta que recuerdo que yo no tengo perro".



Escriban cuentos breves sugiriendo la presencia de fantasmas a la manera de M. R. James.



# Recursos fantásticos

En la literatura fantástica se pueden utilizar distintos recursos para crear una atmósfera extraña, que provoque la inestabilidad e incertidumbre características del género. Veamos algunos de ellos.

## Recursos de lo fantástico

- **Ruptura de causalidad.** El acontecimiento que se produce no tiene causa o razón lógica, como ocurre en "No se culpe a nadie", a partir de que el protagonista se pone el pulóver.
- **Repetición de acciones, situaciones, palabras o frases.** Las descripciones repetitivas provocan perturbación e incertidumbre. Por ejemplo: [...] y ha metido una mano en el cuello y la otra en una manga, con lo cual la distancia que va del cuello a una de las mangas es exactamente la mitad de la que va de una manga a otra, y eso explica que él tenga la cabeza un poco ladeada a la izquierda, del lado donde la mano sigue prisionera en la manga, si es la manga [...].
- **Estados de desconcierto.** Como no se puede explicar racionalmente lo que les sucede a los personajes, la atmósfera del relato se construye a partir de una confusión constante. Esto se demuestra, entre otras cosas, a través del uso de ciertas expresiones que ponen en duda los hechos. Por ejemplo: *quizás era cierto que su mano derecha estaba metida en el cuello del pulóver* (adverbio de duda) y *su mano tendría que salir fácilmente* (uso del tiempo condicional).
- **Imprecisiones espacio-temporales.** Generalmente no se sabe dónde ni cuándo suceden los hechos, lo cual genera un clima de irrealidad. Así, el tiempo o el espacio son indeterminados, por ejemplo: *sin contar que debe ser tarde*.
- **Objetos o personas poco definidos.** Hay ciertos elementos o personajes que se describen en forma imprecisa para construir una atmósfera extraña e inquietante. En el cuento la descripción de la mano no es clara, por ejemplo, *su mano izquierda le duela cada vez más como si tuñera los dedos mordidos o quemados*.

1. Indiquen a qué recurso corresponde cada ejemplo del cuento:

"[...] y ve las cinco uñas negras suspendidas apuntando a sus ojos [...]"

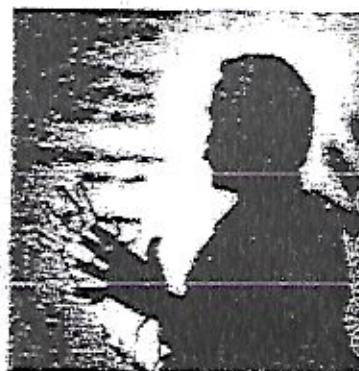
"Entonces más despacio, entonces hay que utilizar la mano metida en la manga izquierda, si es la manga y no el cuello, y para eso con la mano derecha ayudar a la mano izquierda para que pueda avanzar por la manga o retroceder y zafarse, aunque es casi imposible coordinar los movimientos de las dos manos [...]"

"[...] y ahora se le ocurre pensar que a lo mejor se ha equivocado [...]"

"[...] parecería que el pulóver ha quedado completamente atollado cerca del cuello [...]"

"[...] se mira la mano como si fuera la suya".

2. Piensen en actividades de todos los días, como ponerse un pulóver, que puedan ser el punto de partida para una historia fantástica. Elijan una y escriban el marco para el relato utilizando algunos de los recursos mencionados.





¿Qué harías si supieras que esta es la última noche del mundo?

¿Qué haría? ¿Lo dices en serio?

-Sí, en serio.

-No sé. No lo he pensado.

El hombre se sirvió un poco más de café. En el fondo del vestíbulo las niñas jugaban sobre la alfombra con unos cubos de madera, bajo la luz de las lámparas verdes. En el aire de la tarde había un suave y limpio olor a café tostado.

-Bueno, será mejor que empieces a pensarlo.

¿No lo dirás en serio?

El hombre asintió.

¿Una guerra?

El hombre sacudió la cabeza.

¿No la bomba atómica, o la bomba de hidrógeno?

-No.

¿Una guerra bacteriológica?

-Nada de eso -dijo el hombre, revolviendo suavemente el café-. Solo, digamos, un libro que se cierra.

-Me parece que no entiendo.

-No. Y yo tampoco, realmente. Solo es un presentimiento. A veces me asusta. A veces no siento ningún miedo, y solo una cierta paz -miró a las niñas y los cabellos amarillos que brillaban a la luz de la lámpara-. No te lo he dicho. Ocurrió por vez primera hace cuatro noches.

¿Qué?

-Un sueño. Soñé que todo iba a terminar. Me lo decía una voz. Una voz irreconocible, pero una voz de todos modos. Y me decía que todo iba a detenerse en la Tierra. No pensé mucho en ese sueño al día siguiente, pero fui a la oficina y a media tarde sorprendí a Stan Willis mirando por la ventana, y le pregunté: "¿Qué piensas, Stan?", y él me dijo: "Tuve un sueño anoche". Antes de que me lo contara yo ya sabía qué sueño era ese. Podía habérselo dicho. Pero dejé que me lo contara.

¿Era el mismo sueño?

-Idéntico. Le dije a Stan que yo había soñado lo mismo. No pareció

sorprenderse. Al contrario, se tranquilizó. Luego nos pusimos a pasear por la oficina, sin darnos cuenta. No concertamos nada. Nos pusimos a caminar, simplemente cada uno por su lado, y en todas partes vimos gentes con los ojos clavados en los escritorios o que se observaban las manos o que miraban la calle. Hablé con algunos. Stan hizo lo mismo.

¿Y todos habían soñado?

-Todos. El mismo sueño, exactamente.

¿Crees que será cierto?

-Sí, nunca estuve más seguro.

¿Y para cuándo terminará? El mundo, quiero decir.

-Para nosotros, en cierto momento de la noche. Y a medida que la noche vaya moviéndose alrededor del mundo, llegará el fin. Tardará veinticuatro horas. Durante unos instantes no tocaron el café. Luego levantaron lentamente las tazas y bebieron mirándose a los ojos.

¿Mereceremos esto? -preguntó la mujer.

-No se trata de merecerlo o no. Es así, simplemente. Tú misma no has tratado de negarlo. ¿Por qué?

-Creo tener una razón.

¿La que tenían todos en la oficina?

La mujer asintió.

-No quise decirte nada. Fue anoche. Y hoy las vecinas hablaban de eso entre ellas. Todas soñaron lo mismo. Pensé que era solo una coincidencia -la mujer levantó de la mesa el diario de la tarde-. Los periódicos no dicen nada.

-Todo el mundo lo sabe. No es necesario -el hombre se reclinó en su silla mirándola-. ¿Tienes miedo?

-No. Siempre pensé que tendría mucho miedo, pero no.

¿Dónde está ese instinto de autoconservación del que tanto se habla?

-No lo sé. Nadie se excita demasiado cuando todo es lógico. Y esto es lógico. De acuerdo con nuestras vidas, no podía pasar otra cosa.

-No hemos sido tan malos, ¿no es cierto?

-No, pero tampoco demasiado buenos. Me parece que es eso. No hemos sido casi nada, excepto nosotros mismos, mientras que casi todos los demás han sido muchas cosas, muchas cosas abominables.

En el vestíbulo las niñas se reían.

-Siempre pensé que cuando esto ocurriera la gente se pondría a gritar en las calles.

-Pues no. La gente no grita ante la realidad de las cosas.

