

Nixon Rolando Paez Pinto

**La función de la alteración de la realidad social de los personajes dentro del  
modelo literario utilizado por Julio Cortázar para *Bestiario***

Asesor: M.A. Mario Dardón

Universidad de San Carlos de Guatemala  
FACULTAD DE HUMANIDADES  
DEPARTAMENTO DE LETRAS

Guatemala, abril de 2015

## DEDICATORIAS

- A Dios: Por haberme acompañado en los momentos más difíciles de mi vida y por no permitir que perdiera la capacidad de sorprenderme.
- A mis padres: Blanca Iris Pinto y Alberto Páez Contreras, en memoria, por haberme dado la vida.
- A mi esposa: Lucía Liliana, por su apoyo incondicional, por su amor y comprensión, por haberle dado sentido a mi vida.
- A mi hijo: A quien amo con todo mi corazón, Iván Alejandro, en el centenario de Julio Cortázar.
- A mis hermanos: FPR, en memoria, por su apoyo y solidaridad, eterna gratitud. A Marta Alicia, en memoria. A Alberto, en memoria. A MTPR, Carlos Eduardo, Rosa Orbelina, Salvador y César Augusto.
- A mis sobrinos(as): A todos y todas sin excepción, a quienes llevo en mi corazón.
- A mis amigos: S.J.T., M.R., S.R., J.A., M.P., A.F., L.R. Porque me han enseñado el valor de la amistad.

## ÍNDICE

0. INTRODUCCIÓN	1
1 MARCO CONCEPTUAL	4
1.1 Antecedentes del problema	4
• Universidades del país	4
• Estudios encontrados en la red	5
• Tesis en la red	5
1.2 Justificación	6
1.3 Determinación del problema	9
• Definición	13
1.4 Alcances y límites	13
2 MARCO CONTEXTUAL	15
2.1 Contexto histórico	15
2.2 Aspectos históricos sociales de Argentina	18
2.3 Julio Cortázar, su vida	20
2.4 Julio Cortázar, su obra	21
• Julio Cortázar en el Boom	22
2.5 Clasificación de la obra de Julio Cortázar	23
3 MARCO TEÓRICO	24
3.1 El cuento como género literario	25
• Estructura del cuento	26
3.2 La sociedad y sus alcances literarios, la visión de Lucien Goldmann	26
3.3 Aspectos generales sobre lo fantástico	29
3.3.1 Criterio de Tzvetan Todorov	30
3.3.2 Teoría de Daniel F. Ferreras	33
3.3.3 Criterio de Rosalba Campra	35
• Fundamentos parasicológicos	36
4 MARCO METODOLÓGICO	37
4.1 Objetivos	37
• Objetivo general	38

• Objetivos específicos	38
4.2 El método de análisis literario	38
• Introducción	38
4.3 Pasos del método sociológico-fantástico de análisis literario	40
4.3.1 Análisis de la realidad social	40
4.3.2 Análisis del acontecimiento sobrenatural en el modelo literario	41
4.3.3 Establecimiento del modelo literario	41

## LOS RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

### PRIMERA PARTE

5. Análisis de la realidad social	42
• Introducción	42
5.1 <i>Casa tomada</i>	43
5.1.1 Argumento	43
5.1.2 Realidad contextual <i>Casa tomada</i>	44
5.1.3 Realidad social de los personajes <i>Casa tomada</i>	46
5.2 <i>Carta a una señorita en París</i>	52
5.2.1 Argumento	52
5.2.2 Realidad contextual <i>Carta a una señorita en París</i>	53
5.2.3 Realidad social de los personajes en <i>Carta a una señorita en París</i>	55
5.3 <i>Lejana</i>	59
5.3.1 Argumento	59
5.3.2 Realidad contextual <i>Lejana</i>	60
5.3.3 Realidad social de los personajes en <i>Lejana</i>	62
5.4 <i>Ómnibus</i>	65
5.4.1 Argumento	65
5.4.2 Realidad contextual <i>Ómnibus</i>	66
5.4.3 Realidad social de los personajes <i>Ómnibus</i>	68
5.5 <i>Cefalea</i>	71
5.5.1 Argumento	71
5.5.2 Realidad contextual <i>Cefalea</i>	72

5.5.3 Realidad social de los personajes <i>Cefalea</i>	75
5.6 <i>Circe</i>	79
5.6.1 Argumento	79
5.6.2 Realidad contextual <i>Circe</i>	80
5.6.3 Realidad social de los personajes <i>Circe</i>	83
5.7 <i>Las puertas del cielo</i>	86
5.7.1 Argumento	86
5.7.2 Realidad contextual <i>Las puertas del cielo</i>	87
5.7.3 Realidad social de los personajes en <i>Las puertas del cielo</i>	90
5.8 <i>Bestiario</i>	93
5.8.1 Argumento	93
5.8.2 Realidad contextual <i>Bestiario</i>	94
5.8.3 Realidad social de los personajes <i>Bestiario</i>	97

## SEGUNDA PARTE

6. Análisis del acontecimiento sobrenatural en el modelo literario	103
• Introducción	103
6.1 <i>Casa tomada</i>	109
6.1.1 Establecimiento de la presencia parasicológica y/o de elementos de alteración del plano social de los personajes	109
• Establecimiento de la presencia parasicológica	109
• Establecimiento de la presencia de elementos de alteración del plano social de los personajes	112
6.1.2 Establecimiento de la alteración de la realidad social de los personajes <i>Casa tomada</i>	112
6.1.3 Sociedad fantástica <i>Casa tomada</i>	114
6.2 <i>Carta a una señorita en París</i>	116
6.2.1 Establecimiento de la presencia parasicológica y/o de elementos de alteración del plano social de los personajes.	116
• Establecimiento de la presencia parasicológica	116
• Establecimiento de la presencia de elementos de alteración	

del plano social de los personajes	121
6.2.2 Establecimiento de la alteración de la realidad social de los personajes <i>Carta a una señorita en París</i>	122
6.2.3 Sociedad fantástica <i>Carta a una señorita en París</i>	124
6.3 <i>Lejana</i>	128
6.3.1 Establecimiento de la presencia parasicológica y/o de elementos de alteración del plano social de los personajes	128
• Establecimiento de la presencia parasicológica	128
• Establecimiento de la presencia de elementos de alteración del plano social de los personajes <i>Lejana</i>	130
6.3.2 Establecimiento de la alteración de la realidad social de los personajes <i>Lejana</i>	131
6.3.3 Sociedad fantástica <i>Lejana</i>	133
6.4 <i>Ómnibus</i>	136
6.4.1 Establecimiento de la presencia parasicológica y/o de elementos de alteración del plano social de los personajes	136
• Establecimiento de la presencia parasicológica	136
• Establecimiento de la presencia de elementos de alteración del plano social de los personajes <i>Ómnibus</i>	137
6.4.2 Establecimiento de alteración de la realidad social de los personajes <i>Ómnibus</i>	138
6.4.3 Sociedad fantástica <i>Ómnibus</i>	141
6.5 <i>Cefalea</i>	144
6.5.1 Establecimiento de la presencia parasicológica y/o de elementos De alteración del plano social de los personajes	144
• Establecimiento de la presencia parasicológica	144
• Establecimiento de la presencia de elementos de alteración del Plano social de los personajes <i>Cefalea</i>	145
6.5.2 Establecimiento de la alteración de la realidad social de los Personajes <i>Cefalea</i>	146
6.5.3 Sociedad fantástica <i>Cefalea</i>	147
6.6 <i>Circe</i>	150
6.6.1 Establecimiento de la presencia parasicológica y/o de elementos	

Del plano social de los personajes	150
• Establecimiento de la presencia parasicológica	150
• Establecimiento de la presencia de elementos de alteración del Plano social de los personajes	154
6.6.2 Establecimiento de la alteración de la realidad social de los Personajes Circe	154
6.6.3 Sociedad fantástica <i>Circe</i>	157
6.7 <i>Las puertas del cielo</i>	160
6.7.1 Establecimiento de la presencia parasicológica y/o de elementos De alteración del plano social de los personajes	160
• Establecimiento de la presencia parasicológica	161
• Establecimiento de la presencia de elementos de alteración del Plano social de los personajes <i>Las puertas del cielo</i>	163
6.7.2 Establecimiento de la alteración de la realidad social de los Personajes <i>Las puertas del cielo</i>	163
6.7.3 Sociedad fantástica <i>Las puertas del cielo</i>	164
6.8 <i>Bestiario</i>	166
6.8.1 Establecimiento de la presencia parasicológica y/o de elementos De la alteración del plano social de los personajes <i>Bestiario</i>	166
• Establecimiento de la presencia parasicológica	166
• Establecimiento de la presencia de elementos de alteración del Plano social de los personajes <i>Bestiario</i>	166
6.8.2 Establecimiento de la alteración de la realidad social de los personajes <i>Bestiario</i>	167
6.8.3 Sociedad fantástica <i>Bestiario</i>	168

### TERCERA PARTE

7. Establecimiento del modelo de creación literario	172
• Introducción	172
7.1 Establecimiento del subgénero fantástico (según Todorov)	173

7.1.1 <i>Casa tomada</i>	173
7.1.2 <i>Carta a una señorita en París</i>	174
7.1.3 <i>Lejana</i>	175
7.1.4 <i>Ómnibus</i>	176
7.1.5 <i>Cefalea</i>	177
7.1.6 <i>Circe</i>	178
7.1.7 <i>Las puertas del cielo</i>	179
7.1.8 <i>Bestiario</i>	179
7.2 Hiperrealidad y elementos de distorsión de la realidad (según Ferreras)	180
• Introducción	180
7.2.1 <i>Casa tomada</i>	181
7.2.2 <i>Carta a una señorita en París</i>	182
7.2.3 <i>Lejana</i>	184
7.2.4 <i>Ómnibus</i>	185
7.2.5 <i>Cefalea</i>	186
7.2.6 <i>Circe</i>	187
7.2.7 <i>Las puertas del cielo</i>	188
7.2.8 <i>Bestiario</i>	189
7.3 Silencio de los personajes frente a la presencia de lo sobrenatural	
en las sociedades de <i>Bestiario</i> (según Rosalba Campra)	191
• Introducción	191
7.3.1 <i>Casa tomada</i>	192
7.3.2 <i>Carta a una señorita en París</i>	192



7.3.3 <i>Lejana</i>	193
7.3.4 <i>Ómnibus</i>	194
7.3.5 <i>Cefalea</i>	195
7.3.6 <i>Circe</i>	195
7.3.7 <i>Las puertas del cielo</i>	196
7.3.8 <i>Bestiario</i>	197
7.4 Valoración del discurso literario de Julio Cortázar para <i>Bestiario</i>	198
7.5 Modelo de creación literario para <i>Bestiario</i> utilizado por Julio Cortázar para <i>Bestiario</i> .	199
• Introducción	199
7.5.1 Esquema general <i>Bestiario</i>	200
7.5.2 Esquema <i>Casa tomada</i>	201
7.5.3 Esquema <i>Carta a una señorita en París</i>	202
7.5.4 Esquema <i>Lejana</i>	203
7.5.5 Esquema <i>Ómnibus</i>	204
7.5.6 Esquema <i>Cefalea</i>	205
7.5.7 Esquema <i>Circe</i>	206
7.5.8 Esquema <i>Las puertas del cielo</i>	207
7.5.9 Esquema <i>Bestiario</i>	209
8. CONCLUSIONES	209
9. BIBLIOGRAFÍA	212

## INTRODUCCIÓN

En palabras de Mario Vargas Llosa, la revolución literaria de Julio Cortázar no se produce tanto a través de sus novelas como de sus cuentos. En sus cuentos, el célebre escritor argentino lleva a cabo un complejo proceso de creación literario.

Para la realización del presente trabajo de tesis, en principio, se partió de la idea de que Julio Cortázar utilizó un modelo de creación literario para escribir sus cuentos, dentro del cual constituye un factor importante la presencia de elementos que le sirven para mutar su realidad cotidiana en literatura. Se intentó determinar que su realidad circundante se encuentra en constante escrutinio y que de ahí, surge cada uno de sus relatos breves.

La realidad social de su época se encuentra metabolizada en sus relatos, sus cuentos no abordan directamente una temática política y sus historias se alejan del panfleto. Sin embargo, se intentó establecer que la situación política por la que atraviesa Argentina durante la época en que Julio Cortázar vivió allí (de 1918 a 1951), le sirvió de inspiración para escribir los cuentos de *Bestiario*.

Muy a propósito de lo anterior, la *teoría sociológica de la cultura*, específicamente, sobre la creación artística, de Lucien Goldmann, expresa que la obra literaria no es tanto producto del genio de su autor como de la colectividad en que dicha obra fue concebida y que surge de la necesidad del autor de crear una mejor sociedad. En tal sentido se aplicaron al análisis de los cuentos de *Bestiario* los postulados de dicha teoría, para integrar a Julio Cortázar en el análisis de su obra.

Si bien la realidad social de Julio Cortázar es un factor importante dentro de la estructura de los relatos de *Bestiario*, es precisamente en la alteración de su realidad donde sus cuentos adquieren la categoría de revolucionarios, dado que es a partir de ella que sus cuentos se pueden circunscribir dentro del género de lo fantástico.

El relato fantástico, según la teoría de Tzvetan Todorov, se caracteriza por presentar hechos sobrenaturales que escapan de la lógica, los cuales no pueden ser racionalizados y despiertan incredulidad, tanto en el lector como en los personajes. De acuerdo con ese

criterio se analizó cada cuento de *Bestiario*, tratando de evaluar la fuente principal de incredulidad en ellos.

Para evaluar la incredulidad que los relatos de *Bestiario* despiertan en el lector y en los personajes, fue necesario analizar el hecho sobrenatural con presencia en ellos, de acuerdo a dos posibilidades literarias, que se estimó, Julio Cortázar utilizó como medio de alteración de su realidad: fenómenos parasicológicos y/o elementos de alteración del plano social de los personajes. Ambas posibilidades poseen un impacto social en la vida de los personajes.

Los fenómenos parasicológicos son los fenómenos producidos por el poder de la mente. Según el Dr. Sebastián D'Arbo, bajo una fuerte carga emotiva las personas pueden desencadenar manifestaciones paranormales. En las sociedades de *Bestiario*, dichas manifestaciones paranormales poseen un significado social extraordinario.

Los elementos de alteración del plano social de los personajes (llamados así para la realización del presente trabajo), no son más que elementos que no pertenecen a la realidad del autor, en este caso a la realidad de Julio Cortázar, y que dentro de la realidad de los personajes poseen un significado social extraordinario, es decir ayudan a crear una imagen alterada de la realidad.

Con relación a la presencia parasicológica y la presencia de elementos de alteración del plano social de los personajes en *Bestiario*, éstos poseen una función dentro de la sociedad, que puede ser de carácter kármico o de sanción social. En ese sentido se produce una diferencia fundamental entre las sociedades de *Bestiario* y la sociedad de Julio Cortázar. Las sociedades de *Bestiario*, adquieren rasgos fantásticos.

El concepto de sociedad fantástica, por un lado se encuentra vinculado a la presencia parasicológica y por el otro a la presencia de los elementos de alteración del plano social de los personajes. Para comprender la función social de dichas presencias en la vida de los personajes se aplicaron los aspectos más relevantes de las teorías sobre lo fantástico de Tzvetan Todorov, Daniel F. Ferreras y Rosalba Campra.

En apoyo de las teorías sobre lo fantástico expresadas arriba, se tomó el criterio de especialistas en la materia parapsicológica, principalmente la opinión del Dr. Sebastián D'Arbo en *Parapsicología y ciencias ocultas*, para comprender de mejor manera el entorno sobrenatural en cada cuento.

Asimismo, los elementos de alteración del plano social de los personajes, con presencia en los cuentos de *Bestiario*, se analizaron de acuerdo a la función que desempeñan dentro de la sociedad.

El modelo de creación literario utilizado por Julio Cortázar para *Bestiario*, su primera obra de relato breve, refleja rasgos de su personalidad artística que lo acompañaron durante su prolífica carrera. El presente análisis pretende ahondar en las profundidades literarias del célebre escritor argentino y aportar un pequeño grano de arena en el conocimiento de su obra.

## 1. MARCO CONCEPTUAL

### 1.1 Antecedentes del problema

El argentino Julio Cortázar es un escritor estudiado y analizado en todo el mundo. Su obra se encuentra bajo constante escrutinio por parte de estudiosos de las letras. Sin embargo, ese no es el caso en Guatemala, dado que existen pocas referencias en los tesarios de las universidades del país.

El recorrido realizado por las distintas casas de estudios de Guatemala, derivó los resultados siguientes:

#### Universidad de San Carlos de Guatemala

- *La Fantástica realidad en la obra de Julio Cortázar, acercamiento a Bestiario* de Ligia del Rosario Aragón González, de la Facultad de Humanidades, Departamento de Letras 2002.

Este trabajo coteja la teoría de lo fantástico con la obra de Julio Cortázar, en apoyo del método de análisis integral de Eugenio Castelli.

- *El azar, lo insólito y la muerte en los cuentos: Todos los fuegos el fuego* de Julio Cortázar de Francisco Alfredo Gaytán Cumes, de la Facultad de Humanidades, Departamento de Letras, 2001.

Este trabajo analiza los cuentos a partir de los tres aspectos que le dan el nombre al mismo.

#### Universidad Rafael Landívar:

- La narrativa de Julio Cortázar a través de *Rayuela*, de Anabella Leal Acevedo, Facultad de Humanidades, Departamento de Letras. Trabajo elaborado en 1987. Dicho trabajo constituye un estudio sobre el lenguaje, utilizado por Julio Cortázar, para la realización de *Rayuela*.

### **Estudios encontrados en la red:**

- En busca del unicornio: Los cuentos de Julio Cortázar *n*, de Alazraki, J. (1983), Madrid, Editorial Gredos.  
Edición que contempla el estudio de la obra completa de realato breve de Julio Cortázar, a partir de la presencia de lo fantástico como un proceso de constante evolución estilística.
- Lo neofantástico en Julio Cortázar de Cruz J. G. (1990). - Madrid: Editorial Pliegos.  
Acercamiento a la obra completa de Cortázar, tomando como punto de análisis aspectos neofantásticos en la obra de Julio Cortázar.
- Julio Cortázar: La imposibilidad de narrar de Anderson, B. (1990): Madrid: Editorial Pliegos.  
Análisis del lenguaje utilizado por Julio Cortázar en la creación de sus obras literarias.
- Julio Cortázar: una búsqueda mítica de Sosnowski, S. (1973). – Buenos Aires.  
Análisis mitológico de los cuentos de Julio Cortázar.
- La inquietante familiaridad: el terror y sus arquetipos en los relatos fantásticos de Julio Cortázar *d* de Eisterer-Barceló, Elia (1999). Wilhelmsfeld: Egert.  
A partir de la presencia de lo fantástico hace un análisis de las profundidades psicológicas en la obra de julio Cortázar.

### **Tesis en la red ([www.monografias.com](http://www.monografias.com)):**

- La presencia de lo fantástico en Bestiario de Julio Cortázar de María Clara Lucifora. Universidad de Mar del Plata.  
Constituye un ensayo crítico de opinión sobre la realidad fantástica en *Bestiario*. (1998)
- Lo fantasmático y lo mitológico en un cuento de Julio Cortázar: <<Circe>> de Fikri Soussan.

- Analiza *Circe* a partir de la presencia de mitos en la historia narrada (1987).
- *La Ciudad Cortázar* de José María Cuelbenzu.  
Enfoque crítico estilístico de toda la obra de Julio Cortázar (1993)
  - *Un tal Cortázar* de Gustavo Arango.  
Comprende un estudio biobibliográfico del escritor argentino Julio Cortázar.  
(1990)
  - *Cortázar, el género epistolar y lo fantástico*, de Adam Gai, de la Universidad Abierta de Israel.  
Analiza la presencia del género epistolar en la obra cortazariana. (1995)
  - *Incesto y espacialización del psiquismo en “Casa tomada” de Cortázar de Valentín Pérez Venzalá.*  
El análisis del cuento se lleva a cabo a partir de la comparación con *La caída de la casa Usher*, de Edgar Allan Poe. (2000)

## 1.2 Justificación

La intención de analizar un libro escrito por Julio Cortázar puede despertar suspicacias, dado que la obra de este autor es aún analizada en todo el mundo y se puede pensar que todo está dicho sobre ella. Sin embargo, si se cuenta con una idea clara respecto de su obra, entonces un nuevo proyecto de tesis sobre su obra tiene posibilidades.

Para cumplir con tal propósito hace falta contar con el respaldo de una base teórica y metodológica que permita demostrar lo que motiva el proyecto. En el presente caso, la idea de analizar los cuentos de *Bestiario* surgió gracias a la intuición producida ante la lectura ociosa de uno de los cuentos de la serie: *Casa tomada*.

El primer contacto con la obra cortazariana orientó el interés en profundizar en su conocimiento y gracias a ello surgió la pretensión de analizar el modelo de creación

literario, utilizado por Julio Cortázar para la realización de los relatos de *Bestiario*. Esa revelación inicial despertó la intención en proponer un trabajo de tesis que demostrara el uso que Julio Cortázar hizo de ciertos elementos de distorsión de la realidad social de su época en Argentina, a través de la alteración de la realidad social de los personajes.

Para efecto del análisis literario de los cuentos de *Bestiario* se tuvo como foco de interés a la sociedad argentina de la época en que fueron escritos (contexto social de Julio Cortázar). Dicho análisis se llevó a cabo teniendo a la vista la aparente distorsión de la sociedad, por medio del accionar de los personajes, en cuya realidad se presumió la presencia de lo sobrenatural.

Se pretendió establecer el esquema literario de creación que Julio Cortázar utilizó para escribir los relatos de *Bestiario*, partiendo de la posible presencia de un hecho sobrenatural en la cotidianidad de los personajes (fenómenos de tipo parasicológico y/o la presencia de elementos de alteración del plano social de los personajes), es decir que el presente trabajo tuvo que ver con el análisis de la sociedad, tanto la de Julio Cortázar como de la sociedad de los personajes.

He ahí la necesidad de un método de análisis literario que incluyera la teoría sociológica de Lucien Goldmann, para integrar al autor (en este caso a Julio Cortázar), en del análisis de su obra. Según el criterio siguiente:

La sociología genética de Goldmann parte del supuesto de que la obra estructura la visión del mundo, que rodea al escritor. No la ideología del escritor, sino la visión del mundo del grupo social al que pertenece. De este modo es la colectividad la que se erige en sujeto de la creación. (430: 9.15)

Por motivo del análisis sociológico se aplicó el criterio anterior, en el entendido de que el autor es parte de la colectividad reflejada en cada relato de *Bestiario*.

De igual manera, como parte del interés inicial en profundizar en las interioridades literarias de los cuentos de *Bestiario*, se hizo un recorrido por toda la obra de cuento de Julio Cortázar, para comprobar si esa aparente tendencia a la distorsión de la realidad



constituía una constante en sus cuentos. Esa actividad incrementó aun más el interés por estudiar su obra.

Asimismo se intentó determinar que la orientación literaria en cada cuento de *Bestiario*, desprende un aparente ambiente de naturaleza fantástica. Debido a esto se incluyeron como herramientas de análisis algunas teorías sobre lo fantástico, entre las cuales se cuentan las teorías de Tzvetan Todorov, de Daniel F. Ferreras y de Rosalba Campra.

A través de las teorías sobre lo fantástico escritas por los autores mencionados arriba, se analizó el hecho sobrenatural en las sociedades de cada uno de los cuentos de *Bestiario*, y cómo lo sobrenatural incide en la vida de los personajes.

Según Daniel F. Ferreras, dentro de los relatos fantásticos existen varias oposiciones: protagonista-sociedad, razón-irracionalidad, individuo-colectividad, sin embargo, la oposición que más interesa para la realización del presente trabajo es la que se da entre la realidad y lo sobrenatural, lo cual se entendió mejor a través de la cita siguiente:

La narración fantástica tiende a oponer al protagonista, víctima del fenómeno fantástico, con sus estructuras sociales; oposición que se puede también analizar en términos de razón contra irracionalidad, realidad contra sobrenatural o individuo contra colectividad... (3: 9.24)

Gracias a la oposición realidad-sobrenatural expresada por Daniel F. Ferreras se intentó establecer una conexión literaria entre lo sobrenatural y el ambiente de naturaleza fantástica en *Bestiario*.

Se estimó que los cuentos que conforman *Bestiario* se dividen en dos grupos: cuentos con presencia parasicológica y cuentos sin presencia parasicológica. En ambos casos se intentó demostrar que lo fantástico se produce como resultado de la alteración de la realidad social de los personajes.

Para efectuar el análisis en cada cuento de la serie se estimó que las sociedades de *Bestiario* fueron creadas a imagen y semejanza de la sociedad argentina de la época en que los cuentos fueron escritos.

### **1.3 Determinación del problema**

Dentro de las historias narradas en *Bestiario*, se intentó demostrar la alteración de la realidad social, como un mecanismo de creación literaria por parte de Julio Cortázar. Se atendió la posibilidad de que dicha alteración social se encuentre relacionada con la creación del ambiente fantástico en cada cuento de la serie.

La alteración de la realidad social en cuestión, se entendió como el resultado de la aplicación de ciertos elementos de alteración de la realidad social. En los relatos de *Bestiario*, esos elementos de alteración están vinculados, según el criterio que se quiso demostrar, a lo sobrenatural.

Se intentó determinar que lo sobrenatural en los cuentos de *Bestiario* se encuentra vinculado a ciertos elementos de alteración de la realidad social de los personajes, en unos cuentos la aparente presencia de fenómenos parasicológicos y en otros a la presencia de elementos que no pertenecen a la realidad social en que los cuentos fueron creados por Julio Cortázar, por ende la alteran, dando lugar a lo extraordinario en los relatos.

Para el análisis de los cuentos en los que se presumió presencia paranormal se requirió de la teoría parasicológica, a efecto de medir el nivel de incidencia del o de los fenómenos parasicológicos en la realidad social de los personajes.

Asimismo, para los relatos en los que no se presumió la presencia parasicológica, se analizaron los elementos de alteración del plano social de los personajes, de acuerdo a la incidencia social que su presencia posee para los personajes.

De acuerdo con lo anterior, dentro de los fenómenos parasicológicos que se presumió tienen lugar en las historias de *Bestiario*, se encuentran: hipnotismo, telepatía, bilocación, estados alterados de conciencia, poltergeist, fantasmogénesis.

Se requirió pues de la opinión experta de especialistas en la materia parasicológica. Se cita entre otros la opinión del Dr. Sebastián D´arbo, expresada en su libro *Parasicología y ciencias ocultas*, libro que sirvió de referencia para la realización del presente trabajo.

En las historias de *Bestiario* en las que se intentó determinar la presencia de fenómenos parasicológicos, estos se analizaron a partir de la Ley del karma, es decir, que se estimó su posible presencia como efecto de la violación del orden natural o bien del orden social, por parte de los personajes. Según el Dr. D´arbo:

Esta es una ley cósmica equivalente al hecho de que cualquier acto, positivo o negativo genera una respuesta kármica recompensativa o castigadora. (39: 9.6)

Por consiguiente, el karma se estimó para cada relato a partir del efecto que posee lo sobrenatural en la vida de los personajes, es decir, si la presencia de lo sobrenatural puede ser considerada como castigo. De acuerdo con lo expresado hasta aquí, se intentó aplicar el concepto de sociedad fantástica para cada relato.

Para tener una noción respecto del significado de sociedad fantástica, se utilizó el siguiente criterio de Isaac Asimov:

La ciencia ficción y la literatura fantástica (a las que podríamos reunir bajo el nombre de “ficción surrealista”) tratan en cambio de hechos que se desarrollan en contextos sociales que no existen hoy ni han existido en el pasado. (6: 9.1)

De acuerdo con ese criterio se analizó cada historia de *Bestiario*, evaluando los aspectos discordantes entre la sociedad argentina del contexto histórico y la sociedad de los personajes, para demostrar que en los contextos sociales en que se desarrollan las historias tienen lugar elementos que no existían entonces ni han existido en el pasado.