¿Sabes?, te perderé a ti y a las chicas. Nunca me gustó la ciudad ni mi trabajo ni nada, excepto ustedes tres. No me faltará nada más. Salvo, quizás, los cambios de tiempo, y un vaso de agua helada cuando hace calor, y el sueño. ¿Cómo podemos estar aquí, sentados, hablando de este modo?

-No se puede hacer otra cosa.

-Claro, eso es; pues si no estariamos haciéndolo. Me imagino que hoy, por primera vez en la historia del mundo, todos saben qué van a hacer de noche.

-Me pregunto, sin embargo, qué harán los otros, esta tarde, y durante las próximas horas.

-Ir al teatro, escuchar la radio, mirar la televisión, jugar a las cartas, acostar a los niños, acostarse. Como siempre.

-En cierto modo, podemos estar orgullosos de eso... como siempre.

El hombre permaneció inmóvil durante un rato y al fin se sirvió otro café.

¿Por qué crees que será esta noche?

-Porque sí.

¿Por qué no alguna otra noche del siglo pasado, o de hace cinco siglos o diez?

-Quizá porque nunca fue 19 de octubre de 2069, y ahora sí. Quizá porque esa fecha significa más que ninguna otra. Quizá porque este año las cosas son como son, en todo el mundo, y por eso es el fin.



Nunca se vio en Gelo algo tan cómico.

Salio' de entre el roto metal con paso vacilante, movio' la boca, desde el principio nos hizo reír con esas piernas tan largas, esos dos ojos de pupilas tan increíblemente redondas.

Le dimos grubas, y linas, y kialas.

Pero no quiso recibirlas, fijate, ni siquiera acepto' las kialas, fue tan cómico verlo rechazar todo que las risas de la multitud se oyeron hasta el valle vecino.

Pronto se corrió la voz de que estaba entre nosotros, de todas partes vinieron a verlo, él aparecía cada vez mas ridículo, siempre rechazando las kialas, la risa de cuantos lo miraban era tan vasta como una tempestad en el mar.

Pasaron los días, de las antípodas trajeron margas, lo mismo, no quiso ni verlas, fue para retorcerse de risa.

Pero lo mejor de todo fue el final: se acostó en la colina, de cara a las estrellas, se quedo' quieto, la respiración se le fue debilitando, cuando deo' de respirar tenía los ojos llenos de agua. Si, no querrás creerlo pero los ojos se le llenaron de agua, de a-gu-a como lo oyes.

Nunca, nunca se vio en Gelo nada tan cómico.

## TP 2

- Lee los cuentos *La última noche del mundo* de Ray Bradbury y *Exilio* de Hector Oesterheld.
- ¿A qué género pertenecen?
- Justifica tu respuesta explicando las características del género y cómo se evidencian en los cuentos.
- ¿Se trata de visiones eutópicas o distópicas del mundo? ¿Por qué?

- Hay bombarderos que esta noche estarán cumpliendo su vuelo de ida y vuelta a través del océano y que nunca llegarán a tierra.
- Eso también lo explica, en parte.
- Bueno -dijo el hombre incorporándose-, ¿qué hacemos ahora? ¿Lavamos los platos?
- Lavaron los platos, y los apilaron con un cuidado especial. A las ocho y media acostaron a las niñas y les dieron el beso de buenas noches y apagaron las luces del cuarto y entornaron la puerta.
- No sé... -dijo el marido al salir del dormitorio, mirando hacia atrás, con la pipa entre los labios.
- ¿Qué?
- ¿Cerraremos la puerta del todo, o la dejaremos así, entornada, para que entre un poco de luz?
- ¿Lo sabrán también las chicas?
- No, naturalmente que no.
- El hombre y la mujer se sentaron y leyeron los periódicos y hablaron y escucharon un poco de música, y luego observaron, juntos, las brasas de la chimenea mientras el reloj daba las diez y media y las once y las once y media. Pensaron en las otras gentes del mundo, que también habían pasado la velada cada uno a su modo.
- Bueno -dijo el hombre al fin.
- Besó a su mujer durante un rato.
- Nos hemos llevado bien, después de todo -dijo la mujer.
- ¿Tienes ganas de llorar? -le preguntó el hombre.
- Creo que no.
- Recorrieron la casa y apagaron las luces y entraron en el dormitorio. Se desvistieron en la fresca oscuridad de la noche y retiraron las colchas.
- Las sábanas son tan limpias y frescas...
- Estoy cansada.
- Todos estamos cansados.
- Se metieron en la cama.
- Un momento -dijo la mujer.
- El hombre oyó que su mujer se levantaba y entraba en la cocina. Un momento después estaba de vuelta.
- Me había olvidado de cerrar los grifos.
- Había ahí algo tan cómico que el hombre tuvo que reírse.
- La mujer también se rió. Sí, lo que había hecho era cómico de veras. Al fin dejaron de reírse, y se tendieron inmóviles en el fresco lecho nocturno, tomados de la mano y con las cabezas muy juntas.
- Buenas noches -dijo el hombre después de un rato.
- Buenas noches -dijo la mujer.



## El Crimen casi perfecto

Roberto Arlt

La coartada de los tres hermanos de la suicida fue verificada. Ellos no habían mentido. El mayor, Juan, permaneció desde las cinco de la tarde hasta las doce de la noche (la señora Stevens se suicidó entre siete y diez de la noche) detenido en una comisaría por su participación imprudente en un accidente de tránsito. El segundo hermano, Esteban, se encontraba en el pueblo de Lister desde las seis de la tarde de aquel día hasta las nueve del siguiente, y, en cuanto al tercero, el doctor Pablo, no se había apartado ni un momento del laboratorio de análisis de leche de la Erpa Cía., donde estaba adjunto a la sección de dosificación de mantecas en las cremas.

Lo más curioso de caso es que aquel día los tres hermanos almorzaron con la suicida para festejar su cumpleaños, y ella, a su vez, en ningún momento dejó de traslucir su intención funesta. Comieron todos alegremente; luego, a las dos de la tarde, los hombres se retiraron.

Sus declaraciones coincidían en un todo con las de la antigua doméstica que servía hacía muchos años a la señora Stevens. Esta mujer, que dormía afuera del departamento, a las siete de la tarde se retiró a su casa. La última orden que recibió de la señora Stevens fue que le enviara por el portero un diario de la tarde. La criada se marchó; a las siete y diez el portero le entregó a la señora Stevens el diario pedido y el proceso de acción que ésta siguió antes de matarse se presume lógicamente así: la propietaria revisó las adiciones en las libretas donde llevaba anotadas las entradas y salidas de su contabilidad doméstica, porque las libretas se encontraban sobre la mesa del comedor con algunos gastos del día subrayados; luego se sirvió un vaso de agua con whisky, y en esta mezcla arrojó aproximadamente medio gramo de cianuro de potasio. A continuación se puso a leer el diario, bebió el veneno, y al sentirse morir trató de ponerse de pie y cayó sobre la alfombra. El periódico fue hallado entre sus dedos tremendamente contraídos.

Tal era la primera hipótesis que se desprendía del conjunto de cosas ordenadas pacíficamente en el interior del departamento pero, como se puede apreciar, este proceso de suicidio está cargado de absurdos psicológicos. Ninguno de los funcionarios que intervinimos en la investigación podíamos aceptar congruentemente que la señora Stevens se hubiese suicidado. Sin embargo, únicamente la Stevens podía haber echado el cianuro en el vaso. El whisky no contenía veneno. El agua que se agregó al whisky también era pura. Podía presumirse que el veneno había sido depositado en el fondo o las paredes de la copa, pero el vaso utilizado por la

suicida había sido retirado de un anaquel donde se hallaba una docena de vasos del mismo estilo; de manera que el presunto asesino no podía saber se la Stevens iba a utilizar éste o aquél. La oficina policial de química nos informó que ninguno de los vasos contenía veneno adherido a sus paredes.

El asunto no era fácil. Las primeras pruebas, pruebas mecánicas como las llamaba yo, nos inclinaban a aceptar que la viuda se había quitado la vida por su propia mano, pero la evidencia de que ella estaba distraída leyendo un periódico cuando la sorprendió la muerte transformaba en disparatada la prueba mecánica del suicidio.

Tal era la situación técnica del caso cuando yo fui designado por mis superiores para continuar ocupándome de él. En cuanto a los informes de nuestro gabinete de análisis, no cabía dudas. Únicamente en el vaso, donde la señora Stevens había bebido, se encontraba veneno. El agua y el whisky de las botellas eran completamente inofensivos. Por otra parte, la declaración del portero era terminante; nadie había visitado a la señora Stevens después que él le alcanzó el periódico; de manera que si yo, después de algunas investigaciones superficiales, hubiera cerrado el sumario informando de un suicidio comprobado, mis superiores no hubiesen podido objetar palabra. Sin embargo, para mí cerrar el sumario significaba confesarme fracasado. La señora Stevens había sido asesinada, y había un indicio que lo comprobaba: ¿dónde se hallaba el envase que contenía el veneno antes de que ella lo arrojara en su bebida?

Por más que nosotros revisáramos el departamento, no nos fue posible descubrir la caja, el sobre o el frasco que contuvo el tóxico. Aquel indicio resultaba extraordinariamente sugestivo. Además había otro: los hermanos de la muerta eran tres bribones.

Los tres, en menos de diez años, habían despilarrado los bienes que heredaron de sus padres. Actualmente sus medios de vida no eran del todo satisfactorios.

Juan trabajaba como ayudante de un procurador especializado en divorcios. Su conducta resultó más de una vez sospechosa y lindante con la presunción de un chantaje. Esteban era corredor de seguros y había asegurado a su hermana en una gruesa suma a su favor; en cuanto a Pablo, trabajaba de veterinario, pero estaba descalificado por la Justicia e inhabilitado para ejercer su profesión, convicto de haber dopado caballos. Para no morir de hambre ingresó en la industria lechera, se ocupaba de los análisis.

Tales eran los hermanos de la señora Stevens. En cuanto a ésta, había envidiado tres veces. El día del "suicidio" cumplió 68 años; pero era una mujer extraordinariamente conservada, gruesa, robusta, enérgica, con el cabello totalmente renegrido. Podía aspirar a casarse una cuarta vez y



manejaba su casa alegremente y con puño duro. Aficionada a los placeres de la mesa, su despena estaba provista de vinos y comestibles, y no cabe duda de que sin aquel "accidente" la viuda hubiera vivido cien años. Suponer que una mujer de ese carácter era capaz de suicidarse, es desconocer la naturaleza humana. Su muerte beneficiaba a cada uno de los tres hermanos con doscientos treinta mil pesos.

La criada de la muerta era una mujer casi estúpida, y utilizada por aquélla en las labores groseras de la casa. Ahora estaba prácticamente aterrizada al verse engranada en un procedimiento judicial.

El cadáver fue descubierto por el portero y la sirvienta a las siete de la mañana, hora en que ésta, no pudiendo abrir la puerta porque las hojas estaban aseguradas por dentro con cadenas de acero, llamó en su auxilio al encargado de la casa. A las once de la mañana, como creo haber dicho anteriormente, estaban en nuestro poder los informes del laboratorio de análisis, a las tres de la tarde abandonaba yo la habitación que quedaba detenida la sirvienta, con una idea brincando en el magín: ¿y si alguien había entrado en el departamento de la viuda rompiendo un vidrio de la ventana y colocando otro después que volcó el veneno en el vaso? Era una fantasía de novela policial, pero convenía verificar la hipótesis.

Salí decepcionado del departamento. Mi conjetura era absolutamente disparatada: la masilla solidificada no revelaba mudanza alguna.

Eché a caminar sin prisa. El "suicidio" de la señora Stevens me preocupaba (diré una enormidad) no policialmente, sino deportivamente. Yo estaba en presencia de un asesino sagacísimo, posiblemente uno de los tres hermanos que había utilizado un recurso simple y complicado, pero imposible de presumir en la nitidez de aquel vacío.

Absorbido en mis cavilaciones, entré en un café, y tan identificado estaba en mis conjeturas, que yo, que nunca bebo bebidas alcohólicas, automáticamente pedí un whisky. ¿Cuánto tiempo permaneció el whisky servido frente a mis ojos? No lo sé; pero de pronto mis ojos vieron el vaso de whisky, la garrafa de agua y un plato con trozos de hielo. Atónito quedé mirando el conjunto aquel. De pronto una idea alumbró mi curiosidad, llamé al camarero, le pagué la bebida que no había tomado, subí apresuradamente a un automóvil y me dirigí a la casa de la sirvienta. Una hipótesis daba grandes saltos en mi cerebro. Entré en la habitación donde estaba detenida, me senté frente a ella y le dije:

- Míreme bien y fíjese en lo que me va a contestar: la señora Stevens, ¿tomaba el whisky con hielo o sin hielo?

- Con hielo, señor.

- ¿Dónde compraba el hielo?

- No lo compraba, señor. En casa había una heladera pequeña que lo fabricaba en pancitos. - Y la criada casi iluminada prosiguió, a pesar de su estupidez.- Ahora que me acuerdo, la heladera, hasta ayer, que vino el señor Pablo, estaba descompuesta. Él se encargó de arreglarla en un momento.

Una hora después nos encontrábamos en el departamento de la suicida el químico de nuestra oficina de análisis, el técnico retiró el agua que se encontraba en el depósito congelador de la heladera y varios pancitos de hielo. El químico inició la operación destinada a revelar la presencia del tóxico, y a los pocos minutos pudo manifestarnos:

- El agua está envenenada y los panes de este hielo están fabricados con agua envenenada.

Nos miramos jubilosamente. El misterio estaba desentrañado.

Ahora era un juego reconstruir el crimen. El doctor Pablo, al reparar el fusible de la heladera (defecto que localizó el técnico) arrojó en el depósito congelador una cantidad de cianuro disuelto. Después, ignorante de lo que aguardaba, la señora Stevens preparó un whisky; del depósito retiró un pancito de hielo (lo cual explicaba que el plato con hielo disuelto se encontrara sobre la mesa), el cual, al desleírse en el alcohol, lo envenenó poderosamente debido a su alta concentración. Sin imaginarse que la muerte la aguardaba en su vicio, la señora Stevens se puso a leer el periódico, hasta que juzgando el whisky suficientemente enfriado, bebió un sorbo. Los efectos no se hicieron esperar.

No quedaba sino ir en busca del veterinario. Inútilmente lo aguardamos en su casa. Ignoraban dónde se encontraba. Del laboratorio donde trabajaba nos informaron que llegaría a las diez de la noche.

A las once, yo, mi superior y el juez nos presentamos en el laboratorio de la Erpa. El doctor Pablo, en cuanto nos vio comparecer en grupo, levantó el brazo como si quisiera anatémizar nuestras investigaciones, abrió la boca y se desplomó inerte junto a la mesa de mármol. Lo había muerto de un síncope. En su armario se encontraba un frasco de veneno. Fue el asesino más ingenioso que conocí.