Para efectuar el análisis fantástico de los cuentos de *Bestiario* (aplicando a cada uno de ellos el concepto de sociedad fantástica mencionado arriba), se requirió de las teorías sobre lo fantástico de Tzvetan Todorov, Daniel F. Ferreras y Rosalba Campra.

En tal sentido fue necesario partir de la definición de hecho fantástico, la cual sirvió de punto de partida para efectuar los análisis respectivos. Según Todorov:

Lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural... El concepto de fantástico se define pues a los de real e imaginario... (12: 9.12)

Se aplicó la definición anterior a los planos de realidad, tanto del lector como de los personajes. Además, de la teoría de Todorov, se tomó el criterio de que todo relato de hechos extraordinarios se clasifica entre dos opciones, de acuerdo al efecto que el relato ocasiona en el lector, lo extraño y lo maravilloso:

Si decide que las leyes de la realidad quedan intactas y permiten explicar los fenómenos, decimos que la obra pertenece a otro género: lo extraño. Si por el contrario, decide que es necesario admitir nuevas leyes de la naturaleza mediante las cuales el fenómeno puede ser explicado, entramos en el género de lo maravilloso. (20:9.12)

Se intentó determinar a cuál género de ambos pertenece cada uno de los relatos de *Bestiario*, como parte del modelo de creación literario para esta serie de cuentos.

De igual manera se tomó la teoría de Rosalba Campra, de acuerdo al criterio de que en las narraciones fantásticas existen ciertas transgresiones que se dan entre lo que se dice y lo que ella llama “silencios”.

Estas transgresiones no se basan en elementos temáticos, sino que con las posibilidades que ofrece la situación comunicativa, es decir, con los desequilibrios entre la palabra y el silencio... (4; 9.24)

Dentro de las historias de *Bestiario* se percibieron vacíos en la narración y se consideró que dichos vacíos ayudan a crear el posible ambiente fantástico.

Estos silencios se encuentran en el plano de la causalidad, la garantía del orden y la existencia del mundo. (4: 9.24)

Dicho en otras palabras, en el relato fantástico son muchas las cosas que se dicen, pero es en lo que no se dice en donde el relato fantástico adquiere su carácter. Con el apoyo de ese criterio, se intentó determinar si el concepto de sociedad fantástica aplica para cada cuento.

Asimismo, Daniel F. Ferreras crea su teoría sobre lo fantástico de acuerdo con ciertos principios, que según él intervienen en el relato fantástico y:

Concluye que la definición del género fantástico se tiene que elaborar no sólo en el ámbito histórico, como "manifestación artística originada por el cambio de mentalidad que supone la revolución industrial", sino también en el ámbito estructural, como "conjunto de parámetros narrativos íntimamente ligados al buen funcionamiento de un relato fantástico"... (3: 9.24)

Los parámetros, parte del relato fantástico, de acuerdo con la teoría de Daniel F. Ferreras, corresponden con los siguientes conceptos: elemento sobrenatural inédito, universo identificable o hiperrealidad, ruptura radical entre el protagonista y el universo.

Además de lo expuesto hasta aquí, se intentó demostrar que en los cuentos de *Bestiario* es la realidad cotidiana la que se encuentra bajo la influencia de lo sobrenatural y por tanto lo fantástico se encuentra metabolizado en la sociedad misma.

A través de la teoría sociológica de la cultura de Lucien Goldmann, se estimó que la obra literaria es una representación del entorno del autor y que, además de ello, la obra literaria constituye un esfuerzo que persigue el cambio de la sociedad, en una sociedad más humana.

Para cumplir con lo dicho antes, es decir, para alcanzar un mejor entendimiento de los rasgos sociales que se manifiestan en las historias de *Bestiario*, se hizo necesario el apoyo de información histórica y urbanística respecto de la sociedad argentina durante la época en que los cuentos fueron escritos, para establecer comparaciones entre ambas.

De acuerdo con lo expresado en los párrafos anteriores, se intentó demostrar que el ambiente que priva en cada relato es consecuencia de la suma de elementos de la realidad más un hecho sobrenatural. El análisis literario de los cuentos de *Bestiario* partió de la posibilidad que presentan las características propias de cada cuento, siguiendo un esquema literario de interpretación: sociológico-fantástico. Teniendo, en los cuentos que conforman la serie, una relación sobrenatural con los fenómenos parasicológicos y el elemento de alteración del plano social de los personajes.

- **Definición**

Dada la intencionalidad y las aspiraciones particulares que se persiguieron alcanzar para profundizar en el estudio de la obra de Julio Cortázar y descubrir el esquema de creación literaria que presenta en *Bestiario*, surgió la pregunta que encierra el espíritu del presente trabajo.

¿Cuál es la función de los fenómenos parasicológicos y de los elementos de alteración del plano social de los personajes en el modelo de creación literario utilizado por Julio Cortázar para *Bestiario*?

#### **1.4 Alcances y límites**

*Bestiario y otros cuentos* constituye la primera obra de relato breve de Julio Cortázar. Dicha obra posee valores literarios que acompañaron al escritor argentino durante toda su carrera. En ella se percibió la posible vocación de Julio Cortázar a alterar la realidad en que vivía para crear el efecto fantástico en sus cuentos.

En tal sentido, el presente trabajo giró en torno de los aspectos de análisis siguientes:

- Los cuentos que conforman la serie: *Casa tomada, Carta a una señorita en París, Lejana, Ómnibus, Cefalea, Circe, Las puertas del cielo* y *Bestiario*.
- Se tomaron con un mismo significado los conceptos de: extraordinario, sobrenatural, inexplicable, irracional, para referirse a los acontecimientos que alteran la vida de los personajes.
- El modelo de creación literario que Julio Cortázar utilizó para escribir los cuentos de *Bestiario*.
- Análisis fantástico de los relatos de *Bestiario* a partir de lo sobrenatural, teniendo como herramienta de análisis literario las teorías sobre lo fantástico de Tzvetan Todorov, Rosalba Campra y Daniel Ferreras.
- La sociedad en cada cuento de *Bestiario*. Con el apoyo de la teoría sociológica de la cultura, propuesta por Lucien Goldmann.
- La vertiente real de la sociedad (la del contexto histórico) y la vertiente fantástica (la de *Bestiario*) producida por la presencia de lo sobrenatural.
- En cada cuento se analizó a la sociedad, a través del accionar de los personajes y el efecto fantástico que se produce en ellos, a partir de lo sobrenatural.
- Al final se realizó una valoración sobre el discurso literario utilizado por Julio Cortázar para la realización de los relatos de *Bestiario*, tomando como base el uso de los recursos literarios presentes en dicha serie de cuentos.

No se tomaron aspectos estructurales de la obra, por no encontrarse en el área de interés para llevar a cabo el presente estudio. Asimismo, no se tomaron en cuenta otras series de cuentos del mismo autor.

## **2. MARCO CONTEXTUAL**

### **2.1 Contexto histórico:**

Desde el inicio del Siglo XX, las letras habían comenzado a ajustarse a nuevas formas de creación literaria. Se rompía con los valores tradicionales y se escribía bajo la influencia de las vanguardias. Esto era producido porque la literatura tradicional no poseía los referentes que se requerían para transcribir la realidad en el nuevo orden social.

El individuo poseía nuevas cargas existenciales que lo hacían buscar otras formas literarias que rompieran con las tradicionales, románticas y realistas que habían permanecido vigentes. Se involucraron a la nueva literatura elementos innovadores como la Psicología, el Surrealismo, el maquinismo y los avances en la ciencia. Las propuestas literarias se hicieron más complejas.

En la opinión de Julio Cortázar, expresada en su *Obra crítica*, respecto de la forma en que es creada la obra literaria a partir del siglo XX, se produjo una revolución estética.

Contra este valor fetiche, contra el género Libro que contiene el total de los géneros literarios, la actitud del escritor del siglo XX se ofrece con una apariencia de livianísima e irreverente despreocupación hacia las formas exteriores de la creación literaria. (46: 9.4)

Es decir, que se produjo una ruptura entre la forma en que se escribía durante la época precedente y la nueva literatura durante el siglo XX.

Así mirada, la línea literaria aparece quebrándose en nuestro tiempo por un embate que, a diferencia de los movimientos de escuelas y sensibilidades que registra su historia, se



da desde dentro mismo del hecho literario, desde la sustancia verbal puesta en crisis por la ruptura de los cánones estéticos que la organizaban. (57: 9.4)

Asimismo, los acontecimientos históricos sobrepasan sus antecedentes durante el siglo XX. Suceden hechos de envergadura desde las primeras décadas del siglo: la Revolución Mexicana, la Revolución Rusa, la Primera y Segunda Guerra Mundial, la Revolución Cubana entre otras.

Como resultado de la Segunda Guerra Mundial, se dio la llamada Guerra Fría, ese conflicto entre las dos superpotencias mundiales: Estados Unidos y la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), dividió al mundo en dos bloques ideológicos antagónicos (Occidente y Oriente, Capitalismo y Comunismo). Este hecho alteró la vida del individuo promedio y lo obligó a tomar partido por uno de los dos bandos en discordia.

Todas las relaciones sociales se encontraban bajo el manto de la censura, especialmente en Latinoamérica, que durante la extensión de buena parte del siglo XX, fue considerada como el patio trasero de Estados Unidos.

Desde el punto de vista militar, hemos de tener en cuenta que, en términos generales, la Guerra Fría no se trató de un enfrentamiento directo entre ambas potencias, sino de su enfrentamiento indirecto a través de su participación –en bandos contrarios- en conflictos de baja intensidad entre los países del llamado “Tercer Mundo”. (13: 9.16)

Los países de Latinoamérica se vieron envueltos en dictaduras militares amparadas por Estados Unidos, lo cual profundizó la crisis social y por ende se incrementaron las violaciones a los Derechos Humanos.

En estos casos, Washington elaboró estrategias “contrainsurgentes” y orientó su respuesta militar hacia el envío de apoyo material, financiero, y/o logístico, el accionar directo de sus fuerzas especiales para asesorar o respaldar a un aliado amenazado. (13: 9.16)

En tal sentido, la vida se encontró sometida a una atmósfera de presión ideológica sin precedentes a nivel global. En Latinoamérica fue precisamente en ese tiempo, que se dio una verdadera independencia en la calidad literaria. Nunca como entonces, las letras en habla hispana en América Latina tuvieron tanto reconocimiento a nivel mundial.

Surgió una gran cantidad de escritores que encontraron en lo ideológico los motivos que necesitaban para crear obras literarias de gran valor estético. El elemento que destaca en la mayoría de las obras de ese tiempo es el elemento ideológico de izquierda, de tal suerte que tuvo lugar un auge literario hispanoamericano, a través del cual se dio un incremento en las ventas de los libros producidos por los escritores latinoamericanos, autores como: Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes entre otros. Según Frederick S. Stimson:

La narrativa hispanoamericana actual ha conocido un éxito mundial sin precedentes, grandes tiradas, grandes traducciones a muchos idiomas, numerosos comentarios, estima del público medio. Se dan distintas causas para explicárselo. Su excelente calidad, en un momento en que el género sufre un serio bache en Europa y Estados Unidos... (340: 9.11)

El elemento ideológico parecía ser el factor común de la literatura hispanoamericana durante la segunda mitad del siglo XX, pues los escritores encontraron en temas relacionados con la realidad social y política la manera de crear sus obras.

Se dio pues un boom literario en Hispanoamérica, producido por el valor estético de las obras, pero además de ello un valor ideológico que permitió a las letras latinoamericanas encumbrarse en la cima de la literatura mundial.

## **2.2 Aspectos históricos sociales de Argentina (1880-1951)**

Como apoyo al análisis de los cuentos de *Bestiario*, desde el punto de vista social, se hizo necesario el conocimiento de aspectos históricos de la sociedad argentina, por lo cual se tomó el período comprendido entre 1880 y 1951, por considerar que los acontecimientos que tuvieron lugar en Argentina durante esa época influyeron en la conformación de la identidad argentina que es reflejada en las historias de *Bestiario*.

La llamada generación del 80 (1880) desempeñó un papel importante para el asentamiento de las bases de la sociedad argentina. En el libro *El desarrollo de las ideas en la sociedad argentina del siglo XX*, José Luis Romero dice:

Así comenzó a advertirse –en las vísperas de 1880- un cambio sustancial en la vida argentina. El país buscaba su camino a través de unas transformaciones profundas que se operaban en la organización económica, en la composición de la sociedad, en la vigencia de las costumbres y en la adhesión a ciertas ideas. (11: 9.9)

Dichas transformaciones hicieron que la provincia de Buenos Aires comenzara a erigirse como el centro político, económico y social de la nación. Buenos Aires es un puerto y gracias a ello se produjo su empuje económico y el celo con que las otras provincias veían su desarrollo.

Como consecuencia de las diferencias entre la provincia de Buenos Aires y las otras provincias argentinas, se llevó a cabo una guerra civil que oponía al General Julio Argentino Roca y al Gobernador de Buenos Aires Carlos Tejedor, siendo el General Roca el vencedor.

...Buenos Aires fue federalizada el 20 de septiembre de 1880. Pocos días después asumía la presidencia de la República el general Roca y se inauguraba una era de

profundas transformaciones en la vida argentina.  
(11: 9.9)

Con tales acontecimientos como telón de fondo, la República Argentina emprende el siglo XX. Gracias a una constante inmigración, la sociedad argentina adquiere particularidades sociales.

Sostenida por una vigorosa coherencia interna, la primera generación posterior a Caseros, y luego sus herederos de la generación del 80, arremetieron contra los esquemas mentales tradicionales. Prefirieron los autores franceses y, algunos, los anglosajones a los franceses; tales lecturas alejaron muy pronto a las minorías cultas de la influencia de la Iglesia. (17: 9.9)

En el entendido de que los relatos de *Bestiario*, son esencialmente urbanos y que se encuentran ambientados en Buenos Aires. Se hizo necesario el conocimiento de algunos aspectos urbanísticos de Buenos Aires, dada su primacía sobre las otras ciudades.

En sociedades urbanizadas no hay comunidades aisladas, todas ellas están incorporadas en redes de centros interdependientes, funcionalmente diferenciados y por lo tanto jerarquizados. (47: 9.13)

Dado que los relatos de *Bestiario* son mayoritariamente urbanos, se estimó que dicho aspecto es importante dentro del entramado literario que Julio Cortázar, presenta en cada cuento de la serie. Los personajes no son entes alejados de las ciudades y por tanto sus acciones refieren una relación del individuo y su medio social.

El Aglomerado Urbano de Buenos Aires (AUBA), que es la unidad a la cual nos referimos en este trabajo, ha concentrado más del 20% de la población total del país desde fines del siglo XIX y ha permanecido en alrededor del 34% desde la década de 1960. (51: 9.13)

Las relaciones existentes en la sociedad argentina de la época en que los cuentos fueron escritos, como las existentes hoy día, se encontraban determinadas por la existencia de clases sociales. Ese hecho es evidente en el desarrollo de las acciones en los cuentos de *Bestiario* y determinante para el desenlace de las historias.

Siguiendo la teoría clásica sobre élites, en toda sociedad existe una minoría que toma las decisiones mayores para la sociedad entera. Se refiere a la existencia de élites políticas, financieras, administrativas, eclesiásticas y culturales que definen una única élite de poder. (58: 9.13)

De acuerdo con lo anterior se intentó determinar que los relatos de *Bestiario*, fueron creados a imagen del círculo social al cual pertenecía Julio Cortázar. Si bien no se percibió en dichas historias una orientación marcadamente ideológica, sí se estimó para su análisis la situación política y social que privó en Argentina durante el tiempo en que Julio Cortázar vivió allí, de 1918 a 1951.

### **2.3 Julio Cortázar, su vida:**

Nació en Bruselas, Bélgica, en 1914. Hijo de un funcionario argentino, asignado a la embajada de su país en Bélgica.

Su nacimiento coincidió con el inicio de la Primera Guerra Mundial, por lo que su familia retrasó su regreso a Argentina.

En 1918, su familia se trasladó a Argentina, su infancia transcurre en Banfield, pueblo de Buenos Aires, donde se educó y creció, allí se dedicó a la docencia.

Dirigió la Cámara argentina del libro.

Intervino en la oposición al peronismo, empezó cultivando la poesía y el ensayo.

En 1951 obtuvo una beca para estudiar en París, se instaló allí definitivamente.

En 1953 se casó con Aurora Bernárdez.

En 1956 trabajó en la traducción de la obra de Edgar Allan Poe. Trabajó como traductor para la UNESCO.

En 1962 viajó a Cuba y ese viaje lo llevó a una nueva etapa de compromiso político. Apoya a la Revolución y se implicó en la lucha por los pueblos oprimidos.

En 1970 viajó con su segunda esposa Ugné Karvelis a la toma de posesión de Salvador Allende. Viajó constantemente.

En 1975 viajó a México, para participar en la sesión de la Comisión de Investigación de los crímenes en Chile.

En 1979 viajó con su tercera esposa, Carol Dunlop a Panamá, donde conoció a Torrijos.

Aunque nunca renunció a sus orígenes, en 1981 adquiere la nacionalidad francesa, en 1982.

En 1983 viajó a la Habana y luego a Buenos Aires.

En 1984 murió de leucemia.

#### **2.4 Julio Cortázar, su obra:**

La obra de Julio Cortázar, dentro de la creación literaria argentina de su época, se encuentra en la línea temática de otros autores. En palabras de Donald L. Shaw:

Dentro de la narrativa moderna argentina, Arlt, Mallea, Sábato y Cortázar forman un grupo relativamente compacto, cuyos temas preferidos son esencialmente dos: la soledad y el desosiego metafísico. (99: 9.10)

De igual manera Donald L. Shaw se refiere a la obra de Julio Cortázar dentro del contexto latinoamericano y lo clasifica entre los escritores que pertenecen al Boom:

Hemos optado por dedicar un capítulo a los cuatro novelistas, indudablemente más importantes, de modo que el lector pueda formarse una idea de lo que constituye el fundamento del fenómeno literario que vamos estudiando, es decir, la línea de desarrollo que va de Rayuela, la primera novela de éxito y casi escandaloso del Boom, a Cien años de soledad, la obra cumbre de los años 60. (99: 9.10)

Gracias a la clasificación anterior, la obra de Julio Cortázar pudo circunscribirse dentro de una época, precisamente la época en que tiene lugar el Boom.

- **Julio Cortázar en el Boom**

La mayoría de escritores del Boom encontraron en lo ideológico la manera de transcribir la realidad imperante. Sin embargo, ese no fue el caso de Julio Cortázar, quien llevó a cabo una revolución, pero en cuanto a la forma de escribir la literatura. Fue un innovador.

Según Emmanuel Tornés Reyes, en su libro *¿Qué es el postboom?* Refiere las características del Boom:

En consecuencia, el mimetismo maniqueo de la primera mitad del siglo fue sustituido por el privilegio de la imaginación poética, el despliegue de un lenguaje de inusitada riqueza, la invertebración de la sintaxis narrativa, la alucinación de las historias contadas, la diversificación elocutiva y del punto de vista, la cosmicidad intelectual de los protagonistas, la prospección de la existencia mediante fórmulas cognoscentes al modo de lo real maravilloso carpenteriano, el realismo mágico garcámarquiano, lo neofantástico cortazariano o el pluralismo focal y la escritura “invisible” vargallosianos, entre otros novedosos recursos. (4: 9.14)

A diferencia de la mayoría de escritores del Boom Julio Cortázar abandona en definitiva los temas regionalistas y escribe sus cuentos siguiendo un patrón más cosmopolita, sus personajes son más universales en cuanto a la relación que mantienen con su medio social. Si bien los personajes cortazarianos se encuentran sumergidos en situaciones complicadas (según se intentó establecer en el presente análisis), éstas obedecen a circunstancias de carácter más ontológico y menos ideológico que ponen al personaje en contradicción con la sociedad a la cual pertenecen, en algunos casos en contradicción con el orden natural.

El aporte que Julio Cortázar hace al boom, a través de sus cuentos, es significativo puesto que si se visualizan las características propias del boom como fenómeno literario

entonces Julio Cortázar es un innovador, un revolucionario no solo del lenguaje sino también de la técnica de crear sus historias.

En el caso de su obra de relato breve, las palabras inmejorables de Mario Vargas Llosa ayudaron a poner en claro esta visión:

...Esas novelas son manifiestos revolucionarios, pero la verdadera revolución está en sus cuentos. Más discreta pero más profunda y permanente, porque soliviantó a la naturaleza misma de la ficción, a esa entraña indisoluble de forma –fondo, medio-fin, arte-técnica que ella se vuelve en los creadores más logrados. En sus cuentos, Cortázar no experimentó: encontró, descubrió, creó algo imperecedero. (18: 9.5)

## 2.5 Clasificación de la obra de Cortázar

OBRA	GÉNERO	AÑO
<i>Presencia</i>	Poesía	1938
<i>Los Reyes</i>	Poesía	1938-1950
<i>Pameos y meopas</i>	Poesía	1971
<i>Bestiario</i>	Cuento	1951
<i>Las armas secretas</i>	Cuento	1959
<i>Final del juego</i>	Cuento	1964
<i>Todos los fuegos el fuego</i>	Cuento	1966
<i>Relatos</i>	Reunión de textos	1970
<i>Octaedro</i>	Cuento	1974



<i>Alguien que anda por ahí</i>	Cuento	1977
<i>Queremos tanto a Glenda</i>	Cuento	1981
<i>Deshoras</i>	Cuento	1982
<i>Rayuela</i>	Novela	1963
<i>Modelo para armar</i>	Novela	1968
<i>Libro de Manuel</i>	Novela	1973
<i>La vuelta al día en ochenta mundos</i>	Ensayos, relatos y poesía	1967
<i>Último Round</i>	Ensayo, relatos y poesía	1969
<i>Prosa del observatorio</i>	Ensayo, relatos y poesía	1972
<i>Silvalandia</i>	Ensayo, relatos y poesía	1973
<i>Un tal Lucas</i>	Ensayo, relato y poesía	1979
<i>Los aeronautas de la cosmopista</i>	Relatos	1983
<i>Nicaragua tan violentamente dulce</i>	Ensayo	1984

### 3. MARCO TEÓRICO

Se pretendió establecer que la materia social de los relatos de *Bestiario* se encuentra estructurada a imagen y semejanza de la sociedad argentina de la época en que estos fueron escritos.

Sin embargo, las historias de *Bestiario* distan mucho de ser realistas y de reflejar literalmente a la sociedad argentina en que fueron creadas. Existe una aparente distorsión de la realidad social, a través de la cual se pretendió aplicar el significado de sociedad fantástica a cada historia.

De acuerdo con las particularidades narrativas de cada historia, el análisis literario partió de los conceptos teóricos siguientes:

### **3.1 El cuento como género literario**

Antes de llevar a cabo el análisis correspondiente a cada uno de los cuentos que conforman *Bestiario*, se hizo necesario hacer algunas acotaciones respecto de la naturaleza del cuento literario. Con el propósito de delimitar la extensión y características del cuento en cuanto género literario. Se tomó la opinión de Fernando Gómez Redondo en su libro *El lenguaje literario*, cuando dice:

Un cuento (formulado, incluso con componentes tradicionales que llevan incorporada una precisa ideología),... no solo cuentan unos sucesos o presentan a unos personajes a los que les ocurren unas acciones, sino que transportan al receptor a un universo absoluto de referencias, equivalentes al suyo, mucho más amplio y con unas posibilidades ilimitadas de indagación, de valoración o de análisis de la conducta humana y de sus particulares actitudes. (129: 9.8)

Muy a propósito del análisis que se pretendió realizar a los cuentos de *Bestiario*, la cita anterior ayudó a entender la relación que se produce entre el lector y el mundo ficticio referido en el relato, sin duda guardan similitudes. Si bien en los cuentos de *Bestiario* se presentan situaciones extraordinarias y que pueden no ser interpretadas dentro de la literatura clásica la cita siguiente se encontraron elementos de interés para ser analizados en los relatos de *Bestiario*:

Es muy fácil distinguir en la novelística clásica e incluso en el cuento tradicional esas funciones que, por lo común, siempre suelen ser las mismas, si hay un héroe es porque enfrente de él existe un antihéroe... ese antihéroe altera, pues, los fundamentos armónicos en que reposa un orden social, que ha de ser restaurado por el héroe. (189: 9.8)

De acuerdo con la cita, lo que se pretendió establecer es que en los cuentos de *Bestiario* es la naturaleza o la sociedad en la que viven los personajes, en su defecto, las que intentan restablecer el orden alterado por las acciones de los personajes.

- **Estructura del cuento**

Para llevar a cabo el análisis de los relatos de *Bestiario* se requirió partir de una definición de cuento, en el entendido de que los relatos en cuestión poseen las características propias de dicho género literario, en tal sentido, se estimó lo siguiente:

Cuento- es una narración breve, oral o escrita de un hecho real o ficticio. Deriva del latín que quiere decir cómputo, de ahí adquiere el sentido de enumerar sucesos. En sus inicios el cuento era de carácter oral, luego pasó a la forma escrita. Al cuento se le ha llamado de diversas formas: apólogo, relato, fábula, etc... Siendo sus características principales: la brevedad, la tensión y la intensidad. Y cuyos elementos más importantes son: la acción, el ambiente, los personajes, el ámbito, el tiempo, el asunto, el tema y el narrador... El cuento sigue la secuencia de: exposición, desarrollo y desenlace. (8: 9.17)

Para los relatos de *Bestiario* se intentó aplicar la definición anterior, así como las características y elementos propios del cuento, a efecto de determinar si la estructura de cada uno de ellos coincide con dicha definición.

### **3.2 La sociedad y sus alcances literarios, la visión de Lucien Goldmann**

La teoría sociológica de la cultura de Lucien Goldmann, en *Marxismo y ciencias humanas*, propone un análisis literario a partir de las premisas sociales presentes en las obras literarias. Lucien Goldmann pertenece a la escuela de Georg Lukacs, quien defiende la tesis de que:

... una sociología de la literatura tiene que estudiar las formas artísticas y las determinadas concepciones de la vida que se dan en cada época. (428:9.15)

Pese a lo anterior, Lucien Goldmann establece, entre otros aspectos, que es necesario involucrar al autor dentro de la obra literaria, pues ésta es una representación de su mundo.

En la perspectiva dentro de la cual examino la creación literaria, esta no es considerada como un fenómeno irracional y misterioso, resultante de la inspiración extraordinaria de un genio alejado de los demás y de la vida cotidiana, sino, por el contrario, como una expresión particularmente precisa y coherente de los problemas que se plantean a los hombres comunes en su cotidianidad, y de la manera en que estos se ven llevados a resolverlos. (28: 9.7)

En tal sentido, se analizaron los cuentos de *Bestiario*, tomando en cuenta el entorno social de Julio Cortázar, por considerar los relatos como expresión coherente con la sociedad Argentina de la primera mitad del siglo XX.

Según Lucien Goldmann, la obra literaria es una:

Coherencia del universo imaginario de la obra con el universo del autor y el universo social. (431: 9.15)

Esto quiere decir que la obra literaria guarda una estrecha relación con el mundo de su autor. Si se acepta lo anterior como cierto, entonces la obra literaria constituye una representación de la sociedad del autor.

Si esa representación de la sociedad del autor, es elaborada a partir de la alteración de su mundo, creando circunstancias extraordinarias, inverosímiles en la corteza de su propia realidad y esto le ayuda a darle a sus historias un ambiente extraordinario, como en una sociedad fantástica, entonces el estudio de la obra puede realizarse a través de la aplicación de una teoría adecuada respecto de lo fantástico, en combinación de la teoría de análisis sociológico de Lucien Goldmann. De tal suerte el análisis tendría una orientación sociológica y fantástica.

Para definir el concepto de sociedad fantástica, se retomó el criterio de Isaac Asimov cuando se refiere a hechos que se desarrollan en contextos sociales que no existen hoy ni han existido en el pasado.

Si bien estos hechos suceden en un contexto social reconocible (la Argentina de la época en que los cuentos fueron escritos), la alteración de la realidad, le otorga un valor extraordinario a la sociedad y por lo tanto la convierten en una sociedad desconocida.