## El triple robo de Bellamore



Horacio Quiroga

Escritor, dramaturgo y poeta, nació en Uruguay en 1878 y murió en Argentina en 1937. Considerado uno de los mayores cuentistas latinoamericanos, en sus relatos plantea temas que relacionan al ser humano con la naturaleza, en ambientes opresivos, melancólicos o extraños. Algunos de sus libros más reconocidos son *Cuentos de amor, de locura y de muerte*, los relatos para chicos de *Cuentos de la selva*, *Anacoana*, *La gallina de gollada* y otros cuentos y *Los desterrados*.

Días pasados los tribunales condenaron a Juan Carlos Bellamore a la pena de cinco años de prisión por robos cometidos en diversos bancos. Tengo alguna relación con Bellamore: es un muchacho delgado y grave, cuidadosamente vestido de negro. Lo creo tan incapaz de esas hazanas como de otra cualquiera que pida nervios finos. Sabía que era empleado eterno de bancos, varias veces se lo oí decir, y aun agregaba melancólicamente que su porvenir estaba cortado; jamás sería otra cosa. Sé además que si un empleado ha sido puntual y discreto, él es ciertamente Bellamore. Sin ser amigo suyo, lo estimaba, sintiendo su desgracia. Ayer de tarde comente el caso en un grupo.

—Si —me dijeron—, lo han condenado a cinco años. Yo lo conocía un poco, era bien callado. ¿Cómo no se me ocurrió que debía ser él? La denuncia fue a tiempo.

—¿Qué cosa? —interrogué sorprendido.

—La denuncia, fue denunciado.

—En los últimos tiempos —agregó otro— había adelgazado mucho. —Y concluyó sentenciosamente—. Lo que es yo, no confío más en nadie.

Cambie rápidamente de conversación. Pregunté si se conocía al denunciante.

—Ayer se supo. Es Zaninski.

Tenia grandes deseos de oír la historia de boca de Zaninski: primero, la anomalía de la denuncia, falta en absoluto de interés personal, segundo, los medios de que se valió para el descubrimiento. ¿Cómo había sabido que era Bellamore?

Este Zaninski es ruso, aunque fuera de su patria desde pequeño. Hablaba despacio y perfectamente el español, tan bien que hace un poco de daño esa perfección, con su ligero acento del norte. Tiene ojos azules y carnosos que suele fijar con una sonrisa dulce y mortificante. Cuentan que es raro. Lastima que en estos tiempos de sencilla estupidez no sepamos ya qué creer cuando nos dicen que un hombre es raro.



¿A qué género pertenece este cuento?



Esa noche lo hallé en una mesa de café, en reunión. Me sentí un poco alejado, dispuesto a oír prudentemente de lejos.

Conversaban sin ánimo. Yo esperaba mi historia, que debía llegar forzosamente. En efecto, alguien, examinando el mal estado de un papel con que se pagó algo, hizo recriminaciones bancarias, y Bellamore, crucificado, surgió en la memoria de todos. Zaninski estaba allí, preciso era que contara. Al fin se decidió, yo acerqué un poco más la silla.

—Cuando se cometió el robo en el Banco Francés —comentó Zaninski—, yo volvía de Montevideo. Como a todos, me interesó la audacia del procedimiento: un subterráneo de tal longitud ha sido siempre cosa arriesgada. Todas las averiguaciones resultaron infructuosas. Bellamore, como empleado de la caja, fue especialmente interrogado; pero nada resultó contra él ni contra nadie. Pasó el tiempo y todo se olvidó. Pero en abril del año pasado oí recordar incidentalmente el robo efectuado en 1900 en el Banco de Londres de Montevideo. Sonaron algunos nombres de empleados comprometidos y, entre ellos, Bellamore. El nombre me chocó; pregunté y supe que era Juan Carlos Bellamore. En esa época no sospechaba absolutamente de él, pero esa primera coincidencia me abrió rumbo, y averigüé lo siguiente:

En 1898 se cometió un robo en el Banco Alemán de San Pablo, en circunstancias tales que solo un empleado familiar a la caja podía haberlo efectuado. Bellamore formaba parte del personal de la caja.

Desde ese momento no dudé un instante de la culpabilidad de Bellamore.

Examiné escrupulosamente lo sabido referente al triple robo y fijé toda mi atención en estos tres datos.

1º La tarde anterior al robo de San Pablo, coincidiendo con una fuerte entrada en caja, Bellamore tuvo un disgusto con el cajero, hecho altamente de notar, dada la amistad que los unía y, sobre todo, la placidez de carácter de Bellamore.

2º También en la tarde anterior al robo de Montevideo, Bellamore había dicho que solo robando podía hacerse hoy fortuna y agregó riendo que su víctima ocurrente era el banco del que formaba parte.

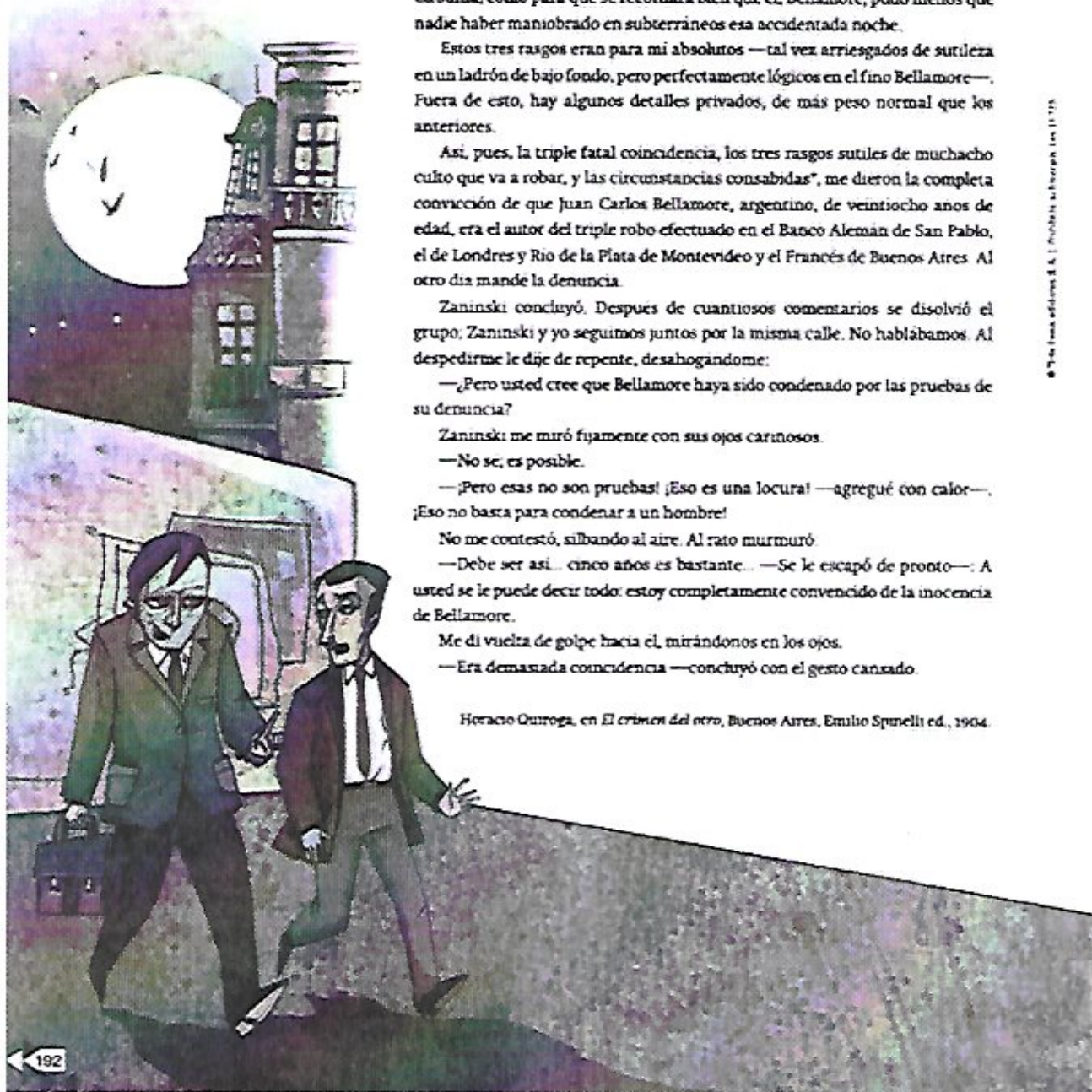
3º La noche anterior al robo en el Banco Francés de Buenos Aires, Bellamore, contra todas sus costumbres, pasó la noche en diferentes cafés, muy alegre.





#### Glosario

consabido: sabido o conocido por todos los presentes.



Ahora bien, estos tres datos eran para mí tres pruebas al revés, desarrolladas en la siguiente forma.

En el primer caso, solo una persona que hubiera pasado la noche con el cajero podía haberle quitado la llave. Bellamore estaba disgustado con el cajero casualmente esa tarde.

En el segundo caso, ¿qué persona preparada para un robo cuenta el día anterior lo que va a hacer? Sería sencillamente estúpido.

En el tercer caso, Bellamore hizo todo lo posible por ser visto, exhibiéndose, en suma, como para que se recordara bien que él, Bellamore, pudo menos que nadie haber maniobrado en subterráneos esa accidentada noche.

Estos tres rasgos eran para mí absolutos —tal vez arriesgados de sutileza en un ladrón de bajo fondo, pero perfectamente lógicos en el fino Bellamore—. Fuera de esto, hay algunos detalles privados, de más peso normal que los anteriores.

Así, pues, la triple fatal coincidencia, los tres rasgos sutiles de muchacho culto que va a robar, y las circunstancias consabidas\*, me dieron la completa convicción de que Juan Carlos Bellamore, argentino, de veintiocho años de edad, era el autor del triple robo efectuado en el Banco Alemán de San Pablo, el de Londres y Río de la Plata de Montevideo y el Francés de Buenos Aires. Al otro día mandé la denuncia.

Zaninski concluyó. Después de cuantiosos comentarios se disolvió el grupo. Zaninski y yo seguimos juntos por la misma calle. No hablábamos. Al despedirme le dije de repente, desahogándome:

—¿Pero usted cree que Bellamore haya sido condenado por las pruebas de su denuncia?

Zaninski me miró fijamente con sus ojos carinosos.

—No se, es posible.

—¡Pero esas no son pruebas! ¡Eso es una locura! —agregué con calor—. ¡Eso no basta para condenar a un hombre!

No me contestó, silbando al aire. Al rato murmuró:

—Debe ser así... cinco años es bastante... —Se le escapó de pronto—: A usted se le puede decir todo: estoy completamente convencido de la inocencia de Bellamore.

Me di vuelta de golpe hacia él, mirándonos en los ojos.

—Era demasiada coincidencia —concluyó con el gesto cansado.

Horacio Quiroga, en *El crimen del otro*, Buenos Aires, Emilio Spinelli ed., 1904.



**El libro**  
**Sylvia Iparraguirre**

..... El hombre miró la hora: tenía por delante veinticinco minutos antes de la salida del tren. Se levantó, pagó el café con leche y fue al baño. En el cubículo, la luz mortecina le alcanzaba su cara en el espejo manchado. Maquinalmente se pasó la mano de dedos abiertos por el pelo. Entró al sanitario, allí la luz era mejor. Apretó el botón y el agua corrió. Cuando se dio vuelta para salir, de canto contra pared, descubrió el libro. Era un libro pequeño y grueso, de tapas duras, anormalmente pesado. Lo examinó un momento. No tenía portada ni título, tampoco el nombre del autor o el de la editorial. Intrigado, bajó la tapa del inodoro, se sentó y pasó distraído las primeras páginas. Miró el reloj. Faltaba para la salida del tren. .... Se acomodó y leyó parte al azar, con mayor atención. Sorprendido reconoció coincidencias. Volvió atrás. En una página leyó nombres de lugares y de personas que le eran familiares; más todavía, con el correr de las páginas encontró escritos los nombres de pila de su padre y su madre. Unos tres capítulos más adelante apareció completo, sin error posible, el de Gabriela. Lo cerró con fuerza; el libro le producía inquietud y cierta repugnancia. Quedó inmóvil mirando la puerta pintada toscamente de verde, marcada por inscripciones de todo tipo. Pasaron unos segundos en los que sintió el ajetreo lejano de la estación y la máquina express del bar. Cuando logró calmar un insensato presentimiento, volvió a abrirlo. Recorrió las páginas sin ver las palabras. Finalmente sus ojos cayeron sobre unas líneas: En el cubículo, la luz mortecina le alcanza la su cara en el espejo manchado. Maquinalmente se pasó la mano de dedos abiertos por el pelo. Se levantó de un salto. Con el dedo entre las páginas fue a mirar asombrado el espejo, como si necesitara corroborar con alguien lo que estaba pasando. Volvió a abrirlo. Se levanta de un salto. Con los dedos entre las páginas va a mirarse asombrado... El libro cayó dentro del lavatorio transformado en un objeto candente. Lo miró horrorizado. Su tren partía en diez minutos. En un gesto irreprimible que consideró de locura, recogió el libro, lo metió en el bolsillo del saco y salió. Caminó rápido por el extenso hall hacia la plataforma. Con angustia creciente pensó que cada uno de sus gestos estaba escrito, has el acto elemental de caminar. Palpó el bolsillo deformado por el peso del libro y rechazó, con espanto, la tentación cada vez más fuerte, más imperiosa, de leer las páginas finales. Se detuvo, faltaba tres minutos para la partida. Que hacer. Miró la gigantesca cúpula como si allí pudiera encontrar una respuesta. ¿Las páginas le estaban destinadas o el libro poseía una cualidad mimética y se refería a cada persona que lo encontraba? Apresuró los pasos hacia el andén pero, por alguna razón inexplicable, volvió a girar y echó a correr con el peso muerto en el bolsillo. Atravesó el bar zigzagueando entre las mesas y entró en el baño. El libro era un objeto maligno en su mano; luchó con el impulso casi irrefrenable de abrirlo en el final y lo dejó en el piso, detrás de la puerta. Casi sin aliento cruzó el hall. Corrió por el andén como si lo persiguieran. Alcanzó a subir al tren cuando dejaban la estación atrás y salían al aire abierto; cuando el conductor elegía una de las vías de la trama de vías que se abrían en diferentes direcciones.



### **'El retrato oval' de Edgar Allan Poe**

El castillo al cual mi criado se había atrevido a entrar por la fuerza antes de permitir que, gravemente herido como estaba, pasara yo la noche al aire libre, era una de esas construcciones en las que se mezclan la lobreguez y la grandeza, y que durante largo tiempo se han alzado cejijuntas en los Apeninos, tan ciertas en la realidad como en la imaginación de Mrs. Radcliffe. Según toda apariencia, el castillo había sido recién abandonado, aunque temporariamente. Nos instalamos en uno de los aposentos más pequeños y menos suntuosos. Hallábase en una apartada torre del edificio; sus decoraciones eran ricas, pero ajadas y viejas. Colgaban tapices de las paredes, que engalanaban cantidad y variedad de trofeos heráldicos, así como un número insólitamente grande de vivaces pinturas modernas en marcos con arabescos de oro. Aquellas pinturas, no solamente emplazadas a lo largo de las paredes sino en diversos nichos que la extraña arquitectura del castillo exigía, despertaron profundamente mi interés, quizá a causa de mi incipiente delirio; ordené, por tanto, a Pedro que cerrara las pesadas persianas del aposento — pues era ya de noche —, que encendiera las bujías de un alto candelabro situado a la cabecera de mi lecho y descorriera de par en par las orladas cortinas de terciopelo negro que envolvían la cama. Al hacerlo así deseaba entregarme, si no al sueño, por lo menos a la alternada contemplación de las pinturas y al examen de un pequeño volumen que habíamos encontrado sobre la almohada y que contenía la descripción y la crítica de aquéllas.