El análisis que se intentó realizar a los relatos de *Bestiario*, fue posible a partir del establecimiento de las diferencias entre la sociedad del autor y la sociedad que representa en sus relatos.

El accionar de los personajes de *Bestiario*, se desarrolla bajo circunstancias extraordinarias, en sociedades que se rigen por valores sociales desconocidos. Desde el punto de vista de la realidad social inmanente a cada cuento, es posible obtener conclusiones del grupo social al cual pertenece el autor, además es posible deducir los motivos sociales que influyeron a Julio Cortázar para escribir *Bestiario*. Desde la perspectiva de Lucien Goldmann se tiene que:

Uno de los méritos del pensamiento dialéctico ha sido mostrar que el sujeto creador de toda vida intelectual y cultural no es individual, sino social. (33: 9.7)

De tal manera que Lucien Goldmann estima que pese a su carácter de ficción la obra literaria posee valores que trascienden la obra misma. Esto refiere lo que él llama significación de la obra literaria:

...pero una vez concluido el análisis de la obra (si se tiene suficiente validez, es decir, suficiente realidad histórica) se presenta como poseedora de un sentido propio, posible de ser esclarecido sin incorporarle ningún elemento exterior o explicativo... (35: 9.7)

En ese sentido, se intentó determinar si los cuentos de *Bestiario* se encuentran ambientados en la década de 1940, o bien si guardan alguna relación temporal con ella y si se encuentran inspirados en la sociedad argentina en que Julio Cortázar vivió.

Según la teoría sociológica de la cultura de Lucien Goldmann, la obra literaria persigue mejorar a la sociedad en la cual fue creada. Para *Bestiario* se intentó determinar la intención de Julio Cortázar, de impactar a su sociedad a través de la presencia de lo sobrenatural en sus relatos.

### 3.3 Aspectos generales sobre lo fantástico

Para efecto del análisis que se realizó a cada uno de los relatos de *Bestiario*, se tomaron los conceptos de: extraordinario, sobrenatural, inexplicable, irracional, etc. para referirse indistintamente a los acontecimientos que alteran la vida de los personajes, de acuerdo al criterio expresado en las distintas teorías sobre el género de lo fantástico, utilizadas para la realización del presente trabajo.

Como parte del análisis fantástico realizado a los cuentos de *Bestiario*, éstos se clasificaron en cuentos con posible presencia de fenómenos parasicológicos y cuentos sin presencia parasicológica.

De acuerdo con dicha clasificación, para los cuentos en los que se intentó demostrar la presencia de fenómenos de tipo parasicológico, se requirió de la teoría básica sobre Parasicología: la definición y características propias de los fenómenos con posible presencia en *Bestiario*, en el entendido de que la posible presencia parasicológica en la vida de los personajes es producida en algunos casos por efecto del karma (que como se dijo antes es una ley cósmica que castiga o recompensa a las personas por su accionar anterior) y por lo tanto posee un impacto en su realidad social.

En los relatos en los que no se presumió presencia parasicológica, se intentó determinar la existencia de elementos de alteración del plano social de los personajes, en el entendido de que dichos elementos también afectan la realidad social de los personajes, pero no como efecto del karma sino como posible sanción de su círculo social.

Para ambos casos, se intentó establecer la diferencia en el efecto que produce en la realidad de los personajes la posible presencia parasicológica y/o la posible presencia de elementos de alteración del plano social de los personajes, es decir, si el efecto es determinante en sus vidas o si es pasajero.

Para cumplir con los propósitos expresados arriba, se requirió de las teorías sobre lo fantástico expuestas por Tzvetan Todorov, Daniel F. Ferreras y Rosalba Campra, así como de los fundamentos parasicológicos.

### **3.3.1 Criterio sobre lo fantástico de Tzvetan Todorov**

La posible presencia de fenómenos parasicológicos y la posible presencia de elementos de alteración del plano social de los personajes, en apariencia, son parte importante del modelo literario presentado por Julio Cortázar para *Bestiario*. En todo caso es lo que se pretendió demostrar durante el desarrollo del presente trabajo.

A través de la teoría de lo fantástico de Tzvetan Todorov se intentó determinar que en los cuentos de *Bestiario*, los posibles fenómenos parasicológicos y la posible presencia de elementos de alteración del plano social de los personajes, ayudan a otorgarle a las sociedades de *Bestiario* un sentido extraordinario.

Según Todorov el hecho fantástico no puede ser explicado por la razón ni por la lógica, en ese sentido, un hecho fantástico encuentra eco en la incredulidad de los personajes y del lector respecto de los acontecimientos relatados.

Lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural... El concepto de fantástico se define pues a los de real e imaginario... (12: 9.12)

En consecuencia de lo anterior, se pudo inferir que los personajes del relato fantástico se encuentran sometidos a órdenes naturales que los sobrepasan, de los cuales dependen y por lo tanto aceptan como verdaderos. En ese sentido los personajes del relato fantástico se ven inmersos en medio de circunstancias sobrenaturales, es decir, en circunstancias que superan el orden natural y el entendimiento que tienen de su propia realidad.

Como se mencionó antes, el lector o el personaje debe decidir si el hecho sobrenatural es producto de la imaginación o bien si es real. Si decide lo primero entonces el relato pertenece al género de lo extraño, si decide que es real entonces pertenece al género de lo maravilloso.

En relación con los relatos pertenecientes al género de lo extraño, Tzvetan Todorov dice lo siguiente:

En lo extraño, en cambio, lo inexplicable es reducido a hechos conocidos, a una experiencia previa y de esta suerte al pasado. (20: 9.12)

De acuerdo con lo anterior, se intentó determinar si los relatos de *Bestiario* pertenecen o no al género de lo extraño, en el entendido de que lo extraño posee ciertas características. Según Todorov:

...a diferencia de lo fantástico, lo extraño no es un género bien delimitado, dicho con más exactitud, solo está limitado por el lado de lo fantástico; por el otro lado, se disuelve en el campo general de la literatura... Como vemos, lo extraño no cumple más una de las condiciones de lo fantástico: la descripción de ciertas reacciones, en particular, la del miedo. Se relaciona únicamente con los sentimientos de las personas y no con un acontecimiento material que desafía la razón. (23: 9.12)

Con base en el criterio anterior, se analizó el acontecimiento sobrenatural en cada cuento, para evaluar las reacciones que despierta en el lector como en los personajes. Asimismo, en cuanto a las obras literarias en las que lo sobrenatural se encuentra por encima de las reacciones que provoca en los personajes, se tomó el siguiente criterio de Todorov:



...(lo maravilloso, por el contrario, habrá de caracterizarse exclusivamente por la existencia de hechos sobrenaturales, sin implicar la reacción que provocan en los personajes). (23: 9.12)

Tomando lo anterior para el análisis de los relatos de *Bestiario*, se intentó determinar si las acciones desarrolladas por los personajes, se encuentran enmarcadas en sociedades en las que existen otras leyes naturales u órdenes sociales distintos. Según Todorov:

Nos encontramos en el campo de lo fantástico-maravilloso, o, dichos de otra manera, dentro de la clase de relatos que se presentan como fantásticos y que terminan con la aceptación de lo sobrenatural. Estos relatos son los que más se acercan a lo fantástico, pero, pues este, por el hecho mismo de quedar inexplicado, no racionalizado, nos sugiere, en efecto la existencia de lo sobrenatural. (25: 9.12)

Lo maravilloso es pues un género literario en que lo sobrenatural es aceptado como parte de la realidad de los personajes. Según Todorov:

La característica de lo maravilloso, no es una actitud, hacia los acontecimientos relatados sino la naturaleza misma de esos acontecimientos. (26: 9.12)

En el capítulo dedicado al establecimiento del modelo literario, utilizado por Julio Cortázar, para escribir *Bestiario*, se utilizaron los criterios anteriores a efecto de clasificar cada una de las historias de acuerdo al género fantástico al cual pertenecen.

De acuerdo con lo expresado en las líneas anteriores, se centró la atención en el quehacer de los personajes de *Bestiario* y su relación permanente con el medio social al cual pertenecen a efecto de determinar si el hecho sobrenatural es real o imaginario.

Para Todorov lo que define a lo fantástico es lo inexplicable y la ausencia de lógica en las circunstancias que aquejan a los personajes en una historia fantástica. Las obras que poseen un matiz extraordinario pero que pueden ser racionalizadas o explicadas a través de la lógica, no son fantásticas.

Todorov incluye dentro del género de lo maravilloso, relatos que denomina como: lo maravilloso hiperbólico, lo maravilloso exótico, lo maravilloso instrumental o maravilloso científico (ciencia ficción) y que como característica principal poseen la posibilidad de ser explicados racionalmente:

A todas estas variedades de maravilloso “excusado”, justificado, imperfecto, se opone lo maravilloso puro, que no se explica de ninguna manera. (28:9.12)

De acuerdo con el criterio anterior, se pudo deducir que lo maravilloso excusado no despierta en el lector ni en los personajes asombro, no así lo maravilloso.

### **3.3.2 Criterio sobre lo fantástico de Daniel F. Ferreras**

Daniel F. Ferreras, en su libro: *Lo fantástico en la literatura y el cine*, expresa que las narraciones fantásticas, para ser consideradas como tal, deben cumplir con tres aspectos característicos. Según su criterio toda obra fantástica se caracteriza por presentar un elemento sobrenatural inédito:

Toda narración fantástica debe presentar algún elemento que no siga las leyes naturales, el cual no puede pertenecer a una mitología conocida, sino que tiene que estar fuera de toda tradición. (3: 9.24)

De acuerdo con lo anterior se intentó determinar a través del análisis realizado a cada cuento si el hecho sobrenatural con posible presencia en ellos no pertenece a algún hecho sobrenatural conocido, o trabajado con anterioridad.

Asimismo, dentro de los aspectos que plantea la teoría de Daniel F. Ferreras, toda narración fantástica debe encontrarse ambientada en un universo identificable, a este aspecto él lo denomina como hiperrealidad.

El universo en el que se desarrolla la narración fantástica tiende a ser una réplica del nuestro, y quizás es ésta la principal diferencia entre la narración fantástica y los cuentos maravillosos o de ciencia-ficción. Lo fantástico depende en gran medida de una representación realista del mundo para funcionar. (3: 9.24)

Para los relatos de *Bestiario* se intentó demostrar si el universo en el cual se desarrollan las acciones cumple con dicho postulado de Daniel F. Ferreras, de acuerdo a la comparación entre la realidad del contexto histórico de Argentina y la realidad histórica reflejada en los relatos.

De igual manera se intentó determinar para *Bestiario*, el tercer postulado de la teoría de Daniel F. Ferreras que establece que en toda narración fantástica se produce una ruptura radical entre el protagonista y el universo. Para el análisis en cada cuento se utilizó el criterio siguiente:

La narración fantástica tiende a oponer al protagonista, víctima del fenómeno fantástico, con sus estructuras sociales; oposición que se puede también analizar en términos de razón contra irracionalidad, realidad contra sobrenatural o individuo contra colectividad,... (3: 9.24)

De acuerdo con la cita anterior se intentó efectuar la oposición entre el o los personajes y su medio social a partir de la posible presencia de lo sobrenatural en su vida. En los cuentos de *Bestiario* se pretendió establecer las características de los relatos fantásticos, de acuerdo a los aspectos anteriores. En palabras de Daniel F. Ferreras:

Estos tres parámetros reunidos forman las características estructurales del género fantástico. Obviamente, sería inútil intentar establecer categorías totalmente diferenciadas, pues muchos relatos fantásticos pueden presentar aspectos típicos del género extraño, maravilloso o incluso de ciencia ficción... (4: 9.24)

### 3.3.3 Teoría de Rosalba Campra

Según el criterio de Rosalba Campra, en materia fantástica, expresado en *Territorio de la ficción: lo fantástico en la literatura*, la narración fantástica posee ciertos *silencios* que ayudan a crear el ambiente de naturaleza fantástica dentro de una historia.

Sin embargo, también existen silencios imposibles de solucionar, los que encontramos en la narración fantástica: "un silencio cuya naturaleza y función consisten precisamente en no poder ser llenado". La narración crea sus propios contenidos, pues depende de lo que el narrador quiera mostrar. Y el lector puede suponer, pero nunca tener la certeza de saber, el resto de la historia. En muchas ocasiones este silencio aparece representado como oscuridad. (5: 9.24)

Para efecto del análisis que se realizó a los relatos de *Bestiario*, se intentó establecer la importancia que tienen los silencios en la consecución del ambiente de naturaleza fantástica para cada historia. Asimismo para el análisis que se realizó a *Bestiario*, se estimó que los silencios que se producen en la narración fantástica se complementan con el papel que desempeña el lector, quien ayuda a llenar algunos vacíos narrativos creados por dichos silencios, sin embargo, los vacíos narrativos que el lector no puede

llenar, son los que le otorgan el carácter de inexplicables a los relatos fantásticos. Rosalba Campra dice:

Pero el trabajo que realiza el lector en un contexto de comunicación inmodificable como el de la palabra escrita es aún más paradójico. No es posible aclarar, corregir, sino recurriendo al propio texto. Y si ese texto pertenece al género de la ficción "el acto comunicativo, más que una paradoja, es casi un milagro". Las posibilidades de referencia carecen de una codificación a la que el lector pueda remitirse inmediatamente. (5: 9.24)

De acuerdo con lo expresado en la cita, se estimó que los cuentos de *Bestiario* poseen silencios respecto de las sociedades en que se desarrollan las acciones. En el análisis correspondiente al establecimiento del modelo literario utilizado por Julio Cortázar, se intentó establecer el papel que juegan los silencios dentro de cada relato.

- **Fundamentos parasicológicos**

Como se dijo antes, en algunos relatos de *Bestiario* existe la posibilidad de la existencia de fenómenos parasicológicos. Se pretendió demostrar que en tales relatos, lo sobrenatural se encuentra vinculado a un fenómeno paranormal, producido en la realidad de los personajes por efecto del karma, que según la religión y cultura orientales establece que todo acto realizado en una vida repercute en las vidas sucesivas. En tal sentido se aplicó la Ley del karma para evaluar el efecto del o de los posibles fenómenos parasicológicos en la vida de los personajes y que en palabras del Dr. D'arbo significa lo siguiente:

Esta es una ley cósmica equivalente al hecho de que cualquier acto, positivo o negativo genera una respuesta kármica recompensativa o castigadora. (39: 9.6)

Es decir, que para el análisis de los posibles fenómenos parasicológicos en los cuentos de *Bestiario*, estos se estimaron como efecto del karma en la vida de los personajes.

Se requirió pues de un concepto de Parasicología, un concepto guía que permitiera establecer el ambiente al cual se encuentran sometidos los personajes en cada relato de *Bestiario*, en el entendido de que la presencia parasicológica en dicha serie de cuentos, es posiblemente, parte de un esquema de creación literario utilizado por Julio Cortázar, para esta serie de cuentos. Del Dr. D´arbo se tomó la siguiente definición:

Es la ciencia que estudia los fenómenos aparentemente inexplicables producidos por la mente; fenómenos llamados parasicológicos, que son exteriorizados por el subconsciente mediante cualquiera de los cinco sentidos o bien a través de nuestra propia energía, generada por la potencialidad psi; de este modo tienen lugar casos de telepatía, clarividencia, precognición, psicocinesia, desdoblamientos, posesiones, etc. (01:9.6)

De acuerdo con la cita anterior, se analizó cada relato a efecto de determinar las características de los fenómenos parasicológicos siguientes: Poltergeist, estado alterado de conciencia, telepatía, bilocación, hipnotismo, fantasmogénesis. En el inciso dedicado al análisis del acontecimiento sobrenatural en el modelo literario, se abordó cada uno de los fenómenos parasicológicos mencionados arriba, de manera detallada.

## **4. MARCO METODOLÓGICO**

### **4.1 Objetivos**

De acuerdo con el interés inicial de profundizar en el conocimiento de la obra de Julio Cortázar, a efecto de establecer los elementos que conforman el modelo literario utilizado por el escritor argentino para escribir los relatos de *Bestiario*, se plantearon los objetivos siguientes:

## **Objetivo General**

- Identificar las fuentes parasicológicas y de elementos de alteración del plano social de los personajes, para determinar su función dentro del modelo de creación literario utilizado por Julio Cortázar en *Bestiario*.

## **Objetivos Específicos**

- Determinar el contexto histórico en el cual se encuentra ambientada cada historia de *Bestiario*, para identificar la época en que fueron escritas, a efecto de distinguir la influencia del entorno social y político de Julio Cortázar en los cuentos.
- Identificar en cada relato de la serie, los elementos relevantes de la cotidianidad de los personajes, a efecto de establecer similitudes entre la sociedad Argentina del contexto histórico y las sociedades de los relatos.
- Establecer la oposición hiperrealidad versus silencios en los relatos de *Bestiario* a efecto de determinar el concepto de sociedad fantástica en ellos.
- Verificar si al análisis de las sociedades, en los relatos, se aplican nuevas leyes naturales y sociales a efecto de establecer el género fantástico al cual pertenece cada relato.

## **4.2 El método de análisis literario**

### **• Introducción**

De acuerdo con el interés de análisis expresado a partir del planteamiento de los objetivos anteriores, el método de análisis literario que se empleó para la realización del presente trabajo, tuvo que cumplir con requisitos indispensables. El método en cuestión

tuvo que involucrar todos los factores, motivo de interés en las historias de *Bestiario*, para determinar el modelo de creación literario empleado por Julio Cortázar. Debió ser completo y flexible. Completo, desde el punto de vista de que su aplicación no dejara de lado ningún elemento de análisis importante. Flexible porque tuvo que operar entre la realidad contextual de la época en que Julio Cortázar escribió *Bestiario* y la realidad sobrenatural de los relatos.

Luego de buscar una opción de análisis literario adecuada entre la diversidad de métodos de análisis, sucedió que para cada método existente había un área específica de acción y por lo tanto ninguno de ellos abarcaba la profundidad de análisis que se quería alcanzar. Fueron muchos los métodos que se desecharon. Por tanto se optó por implementar un método que respondiera únicamente a los requerimientos de análisis del presente trabajo.

El método de análisis literario tuvo que incluir una orientación sociológica, que involucrara al autor en el espectro de su obra. De ahí que se incluyera la teoría sociológica de Lucien Goldmann, que involucra al autor en el análisis de la obra literaria (en el caso de *Bestiario* a Julio Cortázar), en cuanto a la realidad contextual en que fue escrita. Se optó por la teoría sociológica de la cultura de Lucien Goldmann, expresada en su libro *Marxismo y ciencias humanas*, debido a que asume la creación cultural como expresión de la colectividad en que ésta es creada.

La teoría sociológica de Lucien Goldmann permitió analizar la realidad social del contexto histórico en el que los relatos fueron escritos y, además, ayudó al análisis literario de la realidad social de los personajes. Desde esta perspectiva la obra literaria posee dos vertientes: una real y otra ficticia.

Como parte del método de análisis literario utilizado para este trabajo de tesis, se utilizó la teoría sobre lo fantástico expuesta por Tzvetan Todorov, luego se incorporó al análisis de los relatos el criterio de Daniel Ferreras y, por último, lo expresado por



Rosalba Campra, respecto de lo fantástico. De acuerdo con lo anterior se intentó establecer que el entorno sobrenatural en los relatos de *Bestiario* es producido por dos posibilidades de uso literario:

- La presencia de fenómenos parapsicológicos.
- La presencia de elementos de alteración del plano social de los personajes.

A partir de la posible presencia de los elementos anteriores en los relatos de *Bestiario* se intentó aplicar el concepto de sociedad fantástica para cada una de las historias, evaluando para el efecto el género fantástico al cual pertenecen los cuentos, si pertenecen al género de lo extraño o bien al género de lo maravilloso.

De tal manera que el análisis literario de los cuentos de *Bestiario*, se realizó de acuerdo con las fuentes sociales y fantásticas presentes en los relatos y por tanto se aplicó el método de análisis sociológico-fantástico.

#### **4.2.1 Pasos del método sociológico-fantástico de análisis literario**

Para lograr el conocimiento de las profundidades literarias de *Bestiario*, de acuerdo al cumplimiento de los objetivos planteados en el inciso anterior, se establecieron los pasos del método sociológico-fantástico de análisis literario, los cuales se detallan a continuación:

##### **4.2.2.1 Análisis de la realidad social**

- Argumento de la historia
- Realidad contextual

- Realidad social de los personajes

#### **4.2.2.2 Análisis del acontecimiento sobrenatural en el modelo literario**

- Establecimiento de la presencia parapsicológica y/o establecimiento de elementos de alteración del plano social de los personajes.
- Establecimiento de la alteración de la realidad social de los personajes a partir de la presencia parapsicológica o bien de elementos de alteración del plano social de los personajes.
- Sociedad fantástica

#### **4.2.2.3 Establecimiento del modelo literario**

- Establecimiento del subgénero fantástico (según Todorov)
- Hiperrealidad y elementos de distorsión de la realidad (según Daniel F. Ferreras)
- El silencio de los personajes frente a la presencia de lo sobrenatural en las sociedades de *Bestiario* (Según Rosalba Campra)
- Modelo fantástico (Julio Cortázar)

## RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

### PRIMERA PARTE

#### 5. Análisis de la realidad social

- **Introducción**

A partir de la visión de Lucien Goldmann, se estimó que la obra de arte es un reflejo de la sociedad en que el artista la crea. En tal sentido, los cuentos de *Bestiario* fueron escritos por Julio Cortázar, bajo las premisas sociales que imperaban en Argentina, durante la época que va desde 1918 hasta 1951, que es el tiempo en que Julio Cortázar vivió en Argentina. Tomando como puntos de referencia el año en que su familia regresó de Europa y el año de la publicación de dicha obra en 1951, que coincide con el año en que Julio Cortázar se traslada definitivamente a París.

La obra literaria es producto del conglomerado social en que el autor vive, producida, según Lucien Goldmann, por la necesidad del escritor de crear una mejor sociedad, de resolver problemas inherentes a la sociedad a la cual pertenece. De tal manera estima que pese a su carácter de ficción la obra literaria posee valores que trascienden la obra misma. Esto refiere la significación de la obra literaria:

...pero una vez concluido el análisis de la obra (si se tiene suficiente validez, es decir, suficiente realidad histórica) se presenta como poseedora de un sentido propio, posible de ser esclarecido sin incorporarle ningún elemento exterior o explicativo...(35: 9.7)

Es decir, que si se cuenta con suficiente información respecto de la realidad histórica, de la época en que fue creada la obra literaria, ésta puede ser integrada a la sociedad a la cual pertenece. Desde esa misma perspectiva se estimó que la obra de arte, encuentra sus referentes en la sociedad en la que vive el autor. En cuanto a los cuentos de *Bestiario*, se determinó que los cuentos que lo conforman fueron inspirados por la

realidad social y política de Argentina durante el período de 1918 a 1951, principalmente la década de 1940.

De tal manera se tuvo que la aplicación del método de análisis literario sociológico-fantástico, partió de la necesidad de analizar todos los elementos de la realidad social argentina, tanto contextual como de la realidad social de los personajes, para establecer una conexión de verosimilitud (efecto de hiperrealidad según Daniel. F. Ferreras) entre ambas, a efecto de incluir a Julio Cortázar dentro su obra, pero principalmente determinar el grado de significación de los relatos de *Bestiario*, con relación a la sociedad en la cual fue creada.

## **5.1 Casa tomada**

### **5.1.1 Argumento:**

El protagonista principal del relato es quien narra la historia, en un presente posterior al tiempo en que se desarrollan las acciones. El narrador vivía en compañía de su hermana Irene, en la casa que les había quedado a ambos como herencia familiar, recuerdo de la genealogía de su familia y cuyo cuidado y mantenimiento les abarcaba gran parte de la jornada. Los hermanos de edad madura, por circunstancias diversas se resignaron a vivir en soltería. Vivían de manera pacífica y holgada de los réditos que les brindaba los campos. La vida relajada en la cual veían transcurrir sus días se vio alterada de repente, gracias a una serie de acontecimientos extraordinarios que tuvieron lugar en el interior de su residencia. En la parte más apartada de la casa comenzaron a darse ciertas manifestaciones inexplicables que los puso en alerta, una presencia desconocida pero peligrosa tomó posesión de esa parte. Los fenómenos extraordinarios que tuvieron lugar al interior de la residencia eran percibidos por los hermanos como ruidos extraños, voces, movimiento de cosas, etc., estos acontecimientos sucedieron ante la resignación e impotencia de los personajes de la historia. En la narración no se expresó cuál o qué naturaleza poseía la peligrosa presencia que invadió el hogar. La extraña presencia que se fue adueñando de la residencia como un virus de un cuerpo enfermo, logró trascender hacia la parte en que los hermanos vivían, atravesando la maciza puerta de roble que los mantenía a salvo. Extrañamente los hermanos se vieron

obligados a huir de su propiedad de manera frenética, dejando tras de sí toda su vida y sus posesiones materiales más preciadas. Con resignación vieron el final de una época y el inicio de otra, con la tristeza de quedar en la calle, en la noche y sin otra posesión que lo que llevaban consigo.

### **5.1.2 Realidad Contextual *Casa tomada***

La sociedad argentina de la primera mitad del siglo XX encontró sus bases en los acontecimientos que tuvieron lugar durante el siglo XIX. La sociedad argentina se europeizó gracias a la política de colonización europea que fue implementada por los gobiernos de la llamada Generación de 1880. En tal sentido, la cultura argentina obtuvo afluentes franceses e ingleses que orientaron la identidad social de los ciudadanos hacia el Siglo XX.

Sostenida por una vigorosa coherencia interna, la primera generación posterior a Caseros, y luego sus herederos de la generación del 80, arremetieron contra los esquemas mentales tradicionales. Prefirieron los autores franceses y, algunos, los anglosajones a los franceses; tales lecturas alejaron muy pronto a las minorías cultas de la influencia de la Iglesia. (17: 9.9)

Como se percibió en la cita, el final del siglo XIX influyó en el inicio del siguiente. El siglo XX inició con cambios importantes dentro del esquema social. Uno de los cambios más significativos fue el que tuvo lugar en 1912, respecto de la instauración de la ley de sufragio universal, que trajo como consecuencia la apertura de espacios de participación para sectores de la población que hasta entonces habían sido excluidos de la toma de decisiones.

Por sí mismo, y por lo que entrañaba, la ley de sufragio universal, secreto y obligatorio, promulgada por el presidente Roque Sáenz Peña en febrero de 1912, estaba destinada a modificar la fisonomía del país... Comenzaron, pues, a producirse nuevos cambios en la fisonomía de la sociedad argentina, determinados

por el desplazamiento de ciertos grupos hacia situaciones de mayor influencia.  
(82: 9.9)

De lo anterior se estimó que los cambios mencionados orientaron la vida argentina del siglo XX. Se estableció que dichos cambios ayudaron a formar la visión de Julio Cortázar respecto de la realidad de su época.

La familia de Julio Cortázar, se instaló en Argentina a partir de 1918, luego de volver de Europa, fue un año marcado por series de protestas estudiantiles y sociales. A Julio Cortázar le tocó vivir su primera infancia, en una Argentina convulsa debido a las diferencias ideológicas entre conservadores, liberales y la presencia de focos de pensamiento socialista.

El análisis de la coyuntura política argentina resultó una variable específica sobre la que se desarrolló la práctica intelectual de los universitarios socialistas, condicionando en gran medida su reflexión sobre los problemas culturales, económicos y sociales del país y de su misma realidad política. (125: 9.9)

La situación ideológica mencionada arriba, sirvió de caldo de cultivo de las ideas que décadas después llevarían al poder a Juan Domingo Perón.

Durante la década de 1940, que es la década en que se determinó fueron escritos los cuentos de *Bestiario*, la situación política y social poseía ciertas particularidades que sin duda influyeron en la obra de Julio Cortázar.

Hacia 1940, la dominación neoconservadora en la Argentina era percibida por estos intelectuales como una experiencia política agotada que llegaba a su fin, aunque sin fecha precisa aún. Un rasgo distintivo del pensamiento universitario socialista fue el señalamiento de las consecuencias negativas que el régimen neoconservador que dominó el país desde 1930 había generado para el funcionamiento del Estado, de las instituciones políticas, de los partidos, y para el ejercicio de la misma ciudadanía.  
(125: 9.9)

Si bien no se percibió alusión directa a aspectos de naturaleza política en *Casa tomada*, se estimó que la polarización política y social de esa época en Argentina, influyó en su creación.

La visión de la sociedad argentina durante la década de 1940 fue el resultado de los acontecimientos que tuvieron lugar durante las décadas previas. Según el censo nacional de 1914, durante los últimos veinte años, desde 1895, la población pasó de los tres millones novecientos cincuenta y cuatro mil novecientos a los siete millones ochocientos ochenta y cuatro mil novecientos habitantes, sin duda este hecho influyó de manera notable en el espíritu de la sociedad argentina de la época en que Julio Cortázar escribió *Casa tomada*.

Más de los dos tercios de ese aumento de población, había correspondido a la zona Este del país, zona litoral caracterizada por sus excelentes puertos y por la buena calidad de la tierra para la producción agrícola, allí estaban localizados casi seis millones de habitantes. Había por entonces en el país alrededor de dos millones y medio de extranjeros y el 81% de ellos estaba radicado, precisamente en la zona litoral. (75: 9.13)

*Casa tomada* se encuentran ambientadas en la ciudad de Buenos Aires, pero la forma holgada de vida de los personajes se encontraba relacionada con la producción agrícola. La burguesía agraria poseía, durante la primera mitad del siglo XX, gran poder dentro de la sociedad argentina. La naturaleza de la riqueza que poseían los personajes en *Casa tomada*, se percibió como producto de la tenencia de la tierra, pues eran propietarios de terrenos de cultivo.

No necesitábamos ganarnos la vida, todos los meses llegaba la plata de los campos y el dinero aumentaba. (13: 9.2)

### 5.1.3 Realidad social de los personajes en *Casa tomada*

Los personajes de *Casa tomada*, en el momento en que las acciones tuvieron lugar, pertenecían a un nivel socioeconómico acomodado, lo cual quedó de manifiesto en la narración. Su rutina diaria se encontraba estrechamente relacionada al mantenimiento de la casa donde vivían y al ocio de actividades intrascendentes, esto gracias a la buena salud de las finanzas familiares.

Nos habituamos Irene y yo a persistir solos en ella, lo que era una locura pues en esa casa podían vivir ocho personas sin estorbarse. Hacíamos la limpieza por la mañana, levantándonos a las siete, y a eso de las once yo le dejaba a Irene las últimas habitaciones por repasar y me iba a la cocina. (11: 9.2)

Como se percibió en la cita, la rutina diaria de los personajes giraba en torno del mantenimiento de la casa y dicha forma de vida era producto de la posesión de tierras de cultivo. A través de ese hecho se estableció que los personajes no necesitaban ganarse la vida gracias a la herencia familiar lo cual se percibió en la cita siguiente:

Nos gustaba la casa porque aparte de espaciosa y antigua (hoy que las casas antiguas sucumben a la más ventajosa liquidación de sus materiales) guardaba los recuerdos de nuestros bisabuelos, el abuelo paterno, nuestros padres y toda la infancia. (11: 9.2)

Tomando en cuenta la alusión espacio temporal de la cita anterior, se pudo determinar que el origen de la casa y la riqueza de la familia de los personajes se encontraba en un punto del siglo XIX, presumiblemente durante la segunda mitad. Se tomó como punto de referencia la edad de los personajes que eran tanto mayores de cuarenta años al momento de las acciones, por tanto se pudo establecer que los bisabuelos de los personajes, quienes asientan el árbol genealógico de la familia en Argentina, pudieron ser inmigrantes europeos.

En las acciones desarrolladas por los personajes en su rutina diaria, no solo se reflejaba la falta de actividades productivas, sino además de ello se reflejaba la cosmovisión de la sociedad a la cual pertenecían, una sociedad dividida en clases, en donde se estableció la propiedad privada como valor fundamental del conglomerado social al cual pertenecían, una sociedad dividida en clases, en cuyo seno se estableció la



propiedad privada como valor económico fundamental y por consiguiente se regía por la economía de mercado, es decir, que los valores que la determinaban se encontraban amparados en la capacidad de compra de sus miembros y la posesión de bienes.

Los sábados iba yo al centro a comprarle lana; Irene tenía fe en mi gusto, se complacía con los colores y nunca tuve que devolver madejas. Yo aprovechaba esas salidas para dar una vuelta por las librerías y preguntar vanamente si había novedades en literatura francesa. Desde 1939 no llegaba nada valioso a la Argentina. (12: 9.2)

A través de la cita anterior se pudo establecer la época desde la cual el narrador cuenta la historia, un momento de la década de 1940, así como el aprecio del personaje por la literatura francesa rasgo distintivo de su cultura.

Pese a las características sociales, expresadas arriba, los personajes de *Casa tomada* se mostraban aislados de todo contacto con su entorno social, veían transcurrir sus días en el encierro de la casa y el ocio de sus actividades cotidianas. Se mostraban socialmente inactivos, no contaban con un círculo de amistades que los proyectara hacia afuera de los muros de la casa y por tanto les proveyera de valores sociales que les permitiera enfrentarse a las adversidades de la vida de mejor manera.

El hecho de que los personajes se encontraran sometidos al aislamiento social, se percibió como causa importante de los males que los aquejaban. Pese a su situación de holgura económica los personajes de *Casa tomada*, se mostraban vulnerables frente a la vida.

Luego de la infancia y todo lo que conlleva la vida familiar, la posible muerte de los padres y parientes cercanos fue orillando a los personajes a vivir una relación más estrecha entre sí, en desprecio de la realización personal, es decir, que no consideraron de manera seria formar cada quien por su lado una familia propia.

Irene rechazó dos pretendientes sin mayor motivo, a mí se me murió María Esther antes que llegáramos a comprometernos. Entramos en los cuarenta años con la inexpresada idea de que el nuestro simple y silencioso matrimonio de hermanos era necesaria clausura de la genealogía asentada por los bisabuelos en nuestra casa. (11: 9.2)

En la cita se pudo establecer que entre los personajes de la historia tenía lugar una inusual relación de hermanos, lo cual dio lugar a suspicacias, respecto de un posible incesto entre ambos. De igual manera se percibió en la narración que existía una dependencia emocional de los hermanos respecto de la casa, se estimó que dicha dependencia guardaba el secreto de la causa de su aislamiento del mundo exterior.

Nos resultaba grato almorzar pensando en la casa profunda y silenciosa y cómo nos bastábamos para mantenerla limpia. A veces llegamos a creer que era ella la que no nos dejó casarnos. (11: 9.2)

Según lo expresado en la cita, se estimó que la casa es un elemento importante en el curso de la historia, pues es en torno de ella que giraban las acciones realizadas por los personajes, la casa poseía la capacidad de determinar el futuro de los personajes.

La sociedad de *Casa tomada* refleja una tendencia europeizante de la sociedad, es decir, que la vida cultural de la sociedad argentina reflejada en *Casa tomada* se encontraba amparada, no en un espíritu americanista, tampoco españolista sino más allá, en la sociedad francesa e incluso en la sociedad inglesa como modelo.

Según Lucien Goldmann, en la obra de arte se produce una proyección social donde radica el deseo de cambio del artista. En *Casa tomada*, se percibió lo foráneo como ideal.

Buenos Aires será una ciudad limpia, pero eso lo debe a sus habitantes y no a otra cosa. Hay demasiada tierra en el aire, apenas sopla una ráfaga se palpa el polvo en los

mármoles de las consolas y entre los rombos de las carpetas de macramé, da trabajo sacarlo bien con plumeros, vuela y se suspende en el aire, un momento después se deposita de nuevo en los muebles y los pianos. (14: 9.2)

En la cita se percibió un dejo de insatisfacción respecto del desarrollo urbano de la ciudad, el narrador habla desde un presente posterior a la época en que sucedieron las acciones. El deseo de cambio del artista radica precisamente en el intento del autor de impactar a la sociedad a través de su obra de arte, según Lucien Goldmann la obra de arte, en este caso *Casa tomada*, debe ser integrada dentro de la sociedad a la cual pertenece.

...cada vez que nos encontramos ante un comportamiento humano, ya sea una expresión lingüística, una frase escrita, una indicación cualquiera de comunicación, prescindiendo por lo demás de la impresión inmediata que ese fragmento o ese comportamiento produzca, aun sino percibimos de primera intención su racionalidad o la materia en que podría contribuir a la solución de un problema, ese comportamiento humano es, de hecho, un fragmento de sentido que se revelará significativo si logramos integrarlo al conjunto del que forma parte. (77: 9.7)

En tal sentido, *Casa tomada*, como obra literaria, adquiere carácter significativo, pues fue creada por Julio Cortázar para impactar a la sociedad a la cual pertenece. En *Casa tomada*, la sociedad representada por los personajes posee un valor de significación tal que aspira a construir una sociedad argentina más cercana a la realidad social que privaba en Europa.

La educación de los personajes, en *Casa tomada*, corresponde con el nivel socioeconómico al cual pertenecen, clase media alta o alta, prevalece el gusto por la literatura francesa y desarrollar actividades diseñadas para matar el tiempo, sin aspiraciones más allá de la compañía mutua dado que el aspecto material se encontraba resuelto. El bienestar económico de los personajes era producto de la solvencia económica de los padres y abuelos, no se percibió en la narración que dicha bonanza

haya sido producto del trabajo propio. Todas las posesiones materiales de las cuales gozaban, incluida la casa, les provenía de la herencia familiar, principalmente de la rama paterna.

Nos gustaba la casa porque aparte de espaciosa y antigua (hoy que las casas antiguas sucumben a la más ventajosa liquidación de sus materiales) guardaba los recuerdos de nuestros bisabuelos, el abuelo paterno, nuestros padres y toda la infancia. (11: 9.2)

Pese a la semejanza entre la sociedad de *Casa tomada*, con respecto de la sociedad argentina del contexto histórico, existe un aspecto distintivo entre ambas sociedades, el cual se encontró estrechamente vinculado con el ambiente de extrañeza que priva en la narración. La resignación que manifestaron los personajes a la hora de aceptar los extraños acontecimientos que tuvieron lugar en su casa y que terminaron por expulsarlos de ella, parece pertenecer a un contexto social desconocido y no al contexto social de Julio Cortázar.

En la actitud de resignación ambos personajes se reflejó un código social que no posee referente en la sociedad argentina del contexto histórico. Si bien se determinó en los incisos anteriores que la propiedad privada es el valor más importante dentro de la sociedad en *Casa tomada*, como en el de la Argentina del contexto histórico, entonces el ver peligrar una propiedad no debería ser visto con tanta ligereza. Sin embargo, para los personajes de *Casa tomada*, el hecho de que la presencia desconocida (para el lector, no así para los personajes) tome posesión de su propiedad fue visto como un acontecimiento desafortunado, pero previsible.

- Tuve que cerrar la puerta del pasillo. Han tomado la parte del fondo...Dejó caer el tejido y me miró con sus graves ojos cansados. -¿Estás seguro?.. Asentí. (15: 9.2)

La pregunta que derivó la cita anterior fue: ¿Quiénes han tomado la parte del fondo de la casa? La manera en que es referido el hecho genera incertidumbre en el lector puesto que éste encierra un valor social desconocido. Sin embargo, en la actitud de resignación de los personajes frente a los extraños acontecimientos que tuvieron lugar en su residencia se percibió la existencia de una fuerza misteriosa, ante la cual las personas no se pueden oponer. Se estimó que es una fuerza que los supera y al parecer toma posesión de las casas en condiciones y circunstancias especiales, como un sino o un castigo.

La respuesta a la pregunta anterior y el análisis de los aspectos desconocidos de la sociedad de *Casa tomada*, se realizó en el capítulo dedicado al análisis del acontecimiento sobrenatural en el modelo literario.

## **5.2 Carta a una Señorita en Paris**

### **5.2.1 Argumento**

El personaje principal del relato es quien cuenta la historia a través de una carta que escribe a Andrée, que es la señorita que se encuentra en París y propietaria del lujoso departamento de la calle Suipacha. Explica la manera en que se llevó a cabo su mudanza e instalación en departamento, el cual le fue prestado en un acuerdo entre ambos que duraría el tiempo de permanencia de ella en Paris. El narrador se siente obligado a confesar a Andrée sobre un extraño padecimiento que lo aqueja, vomita conejitos de manera recurrente. Esta enfermedad es un secreto que guarda y del cual se siente obligado a confesar a Andrée debido a que los conejitos que vomita hacen destrozos en el apartamento. A través de la carta va revelando la profundidad de su extraña patología. El estrés que le produce la mudanza al apartamento de la calle Suipacha y su permanencia en el ambiente armonioso y pulcro que priva en el apartamento, acrecienta su padecimiento, al extremo de que en un corto tiempo llega a vomitar hasta once conejitos. La imposibilidad del personaje de matar a los conejitos que vomita para poder vivir de manera “normal”, lo obliga a llevar una doble vida. Como consecuencia de su doble vida, el personaje se distancia de su círculo de amistades, lo cual lo sumerge en un estado de frustración. Al no soportar más la carga que le produce su extraño

padecimiento decide suicidarse. La carta a la señorita en París, en consecuencia, es una carta de suicidio.

### **5.2.2 Realidad Contextual en *Carta a una señorita en París***

En la sociedad argentina de la primera mitad del siglo XX se sucedieron varios cambios sociales, derivados de la intensa actividad sindical. Se produjo una pugna entre las distintas fuerzas sociales, políticas, oligárquicas, obreras y principalmente el avance del capital extranjero en las políticas internas de los países latinoamericanos.

Pese a los avances en materia social que se derivaron a partir de la ley de sufragio universal de 1912, y la apertura política que se tuvo hasta 1930, a través de los gobiernos de la Unión Cívica Radical y los aportes del Partido Socialista y el Democrático Progresista, al desarrollo de Argentina, el sector conservador retoma el poder en la década de 1930 y este hecho trajo consigo un retroceso en materia social.

Pero si bien el gobierno de Castillo había significado el reforzamiento de los instrumentos utilizados desde 1930 (como el fraude electoral y el estado de sitio) para garantizar el control político a los sectores conservadores, la adopción de ese tipo de medidas no alteraba, a criterio de los intelectuales socialistas, el sino de fin de régimen que acompañaba a esa experiencia política. (56: 9.9)

Como se intuyó en la cita, sucedió un retroceso en el desarrollo político y social en la sociedad argentina a partir de 1930, luego de los aciertos en dicha materia por parte del gobierno radical de Hipólito Irigoyen. Por entonces, Julio Cortázar, deja la adolescencia y entra a la adultez, durante la década de 1930 a 1940, sin duda la realidad política que se vivió en Argentina influyó en su percepción de la vida.

Le escribo de noche. Son las tres de la tarde, pero le escribo en la noche de ellos. De día duermen. ¡Qué alivio esta oficina cubierta de gritos, órdenes, máquinas Royal, vicepresidentes y mimeógrafos! ¡Qué alivio, qué paz, qué horror Andréé. (30: 9.2)

Como se percibió en la cita, el personaje de la historia es un trabajador de oficina, no se estableció si trabaja en una oficina pública o privada. Sin embargo, dicha revelación permitió visualizar la realidad laboral que privaba por entonces en Argentina.

La industrialización se acentuaba y se instalaron –precisamente en los veinte años que preceden al censo de 1914- grandes empresas a cuya sombra se creó, junto al viejo artesanado, una clase asalariada muy numerosa... Por su parte, también las clases medias crecieron en número y se diversificaron, cualitativamente, en tanto que perdía significación la vieja clase oligárquica que, por lo demás, no monopolizaba ya enteramente los medios de producción. (83: 9.9)

De acuerdo con lo anterior se estimó que el personaje principal de *Carta a una señorita en París*, fue creado por Julio Cortázar, dentro la realidad y el contexto laboral de la época, quizá a imagen y semejanza de sí mismo, existen alusiones en el relato que refirieron de manera escueta el quehacer laboral del personaje.

Para qué contarle, Andréé, las minucias desventuradas de ese amanecer sordo y vegetal en que camino entredormido levantando cabos de trébol, hojas sueltas, pelusas blancas, dándome contra los muebles, loco de sueño, y mi Gide que se atrasa, Troyat que no he traducido y mis respuestas a una señora lejana que estará preguntándose ya si... (33: 9.2)

Julio Cortázar trabajó como traductor en una época de su vida y sin duda existe un poco de esa realidad en *Carta a una señorita en París*. En sus relatos se conjugan rasgos de la sociedad en la cual vivió y quizá rasgos de su propia personalidad.

La sociedad argentina se divide en clases sociales, dentro de la narración de *Carta a una señorita en París*, fue posible distinguir las a partir de las acciones que realizan los personajes. Se estimó que cada uno de ellos se desenvuelve en circunstancias económicas distintas. En tal sentido el relato se erigió como un instrumento capaz de calificar a la sociedad argentina (de acuerdo a lo expresado por Lucien Goldmann) al ser integrado en el contexto en que fue creado.

### **5.2.3 Realidad social de los personajes en *Carta a una señorita en París***

El personaje principal de *Carta a una señorita en París* es quien cuenta la historia, por medio de una carta que escribe a Andrée, la señorita que se encuentra en París y propietaria del lujoso apartamento de la calle Suipacha. A través de su relato se reflejan aspectos de la sociedad a la cual pertenece. Es un trabajador que presta sus servicios en una empresa, no se determinó si dicha empresa es pública o privada, lo que sí quedó claro es que es un asalariado. Qué decir de un obrero dentro del contexto de la sociedad occidental sino que es toda persona que vende su fuerza de trabajo a cambio de la remuneración mensual que le permite satisfacer sus necesidades básicas, de alimento, vestido, vivienda, etc.

El personaje de la historia es un ejecutivo y gracias a ello pudo ser clasificado en el rango de la clase media, una persona cuyos ingresos le permiten satisfacer de manera efectiva sus necesidades básicas, aunque con ciertas limitaciones. En la narración este hecho es relevante, pues la realidad económica del personaje se encuentra relacionada con su jornada de trabajo. Pese a que la historia no gira en torno de la actividad laboral del personaje, para efectos del análisis fue importante entender todos los aspectos sociales que se encuentran en su entorno y que de una manera u otra inciden en su vida.



Según Lucien Goldmann, la obra literaria es un reflejo de la realidad social del autor y, por tanto, es allí donde es posible distinguir su deseo de contribuir a la creación de una mejor sociedad o a la solución de un problema social. En ese sentido se percibió en *Carta a una señorita en París*, que la situación apremiante que vive el personaje lo aísla de su entorno social, esto hizo prever que se trata de una sociedad poco solidaria y que el individuo se enfrenta solo a las adversidades de la vida.

El personaje de la historia padece de una extraña enfermedad, vomita conejitos, sin embargo, lo que interesó en este inciso es el impacto social que le ocasiona su patología (que en la vida real podría ser comparada con epilepsia, sida, etc.) y no el carácter extraordinario del fenómeno, cuyo análisis se efectuó en el capítulo dedicado al análisis del hecho sobrenatural. La extraña patología de vomitar conejitos le ocasiona al personaje se encuentra en distanciamiento progresivo de la sociedad a la cual pertenece. Ya sea por la censura general, ya sea por vergüenza, ya sea porque en esa sociedad el hecho de ser distinto es motivo de escarnio o de castigo, se dedujo que se trata de una sociedad inhumana.

En el ambiente de *Carta a una señorita en París* se percibió un dejo de desesperanza, producido por la carga existencial que le ocasiona al personaje su patología, el panorama se torna desalentador para él.

Ahora me llaman por teléfono, son los amigos que se inquietan por mis noches recoletas, es Luis que me invita a caminar o Jorge que me guarda un concierto.  
(30: 9.2)

Gracias a lo anterior, fue posible establecer el proceso de distanciamiento del personaje respecto de su círculo de amigos, como consecuencia de su patología de vomitar conejitos y cómo esta afecta todos los órdenes de su vida.

Asimismo, se pudieron distinguir los distintos estratos que conforman la estructura socioeconómica de la sociedad en *Carta a una señorita en París*. Una sociedad dividida en clases. A Sara, por ejemplo, se le clasificó en el rango de la clase media baja, de acuerdo a las actividades que desempeña para ganarse la vida, presta sus servicios como mucama en el departamento de la calle Suipacha.

Sara no vio nada, la fascinaba demasiado el arduo problema de ajustar su sentido del orden a mi valija-ropero, mis papeles y mi displicencia ante sus elaboradas explicaciones donde abunda la expresión <<por ejemplo>>. (27:9.2)

La participación de Sara en el relato, se encontró relacionada con la actividad laboral que desempeña. Una persona dedicada a los quehaceres domésticos. Una persona que dentro de la sociedad occidental ve su estabilidad laboral en el cuidado de los bienes ajenos.

Por eso Sara encuentra todo bien aunque a veces la he visto algún asombro contenido, un quedarse mirando un objeto, una leve decoloración de la alfombra y de nuevo el deseo de preguntarme algo... (31: 9.2)

Por lo general el trabajo de servicio doméstico en la sociedad occidental (principalmente en Latinoamérica) es una actividad mal pagada, la cual genera modestos ingresos para las personas que lo desempeñan.

De acuerdo con el papel que desempeña Andrée en el relato, se tuvo que es la destinataria de la carta y además la flamante propietaria del lujoso departamento de la calle Suipacha. Representa a la clase acomodada de la sociedad reflejada en el relato.

Su condición le permite la posesión de bienes materiales de alto valor económico y viajar al extranjero.

Me es amargo entrar en un ámbito donde alguien que vive bellamente, lo ha dispuesto todo como una reiteración visible de su alma... (21: 9.2)

Se estimó que en la sociedad reflejada en *Carta a una señorita en París*, la posesión de la propiedad privada, determina el estatus social de las personas y su capacidad de consumo. André se encuentra en París, a donde viajó por circunstancias no establecidas en el relato, pero ese hecho ayudó a aclarar el entorno social en el relato, dado que la historia gira en torno de los destrozos que los conejitos ocasionan al departamento de André en su ausencia y del efecto que esto produce en el alma del personaje principal.

¿Quería usted mucho su lámpara con el vientre de porcelana lleno de mariposas y caballeros antiguos? El trisado apenas se advierte, toda la noche trabajé con un cemento especial que me vendieron en una casa inglesa... (31:9.2)

Como se percibió en la cita, la doble vida del personaje lo hace caer en un estado de estrés producido por la falta de descanso lo cual ahonda su carga emotiva y orilla su trágico desenlace.

Según la teoría sociológica de la cultura de Lucien Goldmann, la obra literaria es una estructura significativa, es decir que la obra literaria puede ser explicada a través de aspectos de la sociedad en la cual fue creada.

Para un pensamiento dialéctico, el problema se plantea de otra manera. Comprender es un proceso intelectual se trata de la descripción de una estructura significativa, en lo que ella tiene de esencial y de específico. Dilucidar el carácter significativo de una obra de

arte, de una obra filosófica o de un proceso social, el sentido inmanente de su estructuración, significa comprenderlos, mostrándolos como estructuras poseedoras de coherencia propia. (85: 9.7)

De lo anterior se dedujo que siendo *Carta a una señorita en París*, un pensamiento dialéctico, expresado por Julio Cortázar, tiene un propósito de tipo social, constituye una estructura significativa, es decir, que puede ser entendida y explicada de acuerdo a los valores vigentes en la sociedad en que el autor la concibió. *Carta a una señorita en París*, posee coherencia si se le analiza desde la realidad de la sociedad argentina del contexto histórico en cuanto a la soledad que enfrenta el individuo a la hora de encontrarse atravesando una situación difícil, el individuo se encuentra solo frente a la desventura.

La significación de *Carta a una señorita en París* (como en toda obra de arte, de acuerdo con la teoría sociológica de Lucien Goldmann), se encontró vinculada con la sociedad en la cual vive el personaje (creada a imagen de la sociedad argentina de Julio Cortázar), dado que oculta su mal ante el círculo social al cual pertenece.

### **5.3 Lejana**

#### **5.3.1 Argumento**

Alina Reyes es una mujer de sociedad, quien a través de su diario personal, relata las inquietudes que la atormentan desde hace un tiempo. Su vida de sociedad es superficial, pues se desarrolla en círculos en los que se deja entrever una vocación hacia la etiqueta y la vida bohemia, despreocupada y ociosa de los centros nocturnos y teatros de moda. Sin embargo, su rutina se ve afectada por una extraña serie de sensaciones extracorpóreas que la aquejan. Siente que ella misma es otra persona, que habita y vive en una realidad difícil en Budapest, lejos de sí misma. Dichas sensaciones no la dejan en paz, hasta el punto de que se plantea el proyecto de casarse con Luis María, su novio y viajar a Budapest en busca de su otro yo, de la lejana que sufre de los rigores de la miseria y de maltrato. A través de la frivolidad de su vida en sociedad, consigue casarse

con Luis María y hecho esto, se embarca en la empresa de encontrarse consigo misma en el desconocido puente de Budapest donde son frecuentes sus visiones y sensaciones extracorpóreas. Luego de una larga planificación por fin se lleva a cabo el encuentro de Alina Reyes con la lejana de Budapest, con su otro yo y a través de un abrazo consigo misma, se lleva a cabo una especie de transmutación de sus realidades, las dos partes de su misma alma intercambian cuerpos y realidades y Alina Reyes se queda en Budapest para vivir la vida de miseria y maltrato de la lejana, mientras la lejana se lleva consigo su identidad y su vida.

### **5.3.2 Realidad Contextual en *Lejana***

En *Lejana*, se dejan entrever circunstancias sociales propias del contexto histórico de Argentina, durante los años en que Julio Cortázar vivió allí, particularmente lo que respecta a la vida bohemia de Buenos Aires, el submundo de la farándula, los centros nocturnos y de sociedad. La realidad que se encuentra reflejada en *Lejana* es la que se relaciona a la superficialidad de la vida en sociedad. Alina Reyes, sirvió de medio a Julio Cortázar para describir lo que sucedía al interior de los círculos sociales en Buenos Aires, una vida que se encontraba fundada en el hedonismo y la despreocupación de un sector de la sociedad argentina. Pese a la crisis económica mundial que por entonces tenía lugar, dicha forma de vida obedecía a la pujanza experimentada por Buenos Aires en materia económica y a su liderazgo demográfico, político y social que desde el siglo anterior la posicionó como centro cultural de Argentina.

La industrialización que se desarrolló durante los años treinta se localizó solo en determinadas áreas del territorio de la República Argentina: la zona metropolitana de Buenos Aires, algunos centros urbanos del litoral como Rosario y otros en la provincia de Córdoba. En otras regiones no hubo desarrollo industrial y en el noroeste, por ejemplo descendió en forma significativa el número de talleres artesanales existentes.  
(62: 9.9)

Como se percibió en la cita, ese proceso desigual de desarrollo industrial entre las distintas regiones de la República Argentina, derivó en un creciente fenómeno de

migración interna, hacia los centros urbanos más privilegiados del país, principalmente hacia Buenos Aires, que con el tiempo fue consolidando su hegemonía política, social y económica. Es necesario recordar que es precisamente Buenos Aires el ámbito en que se desarrollan las acciones en la mayoría de relatos de *Bestiario*.

Los cambios económicos motivados por “la industrialización sin revolución industrial” provocaron profundas transformaciones en la sociedad Argentina. Una de las más importantes se inició con las migraciones internas, motivadas por la falta de trabajo y perspectivas económicas. Un dato que revela la magnitud de estos desplazamientos de población es que durante la década del treinta, el número de argentinos que vivía fuera de sus lugares de nacimiento creció en 25% respecto de periodos anteriores. (64: 9.9)

De acuerdo con lo anterior se estimó el carácter hegemónico de la provincia de Buenos Aires se consolidó en Argentina, gracias también a que a la par del proceso de paulatina industrialización, ésta iba creciendo y modificándose desde el punto de vista de su infraestructura, así como del desarrollo cultural de la sociedad.