Mucho, mucho leí... e intensa, intensamente miré. Rápidas y brillantes volaron las horas, hasta llegar la profunda medianoche. La posición del candelabro me molestaba, pero, para no incomodar a mi amodorrado sirviente, alargué con dificultad la mano y lo coloqué de manera que su luz cayera directamente sobre el libro.

El cambio, empero, produjo un efecto por completo inesperado. Los rayos de las numerosas bujías (pues eran muchas) cayeron en un nicho del aposento que una de las columnas del lecho había mantenido hasta ese momento en la más profunda sombra. Pude ver así, vívidamente, una pintura que me había pasado inadvertida. Era el retrato de una joven que empezaba ya a ser mujer. Miré presurosamente su retrato, y cerré los ojos. Al principio no alcancé a comprender por qué lo había hecho. Pero mientras mis párpados continuaban cerrados, cruzó por mi mente la razón de mi conducta. Era un movimiento impulsivo a fin de ganar tiempo para pensar, para asegurarme de que mi visión no me había engañado, para calmar y someter mi fantasía antes de otra contemplación más serena y más segura. Instantes después volví a mirar fijamente la pintura.

Ya no podía ni quería dudar de que estaba viendo bien, puesto que el primer destello de las bujías sobre aquella tela había disipado la soñolienta modorra que pesaba sobre mis sentidos, devolviéndome al punto a la vigilia.

Como ya he dicho, el retrato representaba a una mujer joven. Sólo abarcaba la cabeza y los hombros, pintados de la manera que técnicamente se denomina vignette, y que se parece mucho al estilo de las cabezas favoritas de Sully. Los brazos, el seno y hasta los extremos del radiante cabello se mezclaban imperceptiblemente en la vaga pero profunda sombra que formaba el fondo del retrato. El marco era oval, ricamente dorado y afiligranado en estilo morisco. Como objeto de arte, nada podía ser más admirable que aquella pintura. Pero lo que me había emocionado de



manera tan súbita y vehemente no era la ejecución de la obra, ni la inmortal belleza del retrato. Menos aún cabía pensar que mi fantasía, arrancada de su semisueño, hubiera confundido aquella cabeza con la de una persona viviente. Inmediatamente vi que las peculiaridades del diseño, de la vignette y del marco tenían que haber repelido semejante idea, impidiendo incluso que persistiera un solo instante. Pensando intensamente en todo eso, quedéme tal vez una hora, a medias sentado, a medias reclinado, con los ojos fijos en el retrato. Por fin, satisfecho del verdadero secreto de su efecto, me dejé caer hacia atrás en el lecho. Había descubierto que el hechizo del cuadro residía en una absoluta posibilidad de vida en su expresión que, sobresaltándome al comienzo, terminó por confundirme, someterme y aterrorizarme. Con profundo y reverendo respeto, volví a colocar el candelabro en su posición anterior. Alejada así de mi vista la causa de mi honda agitación, busqué vivamente el volumen que se ocupaba de las pinturas y su historia. Abriéndolo en el número que designaba al retrato oval, leí en él las vagas y extrañas palabras que siguen:

«Era una virgen de singular hermosura, y tan encantadora como alegre. Aciaga la hora en que vio y amó y desposó al pintor. Él, apasionado, estudioso, austero, tenía ya una prometida en el Arte; ella, una virgen de sin igual hermosura y tan encantadora como alegre, toda luz y sonrisas, y traviesa como un cervatillo; amándolo y mimándolo, y odiando tan sólo al Arte, que era su rival; temiendo tan sólo la paleta, los pinceles y los restantes enojosos instrumentos que la privaban de la contemplación de su amante. Así, para la dama, cosa terrible fue oír hablar al pintor de su deseo de retratarla. Pero era humilde y obediente, y durante muchas semanas posó dócilmente en el oscuro y elevado aposento de la torre, donde sólo desde lo alto caía la luz sobre la pálida tela. Mas él, el pintor, gloriábase de su trabajo, que avanzaba hora a hora y día a día. Y era un hombre apasionado, violento y taciturno, que se perdía en sus ensueños; tanto, que no quería ver cómo esa luz que entraba lívida, en la torre solitaria, marchitaba la salud y la vivacidad de su esposa, que se consumía a la vista de todos, salvo de la suya. Mas ella seguía sonriendo, sin exhalar queja alguna, pues veía que el pintor, cuya nombradía era alta, trabajaba con un placer fervoroso y ardiente, bregando noche y día para pintar a aquella que tanto le amaba y que, sin embargo, seguía cada vez más desanimada y débil. Y, en verdad, algunos que contemplaban el retrato hablaban en voz baja de su parecido como de una asombrosa maravilla, y una prueba tanto de la excelencia del artista como de su profundo amor por aquella a quien representaba de manera tan insuperable. Pero, a la larga, a medida que el trabajo se acercaba a su conclusión, nadie fue admitido ya en la torre, pues el pintor habíase exaltado en el ardor de su trabajo y apenas si apartaba los ojos de la tela, incluso para mirar el rostro de su esposa. Y no quería ver que los tintes que esparcía en la tela eran extraídos de las mejillas de aquella mujer sentada a su lado. Y cuando pasaron muchas semanas y poco quedaba por hacer, salvo una pincelada en la boca y un matiz en los ojos, el espíritu de la dama osciló, vacilante como la llama en el tubo de la lámpara. Y entonces la pincelada fue puesta y aplicado el matiz, y durante un momento el pintor quedó en trance frente a la obra cumplida. Pero, cuando estaba mirándola, púsose pálido y tembló mientras gritaba: "¡Ciertamente, ésta es la Vida misma!", y volvióse de improviso para mirar a su amada... ¡Estaba muerta!»





## Apuesta

La vieja tenía fama de bruja. Muchas viejas la tienen, pero ésta había justificado esa creencia lengualichando a diecisiete solterones, enmuñeciendo a un insoportable peluquero charlatán, logrando que un sordo hablara y llevando la buena y la mala suerte a uno y otro hogar, según los encargos.

Cuando murió —acababa de cumplir noventa y cinco años— mucha gente experimentó un gran alivio, sintiéndose a salvo de sus hechicerías, verdaderas o no. Claro que siempre hay algún nefasto descreído. Y precisamente uno de los que siempre se habían burlado de sus poderes era el ayudante de la estación de servicio, un muchacho común cuyos únicos rasgos sobresalientes eran su descreimiento y el desmedido gusto por las apuestas.

Tras la muerte de la anciana, el muchacho apostó a que visitaría la tumba durante la noche. En prueba del cumplimiento de tal desafío dijo a sus dos compañeros que pintaría la lápida de verde.

A las doce de la noche se despidió de sus amigos en la misma estación de servicio y montó a su bicicleta llevando una linterna y un aerosol en el bolsillo de su campera.

En los alrededores del cementerio la oscuridad era absoluta. La débil claridad lunar dejaba ver la entrada —tres altas columnas blanquecinas que apuntalaban dos portones de hierro—, recortándola sobre los oscuros y altísimos eucaliptos que se bamboleaban suavemente a sus costados. El muchacho dejó la bicicleta sobre unos matorrales y con decisión trepó por el enrejado.