Era la tarde del concierto de Elsa Piaggio de Tarelli en el Odeón... Ya voy mamá. Llegaremos bien a tu Bach y a tu Brahms. (45: 9.2)

La alusión a Elsa Piaggio, en *Lejana*, sirvió para ubicar en el tiempo y en el espacio el relato. *Lejana* se encuentra ambientada en la época en que dicha artista clásica alcanzó el pináculo de su carrera. Ese hecho sirvió además para demostrar que Julio Cortázar utilizó elementos de su realidad social para crear los cuentos de *Bestiario*. Respecto de Elsa Piaggio se tuvo a la vista que:

Sus actuaciones en la Sociedad Nacional de Música (más tarde Asociación Argentina de Compositores),... y teatro Colón de Buenos Aires, entre otras, la consagraron como una de las pianistas más importantes de la primera mitad del siglo veinte en la Argentina. (2: 9.21)

Gracias a la cita anterior en *Lejana* se distinguieron aspectos de la sociedad argentina puesto que refleja su cosmovisión y su nivel sociocultural, los cuales pudieron entenderse mejor al ser analizados desde la perspectiva de la influencia europea en la sociedad bonaerense, de acuerdo a la intensa actividad inmigrante que se llevó a cabo desde finales del siglo XIX.

### **5.3.3 Realidad social de los personajes en *Lejana***

Alina Reyes, desde el punto de vista económico, pudo clasificarse en el rango de la clase media. Pese a la vida de sociedad que refieren sus acciones y al gusto por las buenas cosas, no se percibió en su condición social la bonanza que caracteriza a la clase alta. Se percibió, eso sí, como una mujer bella con aspiraciones sociales y económicas.

Esto se antoja y lo sigo por gusto, por saber a dónde va, para enterarme si Luis María me lleva a Budapest, si nos casamos y le pido que me lleve a Budapest.  
(45: 9.2)

En la cita anterior se percibió la valoración que Alina Reyes posee de sí misma, una mujer que se sabe bella y que goza de cierta popularidad en su círculo social, que posee buena educación y que gracias a ello tiene aspiraciones de buena vida. Es una mujer educada para cumplir con el propósito de establecer una relación ventajosa con un buen partido, educada para la vida en sociedad, que ve en el matrimonio una posibilidad de realización económica y obtención de la seguridad social que eso conlleva.

Nora iba a cantar Fauré y yo en el piano, mirándolo tan feliz a Luis María acodado en la cola que le hacía como un marco, él mirándome contento con cara de perrito, esperando oír los arpegios, los dos tan cerca y tan queriéndonos... (40: 9.2)

Lo anterior sirvió para visualizar el mundo en que Alina Reyes vive, un mundo lleno de actividades sociales, en el cual destaca el arte, la cultura y la superficialidad como elementos importantes.

Pese a que la historia es relatada por Alina Reyes, a través de las páginas de su diario, (el cual le sirve de confidente de las preocupaciones que la aquejan), en ellas deja entrever el papel que juega su madre en el entramado social de la historia. La madre es parte de su círculo social, participa de todas las actividades sociales en que participa su hija, se intuye como la guía, vigilante del decoro y buen desempeño de su hija en sociedad.

Me acosté con gusto a bombón de menta, al Boogie del Banco Rojo, a mamá bostezada y cenicienta (como queda ella a la vuelta de las fiestas, cenicienta y durmiéndose, pescado enormísimo y tan no ella). (37: 9.2)

Como se intuyó en la cita, las actividades sociales de Alina Reyes ocupan el centro de su vida y como dato adicional en dicha actividad participa su madre. En la narración no se refieren acciones que involucren a otros miembros de su familia. Por consiguiente se estimó que Alina Reyes es hija única y que a parte no tiene padre, por lo cual se estableció que la suya es una familia fragmentada y que ese hecho tiene implicancia en las circunstancias que la aquejan y que determinan el rumbo de las acciones.

Se tomó como punto de referencia la época en que se encuentra ambientada la historia y las circunstancias sociales, políticas y económicas vigentes, con el telón de fondo de la recesión global. Se estableció que el objetivo principal de la madre de Alina Reyes (madre soltera) es lograr que su hija funde el propio hogar en condiciones económicas ventajosas para ella. Se pudo deducir que es el sueño de toda madre occidental.



Los otros personajes de la historia que poseen un grado de protagonismo en la narración, Nora y Luis María se encuentran dentro del círculo social de Alina Reyes. Nora se encuentra en la intimidad de su familia, no existe mayor referencia de ella, no se supo si es parte de su familia o una amiga íntima, se supo, eso sí, que asiste a las mismas fiestas y reuniones sociales.

Se estableció que Luis María es el pretendiente de Alina Reyes, su enamorado. Se intuyó en la narración que su condición económica es acomodada, participa de las mismas fiestas y reuniones sociales que ella y principalmente es visto por ella como el candidato ideal para llevar a cabo su plan secreto de casarse para que este la lleve a Budapest.

Pobre Luis María, qué idiota casarse conmigo. No sabe lo que se echa encima. O debajo como dice Nora que posa de emancipada intelectual... Iremos allá. Estuvo tan de acuerdo que casi grito. Sentí miedo, me pareció que él entra demasiado fácilmente en este juego y no sabe nada, es como el peoncito de dama que remata la partida. Peoncito Luis María al lado de su reina. (47:9.2)

A través de la cita fue posible establecer rasgos de la personalidad de la personaje, entre los que destaca la manipulación que hace de su medio social para alcanzar sus objetivos.

Asimismo se estableció que dentro de la narración en *Lejana*, la sociedad representa de manera clara los valores y anti valores que caracterizan a la sociedad occidental. Se percibió lo superficial como parte de las relaciones entre las personas que pertenecen al grupo social retratado por Julio Cortázar.

Alina Reyes pese a sus tribulaciones existenciales, es una mujer educada para aprovecharse de su belleza y educación a efecto de obtener beneficios económicos.

Desde la perspectiva de Lucien Goldmann, la obra de arte posee un mensaje significativo.

...solo se puede comprender el carácter significativo de una estructura a partir de un conjunto de situaciones actuales en cuyo interior partió de los intereses del sujeto –ya estructurado a su vez por su devenir anterior para modificar estructuras antiguas y responder a los problemas planteados por tales situaciones-... (78: 9.7)

En tal sentido, se estimó que el mensaje significativo en *Lejana*, se encuentra vinculado con la imposibilidad de la sociedad de representar soluciones a los problemas existenciales de los individuos. En la sociedad de *Lejana* se percibió la soledad del individuo frente a la desventura. La superficialidad de la vida en sociedad, no alcanza para ocultar la problemática existencial de las personas, es un distractor de lo profundo e importante. Es decir que en el caso de Alina Reyes, su mundo superficial no significa un paliativo para el mal que la aqueja. No encuentra consuelo más que en la posibilidad de enfrentar por sí misma la raíz de su desventura.

## **5.4 Ómnibus**

### **5.4.1 Argumento**

Clara trabaja como enfermera de planta de la señora Roberta, quien se encuentra enferma. Es sábado y tiene la tarde libre. Luego de dejar todo en orden sale para encontrarse en el Retiro, una localidad de Buenos Aires, con Ana, su amiga. Sale para su cita y aborda el ómnibus 168. Desde el momento de ingresar en el transporte se encuentra con un ambiente enrarecido, hostil por parte del piloto del transporte y del supervisor del mismo, quienes la ven de manera sospechosa, como si hubiera infringido una norma o violado una ley. Los pasajeros del ómnibus se muestran de la misma manera hostil con ella. Todos los pasajeros llevan sendos arreglos de flores y ese hecho es al parecer la razón que los mueve a actuar así con ella, puesto que ella no lleva consigo ningún ramo de flores. El ambiente al interior del ómnibus se torna cada vez más opresivo dado el acoso de que es víctima por parte de los demás pasajeros. Unas

cuadras después sube al ómnibus un muchacho en las mismas condiciones que ella y es tratado por todo el mundo de la misma manera. Coincidentemente ambos se dirigen al Retiro. El acoso de que son víctimas ambos personajes llega casi al punto de ser agredidos físicamente por parte del guarda y del piloto del transporte. Entre ambos personajes se establece un lazo de solidaridad que los impulsa a actuar de manera conjunta frente a la agresión de que son víctimas. En el momento de bajar del ómnibus, logran salir con apuro. Al final del relato ambos personajes, contentos caminan con un ramo de flores cada uno.

#### **5.4.2 Realidad contextual en *Ómnibus***

Se estimó que el desarrollo de las acciones en *Ómnibus* tiene lugar en el área urbana de Buenos Aires, la historia se lleva cabo en las calles de la ciudad.

Por Tinogasta y Zanudio bajó Clara taconeando distintamente, saboreando un sol de noviembre roto por islas de sombra que le tiraban a su paso los árboles de Agronomía. En la esquina de Avenida San Martín y Nogoyá, mientras esperaba el ómnibus 168... (53: 9.2)

De acuerdo con la cita se estimó que al momento del relato la ciudad de Buenos Aires se había desarrollado urbanísticamente, al punto de contar con un sistema eficiente de transporte. Dicho desarrollo se empezó a gestar desde mucho tiempo atrás, hasta convertirse en el centro urbano líder de la República Argentina.

Debido a la gran centralización que existe en la Argentina, muchos sucesos relativos a la Historia de la Ciudad de Buenos Aires coinciden con la historia del país. Por esta razón, aquí se trata principalmente el desarrollo institucional de la Ciudad, desde su fundación hasta la sanción de la Constitución de la Ciudad de Buenos Aires,... (15: 9.22)

Tomando en consideración lo expuesto arriba, se pudo entender que para la primera mitad del siglo XX, Buenos Aires ya poseía las características propias de una ciudad moderna. El sistema de transporte bonaerense se encontraba a la vanguardia en relación con los otros países latinoamericanos.

Por otra parte, siguiendo a Kuznets, Chandler sostiene que las innovaciones en el transporte y las comunicaciones dieron como resultado menores costos de puesta en marcha y una reducción en las asimetrías de información. Los beneficios macroeconómicos reconfiguraron la microeconomía de las empresas.  
(18: 9.19)

La sociedad argentina, particularmente, la sociedad bonaerense de la primera mitad del siglo XX, se encuentra en un buen momento de desarrollo urbano, este hecho queda de manifiesto en *Ómnibus*, Julio Cortázar, utiliza de manera recurrente aspectos de su realidad circundante.

A través de la narración es posible distinguir diversidad de circunstancias sociales, no solo las relacionadas con el desarrollo urbanístico, sino que, además, aspectos de desarrollo humano. Gracias a la apuesta que hace la Argentina por la industria, la realidad laboral argentina se revitaliza y se crean nuevos puestos de trabajo, tanto desde el punto de vista estatal, como privado, sin embargo en todo desarrollo siempre hay desplazados. La corriente migratoria creó ciertas áreas marginales, que se asentaron, como suele suceder en todas las ciudades del mundo en las periferias.

Era frecuente la construcción de conventillos, viviendas precarias que eran alquiladas a los recién llegados, quienes debían convivir en una situación de hacinamiento y falta de higiene. También comenzaron a formarse las primeras villas de emergencia, que si bien se desarrollaron a partir de la década de 1930, existían desde fines del siglo XIX.  
(22: 9.22)

Siendo *Ómnibus* un relato esencialmente urbano se tiene que Buenos Aires se erigió como ciudad líder de acuerdo con la cantidad de población con que contaba en relación con el resto de provincias de Argentina. Dicho crecimiento poblacional derivó en una intensa lucha por mejorar las condiciones de la clase trabajadora.

Durante la década del treinta, la situación social de los trabajadores no varió en relación con la de años anteriores. Las condiciones de trabajo eran fijadas por los patrones y el estado rara vez hacía cumplir las leyes que protegían a los trabajadores de los abusos empresariales. Los representantes del socialismo impulsaron proyectos para establecer indemnizaciones por despidos, vacaciones pagas y licencias por enfermedad que no fueron aprobadas por la mayoría conservadora. (68: 9.9)

De lo anterior se estableció que durante la década de 1930 se fueron creando las condiciones para los acontecimientos que tendrían lugar en la década de 1940, época durante la cual llegó al poder Juan Domingo Perón, apoyado por el grueso de la clase trabajadora.

#### **5.4.3 Realidad social de los personajes en *Ómnibus***

Clara es la personaje principal dentro de la narración en *Ómnibus*, las acciones giran en torno de su actividad. Se percibió en el relato que Clara se desempeña como enfermera, al cuidado de una sola paciente, doña Roberta, de quien no se supo más que es una paciente.

- Si le viene bien, tráigame El Hogar cuando vuelva- pidió la señora Roberta, reclinándose para la siesta. Clara ordenaba las medicinas en la mesita de ruedas, recorría la habitación con una mirada precisa. No faltaba nada, la niña Matilde se quedaría cuidando de la señora Roberta, la mucama estaba al corriente de lo necesario. Ahora podía salir, con toda la tarde para ella sola, su amiga Ana, esperándola para charlar, el té dulcísimo a las cinco y media, la radio y los chocolates. (53: 9.2)

Se intuyó que Clara cumple con un horario riguroso de trabajo, en el que no existen muchos descansos. Es sábado por la tarde y la novedad es que tiene la tarde libre.

En las sociedades en las que se establece la propiedad privada como un elemento importante para diferenciar las clases sociales, el trabajo es la única fuente de ingreso con que cuentan los obreros para ganarse la vida. No se estableció con claridad las condiciones en las que Clara ejerce sus labores, si trabaja por cuenta propia o si por el contrario trabaja para un sanatorio. En todo caso Clara es una asalariada.

La historia refiere el viaje que emprende Clara para encontrarse con su amiga Ana, en su recorrido al Retiro. Si bien en el viaje suceden circunstancias apremiantes, este desprende circunstancias de orden social que privan en esa sociedad. Es sábado por la tarde y se entendió que dentro de la sociedad representada en el relato, se trabaja hasta el mediodía del sábado.

A las dos, cuando la ola de los empleados termina de romper de los umbrales de tanta casa, Villa del Parque, se pone desierta y luminosa. (53: 9.2)

A través del relato se estableció que en la sociedad retratada en *Ómnibus*, el grueso de los trabajadores o personas asalariadas comienzan el descanso de sus labores el sábado al medio día, sin embargo, se estableció que en dicha sociedad, como en cualquier otra sociedad occidental, existe un grupo de trabajadores que sigue trabajando mientras el resto descansa, a lo mejor cumpliendo con otro tipo de horario, como es el caso de los servicios públicos considerados sensibles, tales como los empleados del servicio del transporte público.

El conductor estaba casi salido del asiento, mirándolos, el guarda se volvió indeciso, hizo una seña. Bufó la puerta trasera (nadie había subido adelante) y el 168 tomó velocidad con bandazos coléricos, liviano y suelto en una carrera que puso plomo en el estómago de Clara. Al lado del conductor, el guarda se tenía ahora del barrote cromado y los miraba profundamente. (61: 9.2)

De acuerdo con la cita se pudo determinar el carácter cerrero de los empleados del transporte colectivo durante la época en que Julio Cortázar escribió *Ómnibus*. En el relato existe una vaga referencia, al nivel socioeconómico de los personajes, se pudo establecer, pese a ello, que el conductor y el guarda del ómnibus, pertenecen a la clase media baja, debido a que dentro de las sociedades latinoamericanas dichos puestos de trabajo no gozan de un estatus mayor.

En cuanto al otro personaje de la historia, el joven pasajero que aborda el ómnibus luego de Clara y que es víctima del mismo trato por parte de todo el mundo en el transporte, éste pudo ser considerado como perteneciente a la misma clase media de Clara, debido a la forma en que viste.

La situación por la que atraviesan los dos personajes crea un nexo entre ambos, debido no solo a que son víctimas de los mismos vejámenes sino que además comparten otros valores que los hacen compatibles, tales como juventud, clase social a la cual pertenecen, destino de viaje, etc. A través de lo anterior se dedujo que dentro de la sociedad de *Ómnibus* los individuos establecen relaciones de acuerdo a esos principios.

Después Clara sintió que el muchacho posaba despacio una mano en la suya, como aprovechando que no podían verlo desde adelante. Era una mano suave, muy tibia, y ella no retiró la suya pero la fue moviendo despacio hasta llevarla más al extremo del muslo, casi sobre la rodilla. (62: 9.2)

Como se percibió en la cita, los personajes encuentran una manera de enfrentarse a la agresión a través de la solidaridad entre ambos. En dicha sociedad opresiva, como en cualquiera otra, la solidaridad entre iguales es un mecanismo de defensa frente a la agresión.

Los demás personajes que participan de la narración, no poseen relevancia desde el punto de vista del análisis social que se llevó a cabo en este inciso, por lo cual no se abordó su participación.

Pese a la semejanza existente entre la sociedad contextual de la época en que *Bestiario* fue escrito por Julio Cortázar y la sociedad en la cual se encuentra ambientado *Ómnibus*, en el relato sucede un hecho social que no posee referente en el contexto histórico de Argentina. Es obligación de todo ciudadano y ciudadana llevar consigo una flor cuando menos, como parte de un extraño código de conducta, para celebrar el descanso del sábado. Ese hecho se abordó en el inciso dedicado al análisis del acontecimiento sobrenatural.

Se estimó que el ordenamiento social en *Ómnibus* es un motivo importante dentro del esquema de creación de Julio Cortázar para este relato, puesto que las acciones que desarrollan los personajes se encuentran determinadas por la interacción entre los individuos de dicha sociedad. Para Lucien Goldmann la obra literaria constituye una relación intrasubjetiva dentro de la sociedad. Es decir, que la obra literaria en sí misma constituye una acción de la sociedad.

Como dije ayer, si junto con mi amigo Juan levanto una mesa muy pesada no soy yo quien levanta la mesa y tampoco lo hace Juan. El sujeto de esta acción, en el sentido más riguroso del término está constituido por Juan y yo (y en cuanto a otras acciones, por supuesto, se deberá agregar a otros individuos en cantidad mucho mayor); *por ello* las relaciones entre Juan y yo no son relaciones de sujeto-objeto... sino algo que yo propondría designar mediante un neologismo como relaciones intrasubjetivas, dicho en otros términos, relaciones entre individuos, cada uno de los cuales constituye un elemento parcial del verdadero sujeto de la acción. (82: 9.7)

La acción intrasubjetiva mencionada por Lucien Goldmann, se aplicó en este caso al relato en sí mismo, a *Ómnibus*, de acuerdo con la interpretación que hace de la realidad de su entorno social. Una acción que se erige como parte de la colectividad a la que pertenece Julio Cortázar.

El carácter significativo del relato se estimó en la solidaridad de los personajes frente a la brutalidad de que son víctimas. Es decir, que las personas encuentran la manera de sobreponerse al sufrimiento a través del afianzamiento de sus lazos comunes.



## **5.5 Cefalea**

### **5.5.1 Argumento**

El Chango, Leonor y los que narran la historia (que bien puede ser una persona con esquizofrenia, que habla de sí mismo en plural), se dedican a la crianza, para la venta de unos extraños animales llamados mancuspias. Dichos animales son inestables y en extremo sensibles al más mínimo cambio en su dieta o en las condiciones climáticas. Las largas jornadas de trabajo transcurren en la agotadora rutina de atender a las mancuspias, cuidarlas y pastorearlas, en el clima opresivo del desierto pampeano. Existe una alusión constante a la sintomatología producida por la cefalea. Durante el desarrollo del relato se crea un ambiente patológico producido por la presión psicológica que ocasiona a los personajes el tiempo de crianza, el estado de salud de las mancuspias y el dolor de cabeza constante de los personajes que trabajan contra el tiempo para tener éxito en la agotadora empresa. El dolor de cabeza es producido por el contacto de los personajes con las mancuspias, mismo que se va agravando conforme se desarrollan las acciones. El Chango y Lorena se fugan de sus atribuciones. Por último, el proyecto de crianza de las mancuspias comienza a desmoronarse por el deterioro de la salud de los animales, la muerte de algunos de ellos y el cuadro patológico producido por la cefalea que los que narran la historia presentan.

### **5.5.2 Realidad contextual *Cefalea***

Se estimó que el agro argentino, ocupó desde siempre un lugar muy importante dentro del esquema productivo del país suramericano, tanto es así que desde el campo se presionaba al gobierno para que actuara en su beneficio. *Cefalea* es un relato en el que se describen acciones que se llevan a cabo en el campo argentino, en la pampa.

La época en que fue escrito, en algún momento de la década de 1940, se caracterizó por una serie de cambios estructurales en la economía argentina, motivados principalmente por la crisis de los treinta y los cambios políticos en los que se ve inmerso el país, gracias a los recurrentes golpes de estado.

La crisis del capitalismo mundial de 1929 afectó las bases del modelo agro exportador sobre el que estaba organizada la economía Argentina. Frente a la crisis, los países centrales adoptaron el proteccionismo especialmente Gran Bretaña, principal comprador de cereales y carnes argentinos, redujo sus importaciones y en la CONFERENCIA de OTTAWA (1932) estableció acuerdos preferenciales con sus colonias para las compras de materias primas y alimentos y esta decisión tuvo un gran impacto sobre el funcionamiento del capitalismo agrario argentino. (23: 9.18)

De acuerdo con lo expresado en la cita, no resultó raro que Julio Cortázar haya escrito un relato en el que se dejaran entrever las circunstancias apremiantes por las que atraviesan los productores agropecuarios, que bien podría estar dedicado a los pequeños productores, quienes casi siempre son los que sufren las crisis. Si bien en el relato priva un ambiente enrarecido por el tipo de animales que se cría, el dolor de cabeza se encuentra vinculado al trabajo mismo del campo y al carácter nocivo de dichos animales.

La situación del agro argentino en el concierto internacional derivó en el impulso de la industria como una manera de diversificar la economía y no depender únicamente de la producción agrícola.

En este contexto la burguesía agraria vinculada con el mercado externo tuvo que emprender una serie de ajustes en el sector primario exportador y en la organización de la economía Argentina en general e impulsaron un proceso de sustitución de importaciones de manufacturas industriales (ISI) que originó la expansión de la industria original y el surgimiento de una nueva clase obrera. (24: 9.18)

En tal sentido, se estableció que si bien el aspecto económico fue determinante en la realidad contextual argentina, el aspecto humano también fue orientado al cambio de acuerdo a las variantes económicas. El campo argentino dejó de ser atractivo para muchos, quienes se vieron motivados a migrar a la ciudad.

Durante los gobiernos de la Revolución del 43 y los mandatos de Juan Domingo Perón tuvo lugar un fuerte proceso de migración interna, en el cual gran parte de la población rural se movió a las ciudades. Esto se notó especialmente en la ciudad de Buenos Aires, que aumentó su población tanto dentro de sus límites administrativos como en los partidos de la provincia lindantes con la misma, lo cual llevó a la conformación de la megaciudad conocida como Gran Buenos Aires. (136: 9.9)

Gracias a lo anterior se estableció que desde décadas anteriores, las constantes migraciones hacia Buenos Aires habían logrado darle al obrero bonaerense un carácter beligerante, se había organizado en sindicatos y gracias a ello ejercía su derecho a la huelga, mismas que en muchas ocasiones fueron reprimidas de manera brutal por las fuerzas del gobierno como sucedió durante las fiestas del Centenario.

Pero no todo era prosperidad en la ciudad de Buenos Aires. Los festejos del Centenario se desarrollaron bajo el estado de sitio declarado por el presidente José Figueroa Alcorta a raíz de la huelga general sucedida el año anterior como respuesta a la sangrienta represión en Plaza Lorea a una manifestación anarquista, que terminó con 8 muertos y más de 100 heridos,... (108: 9.9)

Como se vio en la cita, el ambiente político y social en Argentina se había ido polarizando entre los trabajadores y las otras fuerzas del país durante las décadas precedentes. Al momento en que Julio Cortázar escribió los cuentos de *Bestiario*, ya durante el gobierno de Juan Domingo Perón, Julio Cortázar se muestra contrario a sus políticas y participa en la oposición al gobierno.

En *Cefalea*, el ambiente opresivo es consecuencia del increíble estrés que les ocasiona a los personajes el llevar a cabo una empresa por demás abrumadora y riesgosa desde el punto de vista de la inversión, tanto material como de lo agotador del trabajo de crianza.

En el ámbito agropecuario es necesario recordar que Argentina ha sido por mucho tiempo, el mayor productor de carne de res de América y con la crisis de los años treinta el campo argentino atraviesa por un período de inestabilidad.

Desde 1930 los poderosos hacendados presionaron para que la Argentina firmara con Gran Bretaña un acuerdo para asegurar la cuota de exportación de carnes al mercado inglés en los niveles anteriores a la crisis. El PACTO ROCA-RUNCIMAN además de asegurar cuotas de exportación para las carnes argentinas, que afirmó el vínculo comercial con Gran Bretaña. (26: 9.18)

De acuerdo con lo anterior se estimó que *Cefalea*, se encuentra inspirado en la situación por la que atraviesan algunos productores del campo argentino.

### **5.5.3 Realidad social de los personajes *Cefalea***

Se estimó que *Cefalea* se encuentra bien demarcado desde el punto de vista socioeconómico, dado que se percibieron las diferencias económicas entre los personajes. En dicha sociedad, como en cualquiera otra sociedad, la crianza de animales constituye una posibilidad de negocio.

Ahora es febrero, en mayo estarán vendidas las mancupias y nosotros a salvo por todo el invierno. Se puede continuar todavía. (75: 9.9)

De acuerdo con lo expresado en la cita se estableció que en la sociedad de *Cefalea*, existe una economía de mercado, es decir que se da la producción de bienes y servicios con el propósito de generar riqueza. A través de la narración se dejaron entrever aspectos de la sociedad y del estatus de cada uno de los personajes.

Las acciones tienen lugar en una zona desértica de la pampa argentina, en las afueras de Buenos Aires, en una granja a algunos kilómetros del casco urbano. Se estableció que los personajes de la historia son tres, aunque quien narra la historia lo hace en plural. Cada uno de los personajes, posee una función respecto del proyecto de crianza de las mancupias. De tal suerte se tuvo que el Chango, es un peón o un mozo dentro del esquema en el proceso de crianza de las mancupias. Su función principal es pastorear, bañar y cuidar a los animales. Esta es una tarea por demás rigurosa y que requiere de destrezas en la manera de tratar a los animales.

En el aire flotan leves las pelusas de las mancupias adultas, después de la siesta vamos por tijeras y unas bolsas de caucho al corral alambrado donde el Chango las reúne para la esquila... Uno de nosotros tiene entre tanto que aparear los machos con las mancupias jóvenes, pesar los pichones, mientras el Chango lee en voz alta los pesos del día anterior... (78: 9.2)

De acuerdo con las actividades que desempeña el Chango, se pudo suponer que su nivel socioeconómico es modesto y aunque su trabajo requiere de capacidades especiales para llevarlas a cabo, pudo establecerse que sus habilidades fueron adquiridas de manera empírica. El ser llamado como el Chango, un sobrenombre, de manera despectiva refiere aspectos generales de su perfil y por consiguiente se determinó que pertenece a la clase baja de la sociedad en que vive.

En el caso de Leonor se tuvo que sus actividades en el proceso de crianza de las mancupias, se encuentran al mismo nivel económico de las que realiza el Chango, dado que se dedica a alimentar a las mancupias, es una tarea importante dentro de la crianza de dichos animales, dada su sensibilidad e inestabilidad ante el mínimo cambio en sus condiciones.

A Leonor le toca dar de comer a las madres y lo hace muy bien, nunca vimos que errara en la distribución de porciones. (76: 9.2)

El Chango y Leonor son empleados de la granja, a la cual llegaron motivados por motivos económicos, trabajar en la granja es una actividad riesgosa si se toma en cuenta la dificultad que representa la crianza de mancupias, no solo desde el punto de vista económico, tanto como de la salud, puesto que se deja entrever en el relato que las mancupias son portadoras de enfermedades.