En toda la tarde, desde que se le había ocurrido jugar esa apuesta, no había sentido miedo, pero empezaba a inquietarse ahora que caminaba por la galería principal del cementerio, su calle central, a cuyos flancos se levantaban las altas bóvedas de mármol donde moraban los muertos más sobresalientes del pueblo (no los gordos, narigones, orejudos, cabezones, etc., sino los de cuentas bancarias sobresalientes). Según recordaba, la tumba de la vieja estaba en el otro extremo y para llegar a ella debería salir de ese camino e internarse en un angosto sendero que conducía a la parte pobre, donde se deposita a los muertos en tierra y se los cubre con una loza de cemento, una humilde inscripción en hierro y un recipiente para las flores.

Reparó en el silencio que había allí. Y qué pretendía que hubiera, ¿música cuartetera? Por más que se empuñaba en amortiguar las pisadas y caminar casi sin hacer contacto con el suelo, los golpes de sus zapatos resonaban sobre las baldosas produciendo ecos lejanos. Pensó luego que una vez que pintara la lápida de la vieja tendría que regresar hasta la puerta del cementerio dándole la espalda a esa tumba. Era una

tontería, sí, pero por un momento no pudo apartar su pensamierito de eso.

En fin, ya no podía volverse atrás. Continuó ahora echando rápidos vistazos a los costados, fugaces vueltas de cabeza hacia atrás, alerta, presintiendo que algo se deslizaba detrás de sí. Él conocía el cementerio de día, iluminado, no así, poblado por las sombras de la alta noche. Pero llegó el momento en que tuvo que detenerse: claramente, había escuchado un ruido. Mantuvo la respiración, apoyó la espalda contra una pared de nichos superpuestos y se animó a sacar la linterna del bolsillo aunque no a encenderla. Sintió otro roce. Cerró los ojos. Algo le tocaba las piernas: no tuvo coraje ni para retirar el pie. Tardó una eternidad en deducir que se trataba de un gato.

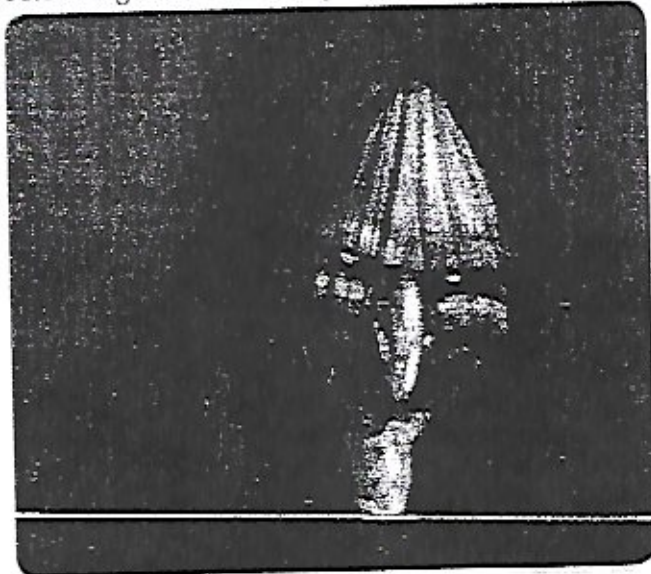
Demoró dos o tres minutos en recuperar la respiración normal y en acallar a su corazón que latía como un bombeador de agua. Retomó la marcha hacia la tumba de la hechicera.

Fue necesario que prendiera la linterna para ubicarla y, al hacerlo, el tener en su mano un tembloroso haz de luz, se sintió más expuesto. *Como si los muertos necesitaran de la luz para ver a alguien que anda recorriendo las tumbas a las doce de la noche, se dijo.*

Al fin la encontró.

No quiso demorar un instante más en preguntarse si luego no se arrepentiría de lo que estaba haciendo. Se dijo que no y empezó a rociar la lápida con la pintura verde de su aerosol.

Poco después se incorporó dando por terminado el trabajo. Pensó que, de ocurrir algo sobrenatural (aunque pensar en ello era una tontería) como una aparición o una venganza llevada a cabo por la vieja cuyo cadáver yacía ahí nomás debajo de una capa de tierra a centímetros de donde estaba él parado, de ocurrir algo así, tendría lugar en ese mismo instante





en que, terminada su profanación, debía salir del cementerio. Un prolongado estremecimiento recorrió su cuerpo. Ya no pudo mantener la calma: empezó a caminar apurado hacia la salida como si algo lo persiguiera. Esta vez no se atrevió a mirar hacia atrás.

Ni él mismo hubiera podido explicar cómo llegó hasta la bicicleta. Recién a las seis o siete cuerdas del cementerio pudo recuperar la calma. A las diez cuerdas ya se felicitaba por su valentía y pensaba en la cara de sus amigos cuando les dijera que acababa de cumplir con su apuesta y que al día siguiente podían ir hasta el cementerio a ver la lápida pintada de verde.

Llegó a la estación de servicio, apoyó la bicicleta en la pared y se dirigió al despacho donde permanecían sus compañeros cuando no había clientela

que atender. Empujó la puerta de vidrio y se paró ante los dos hombres que se encontraban jugando a las cartas. Ambos alzaron la vista al oír que se abría la puerta. Estaba por decirles que había cumplido con la apuesta, pero se contuvo porque vio la extraña expresión de sus rostros.

Los dos hombres lo miraron espantados. Después se cubrieron la cara y se precipitaron a la puerta trasera llevándose todo por delante. El muchacho hizo dos pasos hasta el espejo, pero antes de mirarse lo comprendió todo. Afuera, uno de sus amigos seguía gritando: "¡La viejaaa!"

Ricardo Mariño, en *Cuentos espantosos*, Coquena Grupo Editor S.R.L., Libros del Quirquincho, Buenos Aires, 1993

## Continuidad de los parques

Julio Cortázar "Final de juego"

Había empezado a leer la novela unos días antes. La abandonó por negocios urgentes, volvió a abrirla cuando regresaba en tren a la finca; se dejaba interesar lentamente por la trama, por el dibujo de los personajes. Esa tarde, después de escribir una carta a su apoderado y discutir con el mayordomo una cuestión de aparcerías, volvió al libro en la tranquilidad del estudio que miraba hacia el parque de los robles. Arrellanado en su sillón favorito, de espaldas a la puerta que lo hubiera molestado como una irritante posibilidad de intrusiones, dejó que su mano izquierda acariciara una y otra vez el terciopelo verde y se puso a leer los últimos capítulos. Su memoria retenía sin esfuerzo los nombres y las imágenes de los protagonistas; la ilusión novelesca lo ganó casi en seguida. Gozaba del placer casi perverso de irse desgajando línea a línea de lo que lo rodeaba, y sentir a la vez que su cabeza descansaba cómodamente en el terciopelo del alto respaldo, que los cigarrillos seguían al alcance de la mano, que más allá de los ventanales danzaba el aire del atardecer bajo los robles. Palabra a palabra, absorbido por la sordida disyuntiva de los héroes, dejándose ir hacia las imágenes que se concertaban y adquirían color y movimiento, fue testigo del último encuentro en la cabaña del monte. Primero entraba la mujer, recelosa; ahora

llegaba el amante, lastimada la cara por el chicotazo de una rama. Admirablemente restañaba ella la sangre con sus besos, pero él rechazaba las caricias, no había venido para repetir las ceremonias de una pasión secreta, protegida por un mundo de hojas secas y senderos furtivos. El puñal se entibiaba contra su pecho, y debajo latía la libertad agazapada. Un diálogo anhelante corría por las páginas como un arroyo de serpientes, y se sentía que todo está decidido desde siempre. Hasta esas caricias que enredaban el cuerpo del amante como queriendo retenerlo y disuadirlo, dibujaban abominablemente la figura de otro cuerpo que era necesario destruir. Nada había sido olvidado: coartadas, azares, posibles errores. A partir de esa hora cada instante tenía su empleo minuciosamente atribuido. El doble repaso despiadado se interrumpía apenas para que una mano acariciara una mejilla. Empezaba a anochecer.

Sin mirarse ya, atados rígidamente a la tarea que los esperaba, se separaron en la puerta de la cabaña. Ella debía seguir por la senda que iba al norte. Desde la senda opuesta él se volvió un instante para verla correr con el pelo suelto. Corrió a su vez, parapetándose en los árboles y los setos, hasta distinguir en la bruma malva del crepúsculo la alameda que llevaba a la casa. Los perros no debían ladrar, y no ladraron. El mayordomo no estaría a esa hora, y no estaba. Subió los tres peldaños del porche y entró. Desde la sangre galopando en sus oídos le llegaban las palabras de la mujer: primero una sala azul, después una galería, una escalera alfombrada. En lo alto, dos puertas. Nadie en la primera habitación, nadie en la segunda. La puerta del salón, y entonces el puñal en la mano, la luz de los ventanales, el alto respaldo de un sillón de terciopelo verde, la cabeza del hombre en el sillón leyendo una novela.

Leé los cuentos *El retrato oval* de E. A. Poe, *Apuesta* de R. Mariño y *Final de juego* de J. Cortázar. ¿A qué género pertenecen estos cuentos?

Justifica tu respuesta explicando las características del género y cómo se evidencian en los cuentos.



## ULPIDIO VEGA

Ulpidio Vega, te nombro. Y de la apagada sombra de tu nombre resento tu paso tarde por el empedrado desprolijo de Saladillo y la cierta fama de guapo sin doblez que te persiguió sumisa, como la silenciosa y tenaz fidelidad de un perro.

Quien te vio alguna vez por el Bajo, no te olvida. De callada mesura, sombrío el porte, mequinabas palabras como si fueran monedas caras. Negros los ojos, en la negrura misma que sobre la frente escasa te tiraba encima el ala apenas curva de tu sombrero gris, tan conocido.

Ulpidio Vega, te nombro. Y de tu nombre exhala un aliento a querosén barato, a bizcochito, a queso de rallar y vino tinto.

Aroma de almacén, de cambalache, que tuvo tu pobre viejo laburante por calle San Martín, casi en Tablada. Aroma a jabón pinche, a mate amargo, el mismo aquel que te alcanzaba la mano cordial de doña Cata, tu pobre vieja, que se cansó de mirar por la ventana.

Ulpidio Vega, te nombro. Y se santiguan las cuatro esquinas bravas de Ayolas y Convención, las que salieron tantas veces escrachadas en letra de molde, cuando algún flambro aparecía tirado en esa enrejada.

Rezan de apuro las jovatas de memoria larga al recordar tu estampa de figura fina, el caminar pesado, un gesto de dis-

gusto en la cara aindiada y el cuerpo erguido por la faja que atrás, en la cintura, te entabillaba.

Por trabajar en el Swift te habían llamado "El Matarife de Saladillo".

¡Qué te iba a impresionar a vos la sangre, Ulpidio Vega! Si día a día degollabas animales y la cuchilla te era tan natural como un anillo, como un zarzo sencillo en el menique.

Pero eran dos los Vega, Juan y Ulpidio. "El Vega chico" le decían al otro que también trabajó en el frigorífico.

Y por si fuera escaso el desmesurado coraje de Ulpidio en la pelea, el "Vega Chico" era también de púa veloz, y sin entrañas.

De negro los dos, siempre, aun de mañana.

Pero, como suele suceder en estas cosas, Ulpidio se metió con una mina que se levantó una noche de carnaval en el Club Atlético Olegario Víctor Andrade. La mina era una reventada que hacía copas en el Panamerican Dancing, frente a Sunchales, y que ya le había borrado el estampadito florendo a las sábanas del Amenábar, de tanto frote. Pero una hembra que pasaba y dejaba el aire como embalsamado de perfume dulzón, y emardecido. Rosa se llamaba, y era justa.

Ulpidio Vega, te nombro. Y no me equivoco. Como se equivocó esa noche fatal la mina aquella cuando por llamarte "Ulpidio", "Juan" te dijo.

¡Qué oscura mano de destino cabrón los puso frente a frente, Ulpidio Vega!

¡Vos y tu hermano, inseparables siempre, enfrentados por el cariño falaz de una perdida!

Tiempo estuvieron mordéndose las ganas de agarrarse. De mirarse profundo, y sin palabras. De medirse con odio. Y de no hablarse. Todo el barrio sabía del bolonqui que rechinaba en los dientes de los Vega. Pero cuando más de una vez saltó la bronca, y la faja apareció brillando en ambas diestras, algo los amuraba al suelo y les clavaba la bronca a la vereda.



Algo, que allá en la casa, desde chicos les acariciara la frente, les planchara los lompas y les dejara los botines bien brillantes cuando se iban de milonga a Central Córdoba. Algo. La vieja.

"Si no te mato", se lo dijo bien clarito Ulpidio a Juan, "sólo es por ella". "Si no te enfrió", le contestaba Juan, que no era lardo, "es por la vieja".

Y así andaban los dos, encajetados, sin poder ni dormir, más que hechos bolsa. Y encima la reventada de la Rosa les metía la cizaña de su labia, de sus promesas vanas, de sus mañas.

Y no se pudo más. Aquella noche Ulpidio y Juan llegaron puntualmente hasta el campito. Era un potrero de pura tierra y matorrales que los mocosos usaban para jugar al fulbo. Pero esa noche había luna. Y no era juego.

Ulpido peló una faca que tenía este largo. ¡Uy Dió, cómo brillaba la plata de la luna sobre el filo helado del acero! Y Juan, Juan peló también tremenda púa que de verla nomás, te entraba miedo.

"¡Venite!"

"¡Vení vos!", se supo después que se dijeron. Y fue cuando llegó doña Cata hasta el campito, de pálido rostro, ojos sufridos, de manos apretadas y pañuelo negro. Nunca se supo quién le pasó el dato. Tal vez, fue esa mágica intuición de madre la que la llevó hasta allí en ese momento.

No se oyó de su boca, una palabra. Y tampoco en sus ojos lágrimas se vieron. Pero eso sí, sus manos agrietadas de lavar ropa ajena en el invierno dibujaron en el aire asustado de la noche, un gesto: se agachó, se sacó una zapatilla y lo demás, frate mío, ni te cuento.

A Juancito lo fajó hasta en el cogote, le deformó la sabiola a chancletazos, y le sacudió tantos palos por el lomo que lo dejó mormoso al pobrecito. Contaban los vecinos que lo oyeron, que tirado en el suelo, Juan rogaba y a la vieja pedía perdón a gritos.

A Ulpidio, de las crenchas lo cazó la vieja aquella, y le arruinó la jeta a chancletazos porque lo pegó media hora, de corrido.

TP 4

¿A qué género pertenece el cuento El libro de Silvia y Parraguirre? Explica por qué.  
¿A qué género pertenece el cuento Ulpidio Vega de Roberto Fontanarrosa? ¿Se trata de alguno de los géneros que estudiamos? Explica tu respuesta.  
Busca un cuento de terror. Analiza sus elementos y características de acuerdo a lo estudiado.