Es la policía con la noticia del arresto del Chango, nos traen de vuelta el sulky, allá sospecharon el robo y el abandono. Hay que firmar una declaración, todo está bien, el sol alto y un gran silencio en los corrales. Los policías miran los corrales, uno se tapa la nariz con el pañuelo, hace como que tose. (86: 9.2)

El Chango y Leonor escapan de la granja y como se expresa en la cita anterior el Chango luego es apresado por llevar consigo el caballo y el sulky de la granja. El hecho de escaparse de sus labores encierra una circunstancia social importante de la sociedad retratada en *Cefalea*, las condiciones apremiantes en las que trabajan las personas que se dedican a la crianza de mancupias.

Nos levantamos temprano, midiendo el creciente valor del tiempo en la fase final, y al principio casi no nos afecta la fuga del Chango y Leonor. Sin preaviso, sin cumplir para nada el estatuto, se nos han ido anoche los muy hijos de puta. (80: 9.2)

Según la cita anterior la palabra estatuto refiere un código social al cual se circunscriben las personas que se dedican a dicha actividad (el análisis a dicho estatuto se realizó en el inciso dedicado al hecho sobrenatural). No se estableció si la violación de dicho estatuto acarrea alguna sanción.

Lo que sí quedó claro es que en dicha sociedad los trabajadores poseen la libertad de vender su fuerza de trabajo al mejor postor, pero el hecho de aventurarse a la crianza de

mancuspías deja entrever la precariedad de su situación, dados los riesgos en que incurren las personas que se dedican a esa actividad para ganarse la vida.

En el caso de quien narra la historia, que es el personaje principal y pese a que se expresa en plural y que indistintamente se refiere a sí mismo en género masculino y/o femenino, se estableció que es el propietario de la granja y por consiguiente el responsable de llevar a cabo el proyecto desesperado de la crianza de las mancuspías. Es sobre él o ella en quien recae la presión del negocio, es una tarea abrumadora que lleva implícita la posibilidad de fracaso.

Nos parece cada vez más penoso andar, seguir la rutina, sospechamos que una sola noche de desatención sería funesta para las mancuspías, la ruina irreparable de nuestra vida. Andamos entonces sin reflexionar, cumpliendo uno tras otro los actos que el hábito escalona, deteniéndonos apenas para comer (hay trozos de pan sobre la mesa y sobre la repisa del living) o mirarnos en el espejo que duplica el dormitorio. De noche caemos repentinamente en la cama, y la tendencia a cepillarnos los dientes antes de dormir cede a la fatiga,... (72: 9.2)

En la cita anterior se dejó entrever, el momento por el cual atraviesa el o los personajes principales de la historia. El o los narradores del relato parecen no tener alternativa, se encuentran entre la ruina económica y la posibilidad de sacar adelante el proyecto de vender las mancuspías y asegurarse la tranquilidad durante el invierno. En la sociedad de *Cefalea* la crianza de mancuspías puede ser considerado un negocio rentable pero de alto riesgo, el cual se emprende como una medida desesperada. Dedicarse a esa actividad puede significar un verdadero dolor de cabeza.

Lucien Goldmann estima que la acción del hombre, ya sea cultural o de cualquier otro tipo, si bien es realizada de manera individual, obedece a un estímulo de la colectividad a la cual pertenece.

...cuando lo que caracteriza precisamente la aparición del hombre, el nacimiento de la civilización y, vinculada con esta, la aparición de la conciencia y de la división del trabajo, es el haber hecho posible que se desarrollara un sector de la vida y del comportamiento cuyo sujeto es transindividual e infinitamente extensible, sujeto que actúa, recordémoslo, no solo sobre el mundo natural sino también sobre otros hombres y otros grupos de hombres, los cuales entonces constituyen el objeto de su pensamiento y de su acción. (83: 9.7)

En ese sentido se estableció que el interés de Julio Cortázar es individual pero el estímulo que lo orienta es colectivo o transindividual. Por lo tanto se estimó que *Cefalea* y los otros relatos de *Bestiario*, en cuanto objeto del pensamiento colectivo o transindividual, representa a la sociedad argentina de la década de 1940. La situación por la que atraviesa Argentina durante la década de 1940 sirvió a Julio Cortázar de estímulo para crear los cuentos de *Bestiario*.

El carácter significativo de *Cefalea*, en cuanto obra literaria se determinó de acuerdo con la situación apremiante por la que atraviesan los personajes. La doble moral de la sociedad en cuanto condena y al mismo tiempo aprueba ciertos comportamientos, (en el caso de la sociedad de *Cefalea* condena la crianza de mancuernas y a la vez existe un mercado para su venta), esto deriva en la soledad del individuo frente a la desventura.

## **5.6 Circe**

### **5.6.1 Argumento**

El narrador de la historia es un testigo de los hechos que ocurrieron cuando tenía doce años, durante la década de 1920 por lo cual las acciones narradas son parte de un recuerdo remoto. La historia trata sobre la relación de Delia y de Mario. Mario pasó de ser pretendiente a novio y luego a prometido de Delia. Debido a su relación con Delia, Mario comenzó a mostrarse distante de su familia, quienes en un principio criticaban de manera reiterada a Delia y expresaban su desconfianza respecto del desenlace fatal de sus noviazgos anteriores, en los que extrañamente sus pretendientes murieron de manera



misteriosa, Héctor se suicidó y Rolo murió como consecuencia de un síncope en el zaguán de la casa de los Mañara, por la extraña agitación de que era víctima. Mario se mostraba escéptico de los rumores que inculpaban a Delia de la muerte de sus novios anteriores y ese hecho contribuyó a que Mario viera incrementado su sentimiento por ella. Su rutina de pareja giraba en torno de ciertas actividades en casa de los Mañara, en donde Delia gustaba del canto al piano y principalmente de la elaboración de bombones, en cuya preparación mostraba pasión y destreza, tomando como degustador principal a Mario. Delia poseía una personalidad magnética, arrastraba tras de sí no solo a Mario sino también a su propia familia y además a los animales que se encontraran cerca de ella. La relación entre ambos contó luego con el beneplácito de los padres de Delia y todas las acciones transcurrían en armonía, siguiendo las acostumbradas visitas de Mario por las noches, hasta que una noche, cuando parecía más estrecha la relación entre ambos, Delia le dio a probar un bombón, el cual, extrañamente, poseía una cucaracha en su centro. Mario enloqueció al sentir las patas y el caparazón del animal en el gusto. En un arranque de furia sujetó del cuello a Delia casi al punto de asfixiarla, Delia sollozaba mientras Mario se iba eufórico de casa de los Mañara, en circunstancias similares a Héctor y Rolo las noches de sus respectivas muertes.

### **5.6.2 Realidad contextual *Circe***

En *Circe*, se da una alusión directa a la época en que tienen lugar las acciones relatadas, se menciona la pelea Firpo-Dempsey y gracias a ello se pudieron establecer las circunstancias contextuales que se encuentran de trasfondo del relato.

Vino la pelea Firpo-Dempsey y en cada casa se lloró y hubo indignaciones brutales, seguidas de una humillada melancolía casi colonial. (95: 9.2)

De lo anterior se determinó que la pelea entre los dos pugilistas se llevó a cabo en realidad, lo cual ayudó a establecer que Julio Cortázar utilizó elementos de la cotidianidad social argentina para escribir los relatos de *Bestiario*, en el caso de *Circe* estableció que:

Luis Ángel Firpo (Junín, Argentina, 11 de octubre de 1894 - Buenos Aires, 7 de agosto de 1960), fue un boxeador argentino conocido como el toro salvaje de las Pampas y considerado como el padre del boxeo profesional argentino... El 14 de septiembre de 1923 enfrentó a Jack Dempsey en la llamada pelea del siglo por el título mundial de peso completo. Dempsey era un gran campeón y terminó venciendo a Firpo, pero después de que Firpo lo hubiera noqueado y de que el referee y el público ayudaran a Dempsey a levantarse. (1: 9.20)

Con base en la cita se estimó que el relato se lleva a cabo mucho tiempo después que tienen lugar los hechos, según el narrador de la historia, los hechos que recuerda tuvieron lugar en 1923, cuando tenía 12 años, se estableció entonces que en el momento de contar la historia ya han transcurrido varios años, el narrador recuerda los hechos siendo ya un adulto, de ahí que se estimó la época en cuestión corresponde entre finales de la década del treinta y la década del cuarenta. Es necesario recordar que en el momento de la pelea Julio Cortázar contaba con nueve años (26 de agosto de 1914-14 de septiembre de 1923), por lo que se estimó que el recuerdo que refiere el narrador del relato es un recuerdo propio de Julio Cortázar.

Se determinó que la realidad social y política que prevaleció en la Argentina durante la década de los cuarenta se encontraba marcada por la polarización, siendo Juan Domingo Perón el Presidente del país, la sociedad argentina se encontraba dividida en dos bandos, por un lado se encontraban los trabajadores y por el otro las demás fuerzas del país: estudiantes, empresarios y partidos políticos.

La política obrerista de Perón generó la oposición de los cuadros generales por lo cual fue obligado a renunciar. La detención de Perón y su traslado a la isla Martín García profundizó la crisis política. Creció la inquietud y agitación en los medios obreros quienes decidieron pasar a la ofensiva y la CGT declaró una huelga general. Se produjo la histórica jornada del 17 de Octubre en la que grupos de trabajadores se movilizaron en los principales centros urbanos del país reclamando la libertad de su líder. (140: 9.9)

Es necesario recordar en este punto que Julio Cortázar participó en la oposición a Perón y dada la complejidad política en la que se encontraba inmerso el mundo por entonces como consecuencia de la Segunda Guerra Mundial, los opositores a Perón, al ser el suyo un gobierno de masas, lo tildaron de fascista.

Desde el punto de vista literario se estimó que el ámbito en *Circe* es marcadamente urbano, se mencionan calles, barrios y lugares conocidos de la ciudad de Buenos Aires.

Los Mañara se mudaron a cuatro cuadras y eso hace mucho en Almagro, de manera que otros vecinos empezaron a tratar a Delia, las familias de Victoria y Castro Barros se olvidaron del caso y Mario siguió viéndola dos veces por semana cuando volvía del banco. Era ya verano y Delia quería salir a veces, iban juntos a las confiterías de Rivadavia o a sentarse en Plaza Once... (95: 9.2)

De acuerdo con la cita se estableció que en *Circe* el ámbito es un elemento importante, dado que las acciones de los personajes se desarrollan en el interior de los barrios ante la mirada anónima de los vecinos.

A cambio de esas atenciones Mario obtenía de Delia una promesa de ir juntos al cine o pasear por Palermo. (106: 9.2)

De acuerdo con la estructura de la ciudad de Buenos Aires se estableció que Almagro es un barrio que pertenece a la Zona Centro de Buenos Aires, y Palermo es un barrio que pertenece a la Zona Norte, las acciones de los personajes se encuentran en estrecha relación con la geografía de la ciudad. El ámbito en *Circe*, por tanto, fue creado por Julio Cortázar de acuerdo con la estructura de la ciudad de Buenos Aires. La ciudad de Buenos Aires adquiere dimensiones literarias desde la perspectiva de Julio Cortázar.

### 5.6.3 Realidad social de los personajes *Circe*

Como se dijo en el inciso anterior, el entorno social en *Circe* es ciudadano, urbano. En él se dejan entrever aspectos de la sociedad. Se estableció que el nivel socioeconómico que prevalece en *Circe* corresponde a la clase media. En las acciones que desarrollaban los personajes se denota su pertenencia a ese estatus social.

Rolo era un muchacho solo y tranquilo con plata y un Chevrolet doble faetón, de manera que pocos lo habían confrontado en ese tiempo final. (98: 9.2)

De acuerdo con lo anterior se estableció que el nivel socioeconómico de los personajes en *Circe* juega un papel importante en el relato, si bien Rolo pertenecía a un estatus más alto, los demás personajes se encontraban en el rango de la clase media.

El círculo familiar de Mario se encontraba conformado por Madre Celeste, Tía Bebe, hermanos y su padre, de quienes existe una pobre referencia en el relato. La relación entre Mario y su familia no era una relación afectiva, como corresponde a una relación familiar normal.

Odió de improviso a su familia con un ineficaz estallido de independencia. No los había querido nunca, solo la sangre y el miedo a estar solo lo ataban a su madre y a sus hermanos. (94: 9.2)

Mario trabajaba en un banco y aunque no se especifica el puesto que ocupaba, se pudo inferir que en esa época el hecho de ser empleado bancario lo ubicaba en buena situación económica. En la sociedad de *Circe*, las relaciones que mediaban entre las personas se encuentran determinadas por el valor del dinero y el estatus que le otorga a las personas su tenencia. Como en cualquier sociedad occidental, en dicha sociedad la capacidad de consumo es un requisito de aceptación. Gracias a su condición económica a Mario le fue posible ingresar en el círculo íntimo de Delia.

Delia por su lado pertenecía a una familia promedio, de clase media, estaba conformada por padre y madre Mañara. Se presumió que Delia era hija única y se estableció que no contaban con más familia y tampoco contaban con un círculo de amistades en el que pudieran desenvolverse socialmente. Se estableció que el único contacto que los relacionaba con el mundo exterior lo constituían los pretendientes de Delia, coincidentemente muertos ambos y de quienes rehusaban hablar los padres de Delia.

Yo me acuerdo mal de Mario, pero dicen que hacía linda pareja con Delia. Aunque ella estaba todavía con el luto por Héctor (nunca se puso el luto por Rolo, vaya a saber el capricho), aceptaba la compañía de Mario para pasear por Almagro o ir al cine. Hasta ese entonces Mario se había sentido fuera de Delia, de su vida, hasta de la casa. (97: 9.2)

De la cita anterior se dedujo que Mario y Delia eran compatibles tanto desde el punto de vista social, económico y físico. Además se infirió que Mario corrió la misma suerte de los novios anteriores.

Respecto de los Mañara se estableció que extrañamente vivían en un autoexilio de la sociedad, pese a que su estatus económico no representa un obstáculo para poder relacionarse socialmente. No se establecieron las razones por las cuales vivían de esa manera. El relato refiere la forma en que Mario fue aceptado para ingresar en el círculo de Delia, es una secuencia de hechos en los que por último se convirtió e en su novio y luego en su prometido, por consiguiente le fue permitido ingresar en casa de Delia y relacionarse con sus padres.

Delia es sin duda la personaje principal de la historia, es en torno de ella que giran las acciones y se estableció que poseía dominio sobre las personas que la rodeaban, sobre su familia y sobre sus pretendientes. Los Mañara no se oponían a sus designios.

Yo me acuerdo mal de Delia, pero era fina y rubia, demasiado lenta en sus gestos (yo tenía doce años, el tiempo y las cosas son lentas entonces) y usaba vestidos claros con faldas de vuelo libre. Mario creyó entonces que la gracia de Delia y sus vestidos apoyaban el odio de la gente. (94: 9.2)

Según la cita, el recuerdo que posee el narrador respecto de Delia no es del todo claro, sin embargo, se estableció que existía rechazo de los vecinos en su contra, como consecuencia de la muerte de Héctor y Rolo.

De Héctor y de Rolo el relato dio pocas referencias, pese a ello se estableció que ambos siguieron el mismo recorrido que Mario para ingresar en el círculo de Delia, es decir el mismo proceso para ingresar en el círculo íntimo de Delia. La nota de suicidio de Héctor reveló la inesperada decisión de quitarse la vida.

<<Perdóname mi muerte, es imposible que entiendas pero perdóname, mamá>> un papelito arrancado al borde de Crítica, apretado con una piedra al lado del saco que quedó como un mojón para el primer marinero de la madrugada. (98: 9.2)

De lo anterior se dedujo que la causa aparente del suicidio de Héctor se encuentra relacionada con Delia, puesto que sucedió luego de salir de su casa. En cuanto a la sociedad en *Circe*, se estimó el suicidio como rasgo cultural, un mecanismo de escape ante la opresión de que es víctima el individuo, en tal sentido se estimó que la sociedad en *Circe* se encuentra en crisis.

Lucien Goldmann parte de la idea de que la sociedad occidental se encuentra en crisis y que todo esfuerzo cultural, como es el caso de la producción literaria, posee significación, es decir, pretende solucionar un problema social. Partiendo de ese criterio se estableció que la significación en *Circe*, se encuentra relacionada con la imposibilidad de realización personal del individuo.

De acuerdo a lo anterior se estimó que existen relaciones intrasubjetivas en la sociedad, y esto se debe según Goldmann a que el hombre es un ser transindividual, es decir que el hombre obedece a circunstancias eminentemente sociales, aun cuando la obra literaria se presente de manera individual. Se estableció que las expresiones culturales son necesariamente colectivas.

Nos resta subrayar que la concepción del sujeto como individual o transindividual no es un problema simplemente terminológico –en cuyo caso no le asignaríamos ninguna importancia- sino un problema decisivo para cualquier investigación en ciencias humanas. Se trata ni más ni menos que de saber con respecto a qué sujeto se sitúa la inteligibilidad fundamental de todo comportamiento que tenga un carácter consciente aunque este solo sea parcial. (83: 9.7)

De acuerdo a ese criterio se tuvo que el sujeto de la acción en los cuentos escritos por Julio Cortázar, en *Bestiario*, particularmente *Circe*, es la sociedad a la cual pertenece, tomándola como motivo literario. En *Circe* es la sociedad a la cual pertenece Julio Cortázar, la que se encuentra bajo escrutinio.

## ***5.7 Las puertas del cielo***

### **5.7.1 Argumento**

El relato se inicia con la noticia de la muerte de Celina, a causa de la tuberculosis que padecía, José María llega a casa del narrador de la historia, el Doctor Marcelo Hardoy, para participarle del deceso. Las acciones suceden en un tiempo pasado que parece cercano al presente en el que el narrador escribe la historia. El narrador es amigo de Celina y de Mauro su compañero, por lo que se dirige al velorio, donde se dedica a ser testigo de todos los pormenores de la preparación del cuerpo de la occisa y el quehacer de las personas que se encuentran en el lugar y principalmente del estado de pesar de Mauro, al tiempo que recuerda algunos episodios de su relación con Celina y Mauro en constantes viajes a un pasado aún más lejano. La muerte de Celina da pie para que luego del sepelio, Marcelo Hardoy piense en ella, en su carrera como bailarina, de

su vida nocturna y de la manera en que abandonó esa vida para vivir con Mauro. El fin de semana siguiente, después de volver de un congreso de abogados en Rosario, decide invitar a Mauro a tomar unos tragos e ir luego al Santa Fe Palace, a la milonga, al baile, el hábitat grotesco del populacho (desde la visión del narrador) donde transcurrió parte de la vida de Celina. Entre el tango, la bebida y el ambiente de algarabía y fiesta que privaba en el lugar, de pronto la imagen inequívoca de Celina en la pista, bailando el mismo tango de años atrás, como una aparición que había regresado de la muerte.

### **5.7.2 Realidad contextual *Las puertas del cielo***

Como en los otros cuentos de la serie de *Bestiario*, se estableció que en *Las puertas del cielo*, el ámbito utilizado por Julio Cortázar pertenece a la ciudad de Buenos Aires, existe alusión constante a lugares conocidos.

Mauro y Celina vivían por Canning y Santa Fe, de manera que le pusimos diez minutos desde casa. (119: 9.2)

El narrador de la historia vive en las cercanías de la dirección mencionada arriba. Canning es una localidad de la provincia de Buenos Aires.

Canning es una localidad argentina de la provincia de Buenos Aires, repartida entre los partidos de Esteban Echeverría y Ezeiza, dividida entre ambos por la Ruta 52. Está ubicada al sudoeste del conurbano bonaerense. (25: 9:22)

De acuerdo con la cita se pudo establecer que la ciudad de Buenos Aires no ha sufrido muchos cambios en la distribución de las regiones que la conforman, desde la época en que Julio Cortázar vivió en Argentina. Gracias a ello fue posible ubicar la historia en el tiempo, en el relato hay una alusión directa a la época en que se desarrollaron las acciones:



Todo esto ocurría pero yo estaba otra vez con Celina y con Mauro en el Luna Park, bailando en el Carnaval del cuarenta y dos,... (120: 9.2)

Se estableció que el narrador habla de algunos años atrás, desde un presente, posterior a la muerte de Celina, dichas referencias ayudaron a situar el contexto histórico en algún momento de la década de 1940, tomando en cuenta la alusión que hace del Luna Park, se tuvo que:

El Luna Park es un tradicional estadio cubierto de Buenos Aires donde se realizan actividades artísticas y deportivas, fundado por Ismael Pace y José Lecomte en 1931. Este estadio ha sido testigo de varios e importantes acontecimientos en el siglo XX, encontrándose entre ellos actos religiosos, políticos, artísticos, deportivos y sociales. Se encuentra ubicado en la manzana delimitada por las calles Bouchard, Lavalle y las avenidas Eduardo Madero y la tradicional Corrientes. (2: 9.23)

La situación política que prevalece en Argentina durante buena parte de la década de 1940, en el momento de que Julio Cortázar escribe *Las puertas del cielo* se encuentra determinada por la pugna entre peronistas y la oposición a su gobierno.

Los conservadores, radicales antipersonalistas y los socialistas conformaron una alianza electoral denominada Concordancia. Esta alianza, que representaba los intereses de la poderosa burguesía agraria, ganó las elecciones. Cuando a partir de 1935 el sistema productivo mostró signos de recuperación de la crisis y el panorama social, político y cultural mostraba la magnitud de los cambios, la ilegitimidad del poder conservador comenzó a desmoronarse... (144: 9.9)

El ambiente político y social que privó en la Argentina durante la época en que Julio Cortázar vivió allí, influyó en su obra. Los cuentos de *Bestiario* dan cuenta de ello, sus personajes se desenvuelven en ambientes opresivos o llenos de desesperanza. Se estimó

que la realidad que atraviesa el país le otorgó los elementos necesarios para crear sus historias.

Aunque en *Las puertas del cielo* se estableció que el ambiente no es producido por una experiencia apremiante de los personajes, como en otros cuentos de la serie, la muerte de Celina ayuda a crear el ambiente de incertidumbre que priva en el relato. De acuerdo con el contexto histórico el ambiente de incertidumbre posee un significado que pudo entenderse desde la coyuntura política.

En un clima social de gran descontento y con una opinión pública agitada por la Segunda Guerra mundial se produjo el golpe militar de 1943. Ésta intervención militar que destituyó al Presidente Castillo contó con el apoyo del sector heterogéneo: nacionalistas, proaliados, germanófilos, liberales, radicales y conservadores. La expectativa era que el nuevo gobierno pusiera fin al fraude electoral y, en el plano internacional, se apartara de la política de neutralidad... (145: 9.9)

Pese a que durante esta época se tuvo mejoras significativas en cuanto a las condiciones de vida de los trabajadores, quienes obtuvieron prestaciones sin precedentes, el país se vio inmerso en el descontento y la polarización social y política.

El golpe militar fue gestado por una logia denominada el GOU (Grupo de Oficiales Unidos) liderados por el entonces coronel Juan Perón, el que fue designado director del Departamento Nacional del Trabajo, institución desde la cual el gobierno abandonó su política antiobrera, iniciando un acercamiento al movimiento de los trabajadores. Perón avanzó en la promulgación de una legislación social y sindical que transformó la posición de los trabajadores frente a sus empleadores y permitió un mejoramiento de sus condiciones de vida. (145: 9.9)

### 5.7.3 Realidad social de los personajes *Las puertas del cielo*

Las diferencias sociales entre los personajes son de fácil demarcación en *Las puertas del cielo*. El narrador de la historia se encarga de hacer valer dichas diferencias de manera recurrente, él mismo se describe en un nivel cultural superior al resto de personajes.

Me gustaba salir con Mauro y con Celina para asistir de costado a su dura y caliente felicidad. Cuanto más me reprochaba estas amistades más me arrimaba a ellos (a mis días, a mis horas) para presenciar su existencia de la que ellos mismos no sabían nada. (122: 9.2)

Marcelo Hardoy es abogado, se intuyó como perteneciente a la clase media alta y Mauro y Celina se intuyeron como pertenecientes a un estatus inferior al suyo, casi lumpen desde su óptica, pero la diferencia entre ellos es más que todo académica. Si bien el narrador mantiene una aparente relación de amistad con ellos, su cercanía esconde un propósito no esclarecido totalmente.

En un principio parecía curiosidad científica por entender la realidad social de sus supuestos amigos y en otros momentos se percibió un sentimiento reprimido, amor oculto por Celina quizá, y aunque la motivación del narrador para mantener dicha relación no es importante para este inciso, si se pudo encontrar elementos de la sociedad reflejada en el relato.

<<Silogística perfecta del humilde>>, pensé <<Celina muerta, llega madre, chillido madre.>> Me daba asco pensar así, una vez más estar pensando todo lo que a los otros les bastaba sentir. Mauro y Celina no habían sido mis cobayos, no. (122: 9.2)

En la cita anterior saltó a la vista la valoración que posee de sí mismo el narrador de la historia respecto de sus supuestos amigos, hace ver su diferencia de clase. Por su lado

Mauro y Celina representan a una parte de la sociedad, a la clase media o clase media baja, se estableció que Mauro es un pequeño comerciante. Celina pasó de ser una mujer dedicada a la vida nocturna, a ser ama de casa. Desde la óptica del narrador la condición social de Mauro y Celina se encuentran cerca del estatus de *monstruos*, término con el que nombra a los clientes de las milongas.

Por conocerla mejor alimenté sus deseos baratos, fuimos los tres a tanto salón de altoparlantes cegadores, de pizza hirviendo y papelitos con grasa por el piso. Pero Mauro prefería el patio, las horas de charla con vecinos y el mate. (126: 9.2)

La descripción que el narrador hace del mundo al cual pertenecía Celina ayudó a identificar rasgos de la sociedad en que se desarrollan las acciones, una sociedad en la que se vislumbran dos realidades; la realidad social del Dr. Marcelo Hardoy y la realidad de los que él llama monstruos.

La presencia de esos mudos personajes que habitan las milongas, observados desde la parcialidad del narrador, ayudó a entender la realidad en la sociedad reflejada en *Las puertas del cielo*, dado que representan al grueso de la población, a la clase baja, dividida entre empleadas domésticas y obreros de las fábricas y del puerto, que buscan catarsis a los rigores de su realidad, invaden los lugares de baile, las milongas los fines de semana. El narrador expresa su sentir respecto de esa gente.

Van a eso los monstruos, se enlazan con grave acatamiento pieza tras pieza giran despaciosos sin hablar, muchos con los ojos cerrados gozando al fin la paridad, la completación. Se recobran en los intervalos, en las mesas son jactanciosos y las hembras hablan chillando para que las miren, entonces los machos se muestran más torvos y yo he visto volar un sopapo y darle vuelta a la cara y la mitad del peinado a una china bizca vestida de blanco que bebía anís. (132: 9.2)

Como se percibió en la cita en la visión del Dr. Marcelo Hardoy se manifiesta un prejuicio de clase, la descripción que hace de ese mundo grotesco lo ubica en una posición de superioridad, como el científico que observa el comportamiento de una especie desconocida. Sin embargo la razón que lo impulsaba a frecuentar esos antros en compañía de Celina y Mauro es un misterio. No se estableció si es un amor reprimido por Celina, morbo o una llana curiosidad.

La narración sirvió de ventana para observar aspectos de la sociedad en que se encuentran ambientadas las acciones. La visión del narrador respecto del ambiente que privó en el velorio de Celina ayudó a establecer rasgos costumbristas de dicha sociedad.

Fui pero estuve todo el tiempo pensando en Celina. Era feo reconocerlo, en realidad lo que hacía era reunir y ordenar mis fichas sobre Celina, no escritas nunca pero bien a mano. Mauro lloraba a cara descubierta como todo animal sano y de este mundo, sin la menor vergüenza... Ya el velorio funcionaba a todo tren, de Mauro abajo estaban todos perfectos, hasta la noche ayudaba, caliente y pareja, linda para estarse en el patio y hablar de la finadita para dejar venir el alba, sacándole a Celina los trapos al sereno. (124: 9.2)

A través de la cita se determinó que la sociedad en *Las puertas del cielo* se encuentra creada a imagen de la sociedad argentina. Se estimó que Julio Cortázar utilizó elementos de su entorno social para crear sus cuentos, de tal suerte se estableció que su cotidianidad se erige como objeto de creación cultural.

Según Lucien Goldmann lo anterior posee una explicación, y esta se encuentra en el carácter plural de la obra cultural.

Para evitar cualquier malentendido, agreguemos que, en ciertas condiciones, el sujeto plural que elabora el pensamiento teórico y las visiones del mundo puede elaborar también una visión individualista; en ese caso esta es tan colectiva como todas las otras

formas de pensamiento. No por estar aislado en su isla es Robinson una creación menos colectiva que las visiones y formas de pensamiento que niegan toda realidad al individuo. (84: 9.7)

En el caso de *Las puertas del cielo*, dicha pluralidad posee sentido de acuerdo con la imagen que Julio Cortázar reflejó de la sociedad a la cual pertenecía. Es decir, que la visión de Marcelo Hardoy, como narrador y personaje, respecto del mundo que le rodea, ayudó a comprender la realidad social de universo de Julio Cortázar.

## **5.8 Bestiario**

### **5.8.1 Argumento**

La historia trata sobre el viaje que hace Isabel, para pasar el verano en lo de Funes, en *Los Horneros*. Por su estado de salud, su madre e Inés, deciden enviarla a dicha casa en el campo, pese a que allí habita un tigre que anda suelto, sin que este hecho parezca un inconveniente. Ya en la hacienda de los Funes, acompaña a Nino, un niño de su misma edad con quien ya ha compartido tres años atrás, hacen muchos proyectos y juegos juntos, un formicario y un herbario, utilizando para el efecto todo lo que encuentran en el entorno natural del campo. Los días transcurren a través de la óptica de Isabel que no tarda en adaptarse a la vida de la casa. Cada miembro de la familia tiene una posición respecto del resto, aunque ninguno de ellos es definido específicamente: Luis es una figura paterna que se muestra distante en casa, permanece encerrado en su estudio y participa de la vida familiar pero de manera discreta, sin enterarse del todo de lo que sucede en el hogar. Rema es la figura materna, y quien posee una imagen silente, extrañamente sufrida y que pese a ello vela por el bienestar de todos, especialmente de Nino, el niño de la casa. El Nene posee una imagen autoritaria y déspota, es tío de Nino, no se sabe si paterno o materno, es un elemento discordante del hogar, abusador, quien dado su temperamento mantiene en zozobra a Rema y a Nino a quienes agrede constantemente. La rutina en casa de los Funes se encuentra relacionada con el peligro latente del tigre que se mueve impune por todas las estancias de la propiedad. Don Roberto, el capataz, tiene la tarea de vigilar los movimientos del tigre, sin embargo, no es el único que sigue sus pasos para guardar la seguridad. Todos los miembros de la

familia, incluida Isabel y los peones de la propiedad, se encuentran enterados de los movimientos del tigre y buscan información constante de su ubicación para poder moverse con libertad. Por último, una mala información de Isabel, respecto de la ubicación del tigre, hace que el Nene sea devorado.

### **5.8.2 Realidad contextual *Bestiario***

De acuerdo con la alusión al entorno geográfico, en *Bestiario* se pudo establecer que como en los otros cuentos de la serie, Julio Cortázar utilizó elementos de la infraestructura de Buenos Aires, lo cual ayudó a contextualizar el relato.

No era un sueño. La llevaron a Constitución una mañana ventosa, con banderitas en los puestos ambulantes de la plaza, torta en el Tren Mixto y gran entrada en el andén número catorce... Pensó una o dos veces en su madre, en Inés –ya estarían en el 97 saliendo de Constitución-, leyó prohibido fumar, prohibido escupir, capacidad 42 pasajeros sentados, pasaban por Banfield a toda carrera. (144: 9.2)

Con base en la cita se determinó que las acciones se encuentran ambientadas en la ciudad de Buenos Aires. Se estableció que el ámbito urbano es recurrente en esta serie de cuentos, sin embargo, en *Bestiario* se estimó que también las acciones se desarrollan en un ámbito rural, Isabel se traslada de la ciudad a las afueras de la misma.

Dentro de la estructura de la ciudad de Buenos Aires se determinó que Constitución es una estación de transporte colectivo, la cual fue creada durante el año de 1854 y que posee mucha importancia para el transporte en Buenos Aires.

La Plaza de la Constitución más conocida como Plaza Constitución es una de las principales plazas de la ciudad de Buenos Aires, Argentina. Se encuentra frente a la terminal ferroviaria homónima, y es uno de los principales puntos de conexión del

transporte público en la ciudad, ya que también existe allí una estación de subterráneo.  
(28: 9.22)

En el relato se encontró referencia a dicha plaza y dentro del contexto histórico en que fue escrito *Bestiario*, se determinó que:

En 1933, la Compañía Hispano Argentina de Obras Públicas y Finanzas (CHADOPyF) comenzó la construcción de la actual línea C de subterráneos, conectando la terminal de Plaza Constitución con el otro polo ferroviario de la ciudad, la estación de Retiro en tan solo tres años. Mientras, numerosas compañías de tranvías conectaban la plaza y el tren con distintos extremos de la ciudad. A su vez, el Ferrocarril Sud comenzaba la construcción del edificio definitivo de la estación Constitución, que se comenzó por su fachada lateral sobre General Hornos y fue abandonado sin terminar luego de la crisis de 1930. (32: 9.22)

De acuerdo con lo anterior se estableció que la infraestructura vial en Buenos Aires para la década de 1940 había alcanzado un alto nivel de desarrollo. Asimismo, desde el punto de vista político, el gobierno peronista fue creando una fuerte oposición en su contra, lo cual polarizó al país en dos bandos; la clase trabajadora apoyaba al gobierno y la burguesía se oponía a él con todos sus recursos.

Frente a la consolidación de la alianza peronista se fue estableciendo otra alianza social muy poderosa, que bajo la dirección de los terratenientes y los grandes sectores comerciantes nucleaba a la burguesía industrial a sectores militares industrialistas y a sectores medios urbanos, constituyeron un frente electoral denominado Unión Democrática que postulaba el binomio Tamborín-Mosca... (150: 9.9)

Pese a la oposición que los sectores conservadores, económicos y políticos de Argentina, el gobierno de Perón tuvo varios aciertos en materia social durante su gestión.



Los instrumentos de que se valió la administración peronista fueron keynesianos: créditos subsidiados para financiar aumentos de salarios, aumento del gasto público y del déficit fiscal para mantener el nivel de actividad laboral. Además de aumentar el gasto social el Estado aumentó también en la inversión pública en obras de infraestructura y nacionalizó importantes sectores de la economía como los ferrocarriles, los teléfonos, el gas, las empresas de navegación fluvial, de ultramar y el transporte aéreo. (153: 9.9)

En dicha coyuntura la figura de Eva Perón, esposa de Juan Domingo Perón, cobró relevancia.

El fuerte incremento de la inversión del Estado en las áreas de vivienda y educación dieron un perfil de democracia social al sistema y en este aspecto es destacable el papel de Eva Perón, de perfil más jacobino que el de Juan Perón y decía tener dos distinciones: “el amor de los pobres y el odio de los oligarcas”... (155: 9.9)

Gracias a la creciente oposición que generaba el gobierno de Perón, su gobierno comienza a debilitarse a partir de 1949, la oposición no reconoció nunca al gobierno como una fuerza democrática, sino por el contrario lo señalaba de fascista.

A partir de 1949, el modelo económico industrialista y redistributivo comenzó a sufrir dificultades que se agravaron en 1952. (156: 9.9)

La partida de Julio Cortázar de Argentina para radicarse en Francia, tuvo lugar en 1951, un año antes de que el gobierno de Perón comenzara su debacle, sin embargo, es necesario añadir que la expresada oposición de Julio Cortázar al gobierno de Perón, durante buena parte de 1940, le sirvió de fuente de inspiración para escribir los cuentos de *Bestiario*.

### 5.8.2 Realidad social de los personajes *Bestiario*

Se determinó que la realidad social en *Bestiario* fue creada de acuerdo con los valores establecidos en la sociedad argentina de la época en que Julio Cortázar vivió allí. Se estableció que la familia es la base de la sociedad en el relato. Sin embargo, se estableció que la familia de Isabel es una familia no plenamente conformada, el narrador menciona a su madre y a Inés como parte de su círculo familiar, no hace alusión a su padre ni a otros familiares.

Entre la última cucharada de arroz con leche –poca canela, una lástima- y los besos antes de subir a acostarse, sonó la campanilla en la pieza del teléfono e Isabel se quedó remoloneando hasta que Inés vino y dijo algo al oído de su madre. Se miraron entre ellas y después las dos a Isabel... (141: 9.2)

De acuerdo a lo anterior se estableció que la madre de Isabel, nombrada solo así por el narrador, es la cabeza del hogar y por consiguiente, se muestra en el relato como la persona económicamente activa de la casa. Se determinó que se trata de una familia de clase media, de acuerdo con la capacidad de consumo que manifiesta, es decir, que cuenta con recursos limitados, sin embargo, sus ingresos le permiten contar con los satisfactores a las necesidades básicas y además les permite contemplar posibilidades de viaje.

- A mí tampoco me gusta-, dijo la madre, e Isabel supo como desde un tobogán que la mandarían a lo de Funes a pasar el verano. Se tiró en la noticia, en la enorme ola verde, lo de Funes, lo de Funes, claro que la mandaban. No les gustaba pero convenía. Bronquios delicados, Mar del Plata carísima,... (141: 9.2)

A través del análisis, se determinó que Isabel, es la personaje principal de la historia, es una niña a quien por diversas razones la envían a pasar el verano a una hacienda del interior de Buenos Aires, a lo de Funes. Como un hecho de relevancia dentro de la sociedad retratada en *Bestiario*, se estimó que, aunque no es un hecho aislado enviar a

una niña sola a un lugar lejano para pasar el verano, ese hecho si refleja un rasgo grotesco de dicha sociedad. Una niña al borde de la adolescencia, enviada a un lugar en que existen muchos riesgos, pudo ser considerada como un acto de negligencia o irresponsabilidad.

Inés es un personaje no bien delimitado, su presencia ayudó a darle al relato el ambiente de incertidumbre que lo caracteriza, puesto que el narrador no establece el vínculo familiar que la une a Isabel y a su madre, se pudo suponer que es hermana de Isabel, su tía o bien compañera sentimental de su madre y que mantienen una relación lésbica con ella, puede ser cualquier cosa.

La besaron tanto entre Inés y su madre que le quedó la cara como caminada, blanda y oliendo a rouge y polvo rachel de Coty, húmeda alrededor de la boca, un asco que el viento le sacó de un manotazo. (143: 9.2)

En lo de Funes se percibió un peligro latente y no precisamente por el tigre que anda suelto en la propiedad, como por la extraña relación familiar que los une, una familia con problemas internos, un tanto disfuncional, si es permitido el término. Se manifiesta una constante intranquilidad en su seno, ocasionada por el Nene.

El Nene se quejaba a cada momento del calor. Luis no decía nada pero poco a poco se le veía brotar agua de la frente y la barba. (145: 9.2)

Se determinó que la presencia del Nene, es brutal y que se equipara con la presencia del tigre que anda libre en hacienda. De acuerdo con el papel que posee cada uno de los integrantes de dicha familia, se estableció que pese a que comparten como una familia normal, es una familia disfuncional.

Comían así: Luis en la cabecera, Rema y Nino en un lado, el Nene e Isabel del otro, de manera que había un grande en la punta y en los lados un chico y un grande.

Cuando Nino quería decirle algo de veras le daba con el zapato en la canilla. Una vez Isabel gritó y el Nene se puso furioso y le dijo malcriada. Rema se quedó mirándola, hasta que Isabel se consoló en su mirada y la sopa juliana. (146: 9.2)

A través de lo anterior, se estableció que la rutina en la hacienda gira en torno de las comidas y de actividades de ocio, en el clima abrazador. Asimismo, desde el punto de vista económico se determinó que dicha familia pertenece a la clase media alta, viven en ocio cotidiano. Solo Luis, considerado cabeza del hogar, desempeña actividades que pudieron ser consideradas productivas. Se estimó que lo de Funes cuenta con buenas condiciones materiales y con varios empleados que se percibieron como trabajadores agrícolas y empleadas domésticas. Se presumió su fortuna como producto de la tenencia de la tierra y la producción agrícola, lo cual quedó demostrado en la cita siguiente.

El día en que salieron a cazar las hormigas, vio a los peones de la estancia. Al Capataz y al mayordomo los conocía bien porque iban con las noticias a la casa. (149: 9.2)

Gracias a lo anterior se pudo establecer que en la realidad social reflejada en el relato existe diferencia de clases y se manifiesta una brecha muy grande entre ricos y pobres. En cuanto al papel de Rema se estimó que es el ama de la casa, entre sus atribuciones se encuentran las de hacer el hogar, cuidar a Nino y atender los aspectos tocantes a las comidas, se presumió como esposa de Luis, aunque no quedó totalmente clara dicha relación entre ambos. Es tía de Nino pero no se determinó si por parte de madre o de padre. Entre quienes conforman la familia es Rema quien se muestra menos ociosa.

Solamente Rema estaba tranquila, pasaba los platos despacio y siempre como si la comida fuera de cumpleaños, un poco solemne y emocionante (Isabel aprendía en secreto su manera de trinchar, de dirigir a las sirvientitas)... (145: 9.2)

De acuerdo a lo anterior, se visualizó aún mejor el papel de Rema respecto del hogar, su función principal se encuentra en la administración de la hacienda, sin embargo, se determinó que es víctima de agresión y maltrato por parte del Nene, sufre en silencio y a oscuras de malos tratos.

Pero decirle a su madre que Rema lloraba de noche, que la había oído llorar pasando por el corredor a pasos titubeantes, pararse en la puerta de Nino, seguir, bajar la escalera se estaría secando los ojos) y la voz de Luis lejana “¿Qué tenés Rema? ¿No estás bien?, un silencio, toda la casa como una inmensa oreja, después un murmullo y otra vez la voz de Luis <<Es un miserable, un miserable>>, casi como comprobando, fríamente un hecho, una filiación, un destino. (158: 9.2)

A través de lo anterior se pudo inferir que Rema es abusada sexualmente por el Nene, por lo cual se estimó que en el interior de dicha familia tiene lugar una relación anómala, incestuosa. Asimismo, se estableció que el Nene es un personaje que no se encuentra bien definido desde el punto de vista familiar. Se determinó que es el tío de Nino, pero no quedó claro si es por el lado paterno o materno. En su relación con Rema, no quedó claro si es esta es su hermana, su madrastra o su cuñada, en todo caso la relación entre ambos resulta anormal. De igual manera, se estimó que su relación con Luis puede ser de hijo o de hermano menor. El Nene es el más ocioso de todos los personajes en *Bestiario*, pues no realiza ninguna actividad productiva.

...pero vio al Nene sin los anteojos, con la misma cara contraída que tenía cuando empezó a pegarle a Nino y Nino se iba echando atrás hasta quedar contra la pared y lo miraba como esperando que eso concluyera y el Nene volvía a cruzarle la cara con un bofetón suelto y blando que sonaba a mojado, hasta que Rema se puso delante y él se rió con la cara casi tocando la de Rema. (154: 9.2)

De acuerdo a lo anterior se estableció que el Nene, es un abusador y un déspota que se mueve como un animal por la casa. En el caso de Luis, se percibió como la cabeza de casa (el propietario de la hacienda), se muestra distante de todo lo que sucede al interior

del hogar, las actividades de estudio que realiza lo mantienen alejado de su familia. Es el padre de Nino. También se intuyó como el compañero sentimental de Rema, es hermano mayor o padre del Nene.

Al estudio de Luis no iban porque Luis leía todo el tiempo, a veces llamaba a su hijo y le daba libros con figuritas... (147: 9.2)

A través de la cita anterior se determinó que Luis es el padre de Nino y por el tipo de trabajo que realiza no se entera de lo que sucede en su casa.

Toda la cena fue un disimulo, una mentira, Luis creía que Nino lloraba por un porrazo, el Nene miraba a Rema como mandándola que se callara,... (155: 9.2)

Gracias a lo anterior se pudo establecer que la familia representada en el relato es una familia disfuncional. En el caso de Nino se estimó que es huérfano de madre por lo que se encuentra bajo el cuidado de Rema y con la imagen paterna de Luis, es un niño en edad escolar, inteligente, introvertido y vulnerable frente a la vida.

En la escala social, aparte de los propietarios de lo de Funes, que como se planteó hace un instante, pertenecen a la clase alta o media alta, existe la presencia del personal que labora en la hacienda, referidos por el narrador omnisciente con términos diminutivos: sirvientitas, peoncitos, etc. Estos mudos personajes representan al pueblo, a la clase más desposeída de la sociedad, sumergida en condiciones de ignorancia y pobreza.

Entre los empleados de la hacienda se estableció la presencia de un mayordomo como en las casas señoriales y de un capataz, Don Roberto, el único de los empleados

referido por su nombre, es el hombre de confianza de Luis y el encargado de seguir los movimientos del tigre para dar cuenta de su paradero a cada instante.

De acuerdo con lo expresado por Lucien Goldmann, se estimó que la obra literaria es una manifestación transindividual, es decir, que representa de manera directa a la sociedad en la cual ha sido creada. En el caso de *Bestiario* su carácter transindividual se percibió, a priori, como manifestación de la problemática política y social con lugar en Argentina durante la década de 1940.

Cada vez que estudiamos ya sea un acontecimiento histórico o bien –aunque esto a primera vista parece menos evidente- las grandes obras de la literatura, de la filosofía o del arte, comprobamos que el sujeto, esa unidad activa y estructurada que permite explicar de manera significativa la acción de los hombres o de la naturaleza y el sentido de la obra estudiada, no es un individuo sino una realidad transindividual, un grupo humano. (33: 9.7)

En tal sentido, el análisis que se realizó a *Bestiario* en cuanto acción transindividual, permitió el conocimiento de las causas que originaron su creación. La sociedad reflejada en *Bestiario* se encuentra en crisis, su mensaje significativo se estableció como resultado de la desintegración familiar y la imposibilidad que posee el individuo a oponerse al orden establecido. El individuo se encuentra en la disyuntiva de ser una víctima o de convertirse en depredador.

Se estableció que en la sociedad descrita en *Bestiario*, existe un aspecto social extraordinario, humanos y depredadores comparten el mismo espacio, El hecho de que un tigre pueda vagar libremente en las casas y que las personas ajusten sus rutinas a sus movimientos es un hecho social sin precedentes en la sociedad occidental. Dado el carácter extraordinario de dicho aspecto social, éste se abordó en el capítulo dedicado al análisis del acontecimiento sobrenatural en el modelo literario.

## SEGUNDA PARTE

### 6. Análisis del acontecimiento sobrenatural en el modelo literario

- **Introducción**

Para efectuar el análisis de la función que posee el acontecimiento sobrenatural en el modelo literario (que Julio Cortázar utilizó para crear los cuentos de *Bestiario*), se determinó que en cada uno de los relatos tienen lugar acontecimientos de carácter extraordinario, los cuales rompen con la analogía que se realizó en el capítulo anterior, entre la realidad contextual (la de Julio Cortázar) y la realidad literaria (la de los personajes). Se estimó que dichos acontecimientos al ser considerados como extraordinarios, se encuentran en el área de estudio de la teoría de lo fantástico.

Se efectuó un análisis específico sobre el o los fenómenos sobrenaturales que tienen lugar en los relatos de *Bestiario* y cómo tales fenómenos sobrenaturales afectan de una u otra manera la realidad de los personajes.

Para llevar a cabo el análisis fantástico de los acontecimientos extraordinarios en cada cuento de *Bestiario*, se tomó como base de análisis la teoría sobre lo fantástico de Tzvetan Todorov, así como el aporte en materia fantástica de otros autores, tales como Daniel F. Ferreras y Rosalba Campra.

Como principio de análisis se estableció que en los relatos de *Bestiario* tiene lugar una constante narrativa. Las historias guardan similitud en varios niveles: todas las historias tienen lugar en un mismo ámbito (Buenos Aires), los personajes en su mayoría son solitarios, se encuentran enfrentados con su entorno social como consecuencia del fenómeno sobrenatural que altera el orden de su rutina. La sociedad retratada en las historias posee valores sociales y órdenes naturales desconocidos y/o extraordinarios, el ambiente que prevalece en los cuentos es opresivo, etc.

Con base en lo expresado, se utilizaron los mismos criterios (de los autores mencionados arriba), para llevar a cabo el análisis fantástico de cada relato de



*Bestiario*. De la teoría de Tzvetan Todorov en su *Introducción a la Literatura fantástica*, se tomó la definición de hecho fantástico, el cual marcó el punto de partida para efectuar el análisis correspondiente a cada cuento.

Lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural... El concepto de fantástico se define pues a los de real e imaginario... (12: 9.12)

Según Todorov, el ser en cuestión debe decidir si el hecho sobrenatural es real o imaginario. Si decide que es real, el relato entra dentro de lo *maravilloso*, si decide que es imaginario entra dentro de lo extraño, (para efecto del modelo de creación literario, el género fantástico al que pertenece cada relato se analizó en el capítulo dedicado al establecimiento del modelo literario utilizado por Julio Cortázar, para los cuentos de *Bestiario*). Se estimó que el hecho sobrenatural produce un efecto en el lector tanto como en los personajes. Según Todorov:

Vemos que lo fantástico no dura más que el tiempo de una vacilación, vacilación común al lector y al personaje, que deben decidir si lo que perciben proviene o no de la “realidad”, tal como existe para la opinión corriente... (20: 9.12)

De acuerdo con el criterio anterior se analizó la vacilación experimentada, principalmente por el lector frente al hecho sobrenatural relatado, dado que se determinó que para los personajes de las historias lo extraordinario es parte de su realidad social.

Asimismo, en el análisis se tomó en cuenta al lector, en cuanto a la imposibilidad que este posee para conocer a profundidad la sociedad en que se encuentra ambientada cada historia en *Bestiario*. Para lo cual se aplicó el criterio siguiente:

Lo fantástico implica pues una integración del lector con el mundo de los personajes, se define por la percepción ambigua que el propio lector tiene de los acontecimientos relatados. (15: 9.12)

Con base en lo anterior se determinó que las sociedades en cada cuento poseen valores sociales y naturales desconocidos, los cuales producen el efecto de vacilación en el lector. En tal sentido se aplicó el concepto de sociedad fantástica, el cual se relaciona con la percepción ambigua que tiene el lector, respecto de las relaciones que se dan entre los personajes de cada historia y su entorno social.

De igual manera, se analizó el papel que desempeña el narrador en las historias en relación con el efecto que produce en la percepción del lector, respecto de las acciones narradas. Según Todorov:

... el narrador representado conviene a lo fantástico, pues facilita la necesaria identificación del lector con los personajes. El discurso de ese narrador tiene un estatus ambiguo,... el discurso está más acá de la prueba de verdad; por pertenecer al personaje debe someterse a la prueba. (42: 9.12)

En tal sentido, el discurso en primera persona (el que usa el narrador testigo o protagonista) ayuda a otorgarle credibilidad al relato fantástico debido a que refiere hechos extraños de los que él mismo ha sido partícipe o testigo. Pese a lo anterior en *Bestiario*, se estableció que también tiene presencia el narrador omnisciente.

Asimismo, de la teoría sobre lo fantástico de Daniel F. Ferreras, en su libro: *Lo fantástico en la Literatura y el Cine*, se tomaron los siguientes criterios:

La narración fantástica tiende a oponer al protagonista, víctima del fenómeno fantástico, con sus estructuras sociales; oposición que se puede también analizar en términos de razón contra irracionalidad, realidad contra sobrenatural o individuo contra colectividad... (3: 9.24)

De acuerdo con lo anterior se estimó que en las historias de *Bestiario*, la mayoría de los personajes se encuentran enfrentados con su entorno social, por efecto de la

presencia de lo sobrenatural en su vida. Por consiguiente para el análisis del hecho sobrenatural en los relatos, se utilizó el criterio de Daniel F. Ferreras en cuanto a que:

Toda narración fantástica debe presentar algún elemento que no siga las leyes naturales, el cual no puede pertenecer a una mitología conocida, sino que tiene que estar fuera de toda tradición. (4: 9.24)

Con base en lo anterior, se estableció que el hecho sobrenatural es producido a partir de dos posibilidades de ficción, la primera de ellas es la presencia de fenómenos de tipo parapsicológico y la segunda, la presencia de elementos de alteración del plano social de los personajes.

Pese a que los fenómenos parapsicológicos con presencia en *Bestiario* fueron considerados como mitología conocida (de acuerdo a lo expresado por Daniel F. Ferreras), su análisis se realizó de acuerdo al impacto que dicha presencia produce en la realidad social de los personajes.

De igual manera, de la teoría de Daniel F. Ferreras se tomó el concepto de hiperrealidad, para aplicarlo al análisis de los relatos, en cuanto a la imagen realista que presenta cada cuento del mundo de los personajes.

Lo fantástico depende en gran medida de una representación realista del mundo para funcionar... Cabe hablar de la hiperrealidad, esto es, de la exageración de los aspectos más corrientes de la realidad; se trata de un realismo llevado al extremo, que parece representar un universo tan aburrido que no merece ni ser mencionado. Tanto es así que sin lo sobrenatural, la narración no tendría razón de ser, pues ni los personajes ni las circunstancias presentan alguna particularidad que justifique el texto. (3: 9.24)

Con base en el criterio anterior, el concepto de hiperrealidad, se aplicó a los relatos en contraposición de la presencia de lo sobrenatural en la vida de los personajes, en cuanto alteración de su realidad social.

De la teoría sobre lo fantástico de Rosalba Campra, expresada en su libro *Territorio de la ficción, Lo fantástico en la Literatura*, se tomó el criterio de que toda narración fantástica está construida a base de palabras y de silencios. El lector ayuda a llenar el espacio producido por los silencios en la narración, sin embargo, en la narración fantástica existen silencios que son imposibles de llenar y ese hecho le otorga al relato fantástico su carácter.

Estas transgresiones no se basan en elementos temáticos, sino que con las posibilidades que ofrece la situación comunicativa, es decir, con los desequilibrios entre la palabra y el silencio... Sin embargo, también existen silencios imposibles de solucionar, los que encontramos en la narración fantástica: "un silencio cuya naturaleza y función consisten precisamente en no poder ser llenado". (5: 9.24)

Se determinó que los silencios de que habla Rosalba Campra, se relacionan con los aspectos desconocidos de la sociedad en que se desarrollan las acciones. El lector cuenta con pocos indicios que le permitan conocer más de las sociedades. Es decir que, se crea un vacío insondable entre el lector y la sociedad de cada cuento.

Asimismo, se determinó que lo sobrenatural se encuentra relacionado con el espíritu mismo de la sociedad y se estableció que sus manifestaciones son parte de la *realidad* de los personajes. A partir del análisis realizado a los cuentos de *Bestiario*, los mismos se clasificaron en relatos con o sin presencia parasicológica.

Para el análisis de los relatos en los que no se estableció presencia de fenómenos parasicológicos, se determinó la presencia de elementos de alteración del plano social de los personajes, en el entendido de que dichos elementos de alteración, poseen un efecto de ruptura entre los personajes y su medio social.

Como se dijo antes, para efectuar el análisis de los relatos en los que se determinó presencia parasicológica, se tomó lo referente a la Ley del karma, expresada por el Dr. D´arbo, en *Parasicología y ciencias ocultas*, por considerar que en algunos relatos de

*Bestiario*, la existencia del o de los fenómenos parasicológicos en la vida de los personajes, es un castigo.

Para encadenar la Ley del karma con la presencia parasicológica, de acuerdo a lo expresado arriba, se retomó el concepto guía de *Parasicología, expresado antes*, en cuanto al estudio de los fenómenos aparentemente inexplicables producidos por la mente. En ese sentido se estableció que:

Cualquier fenómeno paranormal es un hecho evidente de manifestación del poder de la mente o psi. (36: 9.6)

De acuerdo con lo anterior, se determinó que los fenómenos parasicológicos con presencia en los cuentos de *Bestiario*, son producidos por procesos de capacidad psíquica o derivados de esta y en estrecha relación con la ley del karma, dentro de la sociedad en que se encuentran ambientadas las acciones.

El análisis del fenómeno o fenómenos sobrenaturales presentes en los cuentos de *Bestiario*, se realizó de acuerdo al sentido literal de los acontecimientos relatados, es decir que no se aplicó ningún valor simbólico a los relatos, cada cosa presente en los relatos se toma en su estricto significado.

Por último, para efecto del análisis que se realizó a los cuentos de *Bestiario*, se utilizó el concepto de sociedad fantástica de acuerdo a las posibilidades literarias que presenta cada uno de los relatos, a partir de los valores sociales que privan en ellos. Concepto que se aplicó para cada relato de acuerdo a las circunstancias extraordinarias presentes en las sociedades en que tienen lugar las acciones relatadas.

## 6.1 *Casa tomada*

### 6.1.1 Establecimiento de la presencia parasicológica y/o establecimiento de la presencia de elementos de alteración del plano social de los personajes en *Casa tomada*

- **Establecimiento de la presencia parasicológica**

Luego de analizar los acontecimientos extraordinarios que tienen lugar en *Casa tomada*, se determinó que éstos corresponden a un poltergeist, dado que los acontecimientos extraordinarios que tienen lugar en la casa donde viven los personajes de la historia tienen mucha similitud con dicho fenómeno paranormal.

De acuerdo al criterio del Dr. D´arbo, el poltergeist es producido por una gran carga emotiva, como resultado de un hecho trágico acaecido en el interior del recinto donde tiene lugar. Las características del poltergeist son: movimientos de objetos, voces, abrir y cerrar puertas, etc.

En *Casa tomada*, se percibieron las características propias del poltergeist en la cita siguiente:

Fui por el pasillo hasta enfrentar la entornada puerta de roble, y daba la vuelta al codo que llevaba a la cocina cuando escuché algo en el comedor o la biblioteca. El sonido venía impreciso y sordo, como un volcarse de silla sobre la alfombra o un ahogado susurro de conversación. También lo oí al mismo tiempo o un segundo después, en el fondo del pasillo que traía desde aquellas piezas hacia la puerta. (15: 9.2)

De acuerdo con lo anterior se pudo determinar que la residencia de los hermanos, de un momento a otro tuvo lugar una manifestación paranormal. En palabras del Dr. D´arbo, el poltergeist:

Es el nombre técnico con que la Parasicología define los casos de casas encantadas. Su terminología deriva del vocablo alemán que significa “duende burlón, alborotador o espíritu ruidoso”. (18: 9.6)

Las características del poltergeist tienen que ver con actividades extraordinarias al interior de los recintos en los que tiene presencia, muchas veces ligados a hechos traumáticos.

Este nombre le fue adjudicado por los extraños y extraordinarios fenómenos que se producen en un recinto concreto: desplazamiento de cosas, producción de ruidos, luces que se apagan y se encienden solas, espejos y cristales que se rompen, aparatos eléctricos que se conectan y se desconectan, etc. (18: 9.6)

El poltergeist es también conocido con el nombre de infestación o casa encantada y puede ser ocasionado por diversidad de razones, especialmente por aquellas que involucran emociones fuertes.

Las infestaciones son consecuencia de hechos que produjeron intensas situaciones emotivas con descargas energéticas producidas por el sufrimiento, incidentes traumáticos y especialmente muertes violentas. (19: 9.6)

Con base en lo anterior se determinó que en la casa de los protagonistas de la historia tuvo lugar un acontecimiento trágico que pudo ser cualquier cosa: un asesinato, un aborto como resultado de una relación incestuosa entre hermanos, etc., sin embargo, se comprobó que existe relación entre el poltergeist y el título del relato, *Casa tomada*, dado que una entidad desconocida tomó posesión de la casa donde vivían los personajes.

- Tuve que cerrar la puerta del pasillo. Han tomado la parte del fondo. (15: 9.2)

Aunque en el relato no existe referencia directa a la causa del fenómeno, ni a la naturaleza del mismo, se determinó que al interior de la casa existe un secreto que guarda la causa del poltergeist.

En el desarrollo de las acciones se estableció una extraña relación entre los protagonistas de la historia y el poltergeist que se adueña de su casa.

En la cocina y el baño que quedaban tocando la parte tomada, nos poníamos a hablar en voz más alta o Irene cantaba canciones de cuna. (18: 9.2)

De acuerdo con lo anterior se estableció que los hermanos conocían la causa del poltergeist y hablaban en voz alta como una manera de enviarle un mensaje a la entidad que había tomado posesión de su casa.

Desde la puerta del dormitorio (ella tejía) oí el ruido en la cocina, tal vez en la cocina o tal vez en el baño porque el codo del pasillo apagaba el sonido. (18: 9.2)

En la cita anterior se intuyó que la manifestación paranormal en casa de los protagonistas de la historia, fue tomando posesión por partes del recinto.

Han tomado esta parte- dijo Irene. El tejido le colgaba de las manos y las hebras iban hasta la cancel y se perdían debajo. (19: 9.2)

Gracias a lo anterior se estimó que el poltergeist posee un efecto en los personajes, el cual da como resultado una mezcla entre temor y resignación. Extrañamente, los hermanos no se opusieron a dicha presencia en su casa.

Estábamos con lo puesto. Me acordé de los quince mil pesos en el armario de mi dormitorio. Ya era demasiado tarde. (19: 9.2)

A través de la cita anterior se pudo visualizar el significado que posee el *poltergeist* dentro de dicha sociedad, el cual se abordó de manera más amplia en el inciso dedicado a la sociedad fantástica en *Casa tomada*.



- **Establecimiento de elementos de alteración del plano social de los personajes**

A través del análisis realizado a *Casa tomada*, se determinó la presencia de un elemento de alteración del plano social de los personajes y éste lo constituye la casa donde se desarrollan las acciones. Se estimó que dicho elemento de alteración del plano social, posee un impacto en la vida de los personajes de acuerdo a los valores siguientes:

### **1. Presencia de la casa**

- La casa ejerce presión social sobre los personajes, se encontraba en sintonía con su proyecto de vida y guardaba la genealogía familiar.
- Constituye un símbolo de alcurnia y estatus social y económico dentro de la sociedad.
- Guarda el secreto de los hermanos que desencadena el poltergeist.
- Su pérdida constituye una degradación social para los personajes.

#### **6.1.2 Establecimiento de la alteración de la realidad social de los personajes *Casa tomada***

Se estableció que el poltergeist es el vehículo a través del cual los personajes vieron alterada la estabilidad y armonía en la que transcurrió su vida. La vida de los personajes había transcurrido sin sobresaltos hasta que comenzaron a darse las manifestaciones paranormales en su residencia.

En el relato se percibieron dos momentos de realidad; el primero de ellos corresponde al tiempo anterior al fenómeno que sucedió en la casa de los hermanos y el segundo es el tiempo en el que sucedieron las acciones relatadas. Dicho en otras

palabras, los dos momentos en los que se dividió el relato refieren una secuencia temporal que marca la diferencia entre la cotidianidad en la rutina de los hermanos y la afectación producida en sus vidas por efecto de lo sobrenatural.

Entramos en los cuarenta años con la inexpresada idea de que el nuestro, simple y silencioso matrimonio de hermanos era necesaria clausura de la genealogía asentada por los bisabuelos en nuestra casa. (12: 9.2)

La cita anterior reveló de manera implícita la aspiración de ambos hermanos de continuar hasta la muerte con la forma de vida que hasta entonces habían tenido. Luego de que comenzaron a tener lugar las primeras manifestaciones paranormales en su casa, los personajes fueron perdiendo el dominio de su propiedad.

Los primeros días nos pareció penoso porque ambos habíamos dejado en la parte tomada muchas cosas que queríamos. Mis libros de literatura francesa, por ejemplo, estaban todos en la biblioteca. Irene extrañaba unas carpetas, un par de pantuflas que tanto le abrigaban en invierno. (12: 9.2)

En la cita se percibió la forma progresiva en que el poltergeist fue cambiándoles la vida. Se estimó que el poltergeist se oponía a los planes de vida que los personajes se habían fijado en relación con su casa.

Nos moriríamos allí algún día, vagos y esquivos primos se quedarían con la casa y la echarían al suelo para enriquecerse con el terreno y los ladrillos, o mejor, nosotros mismos la voltearíamos justicieramente antes de que fuera demasiado tarde. (12: 9.2)

A través de la cita anterior se logró determinar que los personajes no mantenían relación con su medio social y familiar. Se mostraban aislados de la sociedad a la cual pertenecían. Se estimó que dicho aislamiento tenía vinculación con la aparición del poltergeist en su residencia.

Por consiguiente, la alteración de la realidad social de los personajes en *Casa tomada* se manifestó a partir de la degradación en la forma de vida que hasta entonces habían mantenido los personajes. Se produjo un cambio radical de circunstancias que se

manifiesta de la tranquilidad a la intranquilidad, de la armonía al caos y desde el punto de vista material, de la propiedad a la expropiación, de la armonía al poltergeist.

### **6.1.3 Sociedad fantástica en *Casa tomada***

De acuerdo con el análisis fantástico que se realizó a *Casa tomada*, se estableció que el ambiente de incertidumbre que prevalece en el mismo es producido en parte por la presencia parasicológica.

Pese a que el poltergeist en particular y la parasicología en general, pertenecen a lo que Daniel F. Ferreras llama mitología conocida (por el uso literario y el conocimiento que se posee de dicha área de estudio), su presencia en *Casa tomada* ayuda a otorgarle suspenso al relato.

Se estimó que el carácter de relato fantástico en *Casa tomada*, más allá de la presencia parasicológica, se encuentra en la sociedad en que tienen lugar las acciones, dado que refleja circunstancias desconocidas y extraordinarias.

Se pudo comprobar que la sociedad de *Casa tomada* es una sociedad en la cual las personas se encuentran sometidas a un orden natural desconocido e inviolable. Como se vio antes, según Todorov el relato fantástico crea una vacilación momentánea, tanto en el lector como en el personaje, dicha vacilación proviene en *Casa tomada*, precisamente de la sociedad.

Se determinó que el poltergeist, en la sociedad de *Casa tomada* es una manera de purgar la energía negativa acumulada por la violación del orden natural. En el entendido de que la sola presencia del poltergeist reveló la existencia de un hecho trágico al interior de la residencia en la cual vivían.

Los personajes no se opusieron a la presencia del poltergeist en su residencia. En el relato no se presenta la idea religiosa de expulsar dicha presencia de su casa, por el contrario se someten a los rigores de sus manifestaciones con resignación. Se determinó que el poltergeist se produce como efecto del sino. Dicho en otras palabras el poltergeist

es producido por efecto de la ley del karma, a causa de la energía negativa acumulada por los personajes a través de sus acciones pasadas.

Como en la tragedia griega, en la sociedad de *Casa tomada*, la violación del orden natural crea una falla trágica, la cual afecta la vida de las personas de manera determinante. En el caso de los personajes de *Casa tomada*, la falla trágica es producto del hecho trágico sucedido en la residencia, el cual pudo ser un asesinato, un aborto, una violación o cualquier otra causa que desprendiera gran emotividad.

En la sociedad de *Casa tomada*, el poltergeist se produce como consecuencia del mal accionar de las personas. El efecto ineludible a la violación del orden natural en cuestión, se manifiesta en principio en el aislamiento social y luego, en el desencadenamiento del poltergeist que invade su casa y por último se las expropia.

Se estimó, para el análisis fantástico del relato, que en la sociedad de *Casa tomada* tiene lugar un orden superior, el cual rige el destino de las personas y vigila el conjunto de leyes de convivencia que vigilan el accionar de los individuos dentro de dicha sociedad.

Para los personajes del relato, el poltergeist fue percibido como previsible, de ahí que se mostraran resignados ante los acontecimientos que tuvieron lugar al interior de su residencia.

El efecto de hiperrealidad, expresado por Daniel F. Ferreras, es decir, todas las actividades rutinarias de ocio y mantenimiento de la casa que realizaban los personajes (que constituye una réplica de los elementos más intrascendentes de la realidad), entra en contradicción con la presencia paranormal, pero principalmente con el significado que posee el poltergeist dentro de dicha sociedad. Lo cual le otorga la dinámica fantástica al relato.

Otra de las características del relato fantástico que se cumple en *Casa tomada*, de acuerdo a lo expresado por Daniel F. Ferreras, es que en *Casa tomada* existía una ruptura entre los personajes y la sociedad en la que vivían, que se manifestaba a través de su aislamiento del entorno social, de su exilio al interior de la casa.

Dentro de la narración fantástica, según Rosalba Campra, se producen silencios que ayudan a otorgarle el carácter fantástico a un relato, silencios que no pueden ser llenados. En el caso de *Casa tomada*, existen silencios que cumplen con ese propósito, silencios respecto de la sociedad que no pueden ser llenados por el lector, que hacen de la sociedad en *Casa tomada*, una especie de universo paralelo a la sociedad argentina en que Julio Cortázar vivió.

El silencio que mantenían los personajes ante el avance del poltergeist en su residencia, fortaleció el criterio de que la sociedad a la cual pertenecen es una sociedad desconocida, fantástica y que se manifiesta a través de la resignación de los personajes ante la presencia paranormal en su casa, como parte de un castigo al cual son sometidos los miembros de dicha sociedad que violan el orden natural.

Antes de alejarnos tuve lástima, cerré bien la puerta de entrada y tiré la llave a la alcantarilla. No fuese que a algún pobre diablo se le ocurriera robar y se metiera en la casa, a esa hora y con la casa tomada. (20: 9.2)

La cita anterior desprendió una serie infinita de posibilidades sociales, desconocidas, que podrían suceder al interior de dicha sociedad.

## **6.2 Carta a una señorita en París**

### **6.2.1 Establecimiento de la presencia parasicológica y/o de elementos de alteración del plano social de los personajes en Carta a una señorita en París**

Para el análisis de la presencia de fenómenos parasicológicos en el relato, se aplicó lo relativo a la ley del karma, dado que se estimó su presencia como un castigo en la vida del personaje. Se determinó que el hecho de vomitar conejitos es el resultado del karma acumulado por acciones pasadas.

- **Establecimiento de la presencia parasicológica**

De acuerdo con la teoría parasicológica, se estableció que dentro de los fenómenos de tipo paranormal se cuenta con el llamado estado alterado de conciencia, el cual se caracteriza por una serie de manifestaciones producidas por la mente humana, según el Doctor D'Arbo:

El hombre no puede dominar siempre que quiere sus estados emotivos y tampoco sus reacciones psíquicas. En consecuencia, en cuanto su emotividad se ve perturbada repercute en su sensibilidad y se producen desequilibrios psíquicos. Estos dan pie al bloqueo de la zona consciente de la mente (stress) y a la proyección espontánea de las potencias psíquicas (subconsciente) que origina la manifestación paranormal. (36: 9.6)

De acuerdo con lo anterior se determinó que el fenómeno que tiene lugar en *Carta a una señorita en París*, corresponde al efecto de un estado alterado de conciencia, el cual posee una secuencia que va desde lo controlado y voluntario hacia lo descontrolado e involuntario y por consiguiente se torna trágico al final del relato.

En palabras de Cristina Candela, en su Introducción a los fenómenos parasicológicos, un estado alterado de conciencia es:

Un estado mental, diferente al que tenemos normalmente. Según sabemos, son en estos estados donde una persona es capaz de producir manifestaciones paranormales. Muchos sujetos entran en estados modificados de conciencia de manera voluntaria, con técnicas como la concentración profunda, la meditación y relajación. Bajo esta situación, los fenómenos suelen ser voluntarios, suaves y controlados. Otras personas sufren de estos estados alterados de forma involuntaria como consecuencia de un gran estrés y de la ansiedad. Los fenómenos, bajo estos factores son aislados, violentos, rápidos e incontrolados. (1 : 9.7)

En tal sentido, para efecto del análisis de *Carta a una señorita en París*, se determinó que los estados alterados de conciencia pueden ser voluntarios e involuntarios, los unos difieren de los otros de acuerdo a las reacciones que producen.

El personaje de la historia se encuentra sometido a estrés y ansiedad, debido a la frustración que le produce el cambio de ambiente y la falta de realización personal. Se estableció que el estado alterado de conciencia de que es víctima el personaje se manifiesta vomitando conejitos.

...avisé a su mucama que vendría a instalarme, y subí en el ascensor. Justo entre el primero y segundo piso sentí que iba a vomitar un conejito. (22: 9.2)

Como consta en la cita, desde el momento mismo del traslado del personaje al departamento de la calle Suipacha, que por un acuerdo previo con su propietaria ocuparía por un par de meses, se incrementan exponencialmente sus manifestaciones paranormales.

Se determinó que el fenómeno que tiene lugar en *Carta a una señorita en París*, corresponde a un estado alterado de conciencia debido a que las características que lo motivan guardan relación con este. Aunque la manifestación sea tan extraordinaria como la acción de vomitar conejitos.

Según el Dr. D´arbo una persona que se encuentra bajo el efecto de un estado alterado de conciencia, en cuanto su emotividad se ve perturbada repercute en su sensibilidad y se producen desequilibrios psíquicos que dan lugar a la manifestación paranormal, en el caso del personaje de *Carta a una señorita en París*, sus manifestaciones son vomitar conejitos.

En el relato se deja entrever el estado de emotividad (frustración) por el que atraviesa el personaje y que como consecuencia de ello ve incrementadas las manifestaciones del estado alterado de conciencia que lo aqueja.

Me mudé el jueves pasado, a las cinco de la tarde, entre niebla y hastío. He cerrado tantas maletas en mi vida, me he pasado tantas horas haciendo equipajes que no llevaban a ninguna parte, que el jueves fue un día lleno de sombras y correas,... (23: 9.2)

A través de la cita anterior se pudo establecer el estado anímico en que se encontraba el personaje al momento de trasladarse al departamento de la calle Suipacha, el cual se estimó como caldo de cultivo para el incremento de sus manifestaciones paranormales.

Desde la visión del Dr. D'arbo, las manifestaciones producidas por el estado alterado de conciencia, pueden ser variadas y no se circunscriben a un tipo específico de fenómeno. En tal sentido, se estimó que el fenómeno de vomitar conejitos (pese a lo extraordinario del hecho), entra en el grupo de los fenómenos llamados parafísicos.

Dentro de los fenómenos parafísicos se encuentra un tipo de fenómenos que se caracterizan por la alteración de la estructura de la materia.

En el mismo grupo de los parafísicos se encuentran los fenómenos de ideoplastia que son aquellos en los que la mente altera la estructura primitiva de la materia. (113: 9.3)

Asimismo, dentro de los fenómenos de ideoplastía se encuentra un grupo de fenómenos que actúan sobre el organismo humano, como es el caso del fenómeno que afecta al personaje de *Carta a una señorita en París*.

Existe un complejo tipo de fenómenos mixtos objetivos y de efectos parafísicos que actúan sobre el organismo en vez de hacerlo sobre la materia inanimada... Estos son los llamados fenómenos parabiológicos. (113: 9.3)

Para el efecto de análisis se estimó que el fenómeno de vomitar conejitos, pertenece al grupo de fenómenos parabiológicos, debido a que la característica de dichos fenómenos es la producción de materia, si bien no conejitos si de ectoplasma que desde el punto de vista de la parasicología es la materia de los fantasmas.



En el relato existe una conexión entre la mente del personaje y el hecho de vomitar conejitos. Las características del estado alterado de conciencia se encuentran presentes en el relato: ansiedad, frustración, vigilia, estrés, etc. En la carta que escribe a Andrée, la propietaria del departamento de la calle Suipacha, el personaje refiere que en época reciente, antes de trasladarse había logrado dominar las manifestaciones del mal que lo aqueja.

Mire usted, yo tenía perfectamente resuelto el problema de los conejitos. Sembraba trébol en el balcón de mi otra casa, vomitaba un conejito, lo ponía en el trébol y al cabo de un mes cuando sospechaba que de un momento a otro... entonces regalaba el conejo ya crecido a la señora de Molina. (25: 9.2)

En la cita anterior el personaje refiere el hecho de que vomitar conejitos es una circunstancia que padece de tiempo atrás. Luego el personaje va cayendo en una espiral en que se acrecientan su emotividad, lo cual agrava el estado de vigilia, la ansiedad y el estrés que lo aquejan y que inciden en el incremento de las manifestaciones paranormales.

Como se dijo en el principio de este análisis el estado alterado de conciencia posee una secuencia que va de lo controlado a lo descontrolado, de lo voluntario a lo involuntario, del orden al caos.

El hecho de trasladarse al departamento de la calle Suipacha hace que el personaje pierda el control que poseía sobre el fenómeno paranormal que lo aqueja. Como resultado de ello ve incrementadas las manifestaciones, por ende vomita más conejitos en un menor tiempo.

Son diez. Casi todos blancos. (29: 9.2)

Al final del relato se cuentan once conejitos, sin duda el fenómeno se le escapó de las manos y ese hecho lo sumerge en un profundo bache emocional, del cual no logra escapar.

- **Establecimiento de elementos de alteración del plano social de los personajes.**

Se determinó que dentro de las acciones relatadas en *Carta a una señorita en París*, tienen presencia al menos dos elementos de alteración del plano social: la presencia de los conejitos y el departamento de la calle Suipacha. Se estimó que dichos elementos de alteración del plano social, poseen un impacto negativo en la vida del personaje de acuerdo a los valores siguientes:

### **1. Presencia de conejitos:**

- Crean un lazo de afectividad con el personaje.
- Su presencia incrementan su obsesión
- Logran que el personaje rompa con su entorno social.
- Su presencia degrada su estatus social.
- Se oponen a su realización personal

### **2. Departamento de la calle Suipacha**

- Eleva la frustración del personaje.
- Es un elemento desencadenante de la recurrencia del fenómeno.
- Espacio material que se torna opresivo y se opone al bienestar del personaje.

### **6.2.2 Establecimiento de la alteración de la realidad social de los personajes *Carta a una señorita en París***

Se determinó que la alteración de la realidad social del personaje, se produce como consecuencia del estado alterado de conciencia que lo aqueja, en el incremento de las manifestaciones paranormales que experimenta, lo cual tiene relación con su decisión de trasladarse al departamento de la calle Suipacha, existe una relación de proporcionalidad de sus manifestaciones paranormales con el espacio físico en que habita.

Todo parece tan natural, como siempre que no se sabe la verdad. Usted se ha ido a París, yo me quedé en el departamento de la calle Suipacha, elaboramos un simple y satisfactorio plan de mutua conveniencia hasta que septiembre la traiga de nuevo a Buenos Aires y me lance a mí a alguna otra casa donde quizá... (22: 9.2)

Se estableció que el convenio entre el narrador de la historia y la propietaria del departamento es el factor de alteración de la realidad social del personaje. Es una mala decisión, cambiar de ambiente orilla el desenlace final.

Según sus palabras el personaje vivía de manera tranquila en las afueras de la ciudad, a pesar de que eventualmente tiene recaídas en las manifestaciones del estado alterado de conciencia. Pese a ello había logrado desarrollar un sistema para dominar sus efectos.

Busca de comer y entonces yo (hablo de cuando esto ocurría en mi casa de las afueras) lo saco conmigo al balcón y lo pongo en la gran maceta donde crece el trébol que ha propósito he sembrado. (24: 9.2)

El relato pertenece al género epistolar, pues se lleva a cabo a través de la carta que escribe el protagonista de la historia, la cual constituye una larga justificación del fenómeno paranormal que lo aqueja, se puede decir que es una carta de suicidio.

El personaje conoce las profundidades de su mal y el efecto que le produce ingresar en ambientes cerrados y circunstancias como las que privan en el departamento de la calle Suipacha.

Andrée, yo no quería venirme a vivir a su departamento de la calle Suipacha. No tanto por los conejitos, más bien porque me duele ingresar en un orden cerrado, construido ya hasta las más finas mallas del aire,... (21: 9.2)

Como rasgo importante de la personalidad del personaje (valga la expresión), se determinó que se muestra muy sensible a los cambios y que esa sensibilidad a los cambios lo pone en contradicción con su entorno social. Como resultado de ello, el espacio físico que habita se torna opresivo, lo cual afecta su emotividad y como resultado ineludible, incrementa de manera exponencial la manifestación *parabiológica* de vomitar conejitos.

La alteración de la realidad social del personaje en *Carta a una señorita en París* se produce de acuerdo con una secuencia de distanciamiento de su círculo social y ese hecho se muestra directamente proporcional al fenómeno paranormal de vomitar conejitos. Entre mayor es la carga emotiva es mayor la cantidad de conejitos que vomita y por consiguiente es mayor su aislamiento social.

Le escribo de noche. Son las tres de la tarde, pero le escribo en la noche de ellos... Ahora me llaman por teléfono son los amigos que se inquietan por mis noches recoletas,... (30: 9.2)

Según Cristina Candela, el estado alterado de conciencia, motivado por estrés y ansiedad desencadena manifestaciones involuntarias que pueden llegar a ser aislados, violentos, rápidos e incontrolados.

El personaje de *Carta a una señorita en París* es un personaje que se muestra vulnerable frente al mal que lo aqueja (pese a que había logrado dominar el fenómeno), la pérdida de control sobre el estado alterado de conciencia, lo lleva al suicidio.

No creo que les sea difícil juntar once conejitos salpicados sobre los adoquines, tal vez ni se fijan en ellos, atareados con el otro cuerpo que conviene llevarse pronto, antes de que pasen los primeros colegiales. (35: 9.2)

La alteración de la realidad social del personaje en *Carta a una señorita en París*, se lleva a cabo de acuerdo a la secuencia de los hechos siguientes:

- Decisión del personaje de trasladarse al departamento de la calle Suipacha.
- Incremento de su actividad paranormal.
- Aislamiento social.
- Suicidio.

### **6.2.3 Sociedad fantástica en *Carta a una señorita en París***

Para determinar el significado de sociedad fantástica en *Carta a una señorita en París*, se tuvo que apelar a la palabra del narrador, se asumieron como verdaderas las acciones que relata, de las cuales él mismo es protagonista. Según Zvetan Todorov, un hecho que le da credibilidad al relato fantástico, es precisamente que es narrado en la primera persona del singular.

En el relato, el personaje refiere un extraño padecimiento que lo aqueja, vomita conejitos, como resultado de la carga emotiva que lleva a cuestas, una singular manifestación paranormal. El estrés que le produce al personaje de la historia el hecho de ingresar en un espacio como el que refiere (el departamento de la calle Suipacha), lo orilla a ver incrementadas las manifestaciones de su mal.

Entre el primero y segundo piso, Andréé como un anuncio de lo que sería mi vida en su casa supe que iba a vomitar un conejito. En seguida tuve miedo (¿o era extrañeza? No, miedo de la misma extrañeza, acaso) porque antes de dejar mi casa, solo dos días antes, había vomitado un conejito y estaba seguro por un mes, por cinco semanas, tal vez seis con un poco de suerte. (25: 9.2)

En la cita anterior el personaje refiere la periodicidad con que vomitaba los conejitos en época reciente a su traslado al departamento de la calle Suipacha. Sin embargo, su exceso de confianza o su falta de conocimiento sobre las profundidades de su mal hace que pierda el control, las circunstancias externas influyen en él, más de lo que él mismo creía.

Se estimó en el inciso anterior, que el fenómeno paranormal al cual se circunscribe la acción de vomitar conejitos, es un estado alterado de conciencia, de acuerdo al efecto de manifestaciones parabiológicas, en el entendido de que las causas que lo producen son muy similares a las que prevalecen en el relato.

El hecho paranormal en sí mismo no constituye del todo la raíz de lo fantástico, es decir que, el fenómeno paranormal de vomitar conejitos es solo parte del valor más amplio de lo fantástico en *Carta a una señorita en París*, el cual recae en la sociedad a la cual pertenece el personaje.

En la sociedad descrita en *Carta a una señorita en París*, existen personas que en circunstancias complejas desarrollan la capacidad de generar formas de vida a partir de su propia fisiología. Es un hecho que engloba en su sentido más amplio el concepto de relato fantástico. Al personaje del relato le es posible crear conejitos como resultado de una profunda carga emotiva. Según Daniel F. Ferreras, en el relato fantástico se narra un elemento sobrenatural inédito, el cual se desliga de las leyes naturales que rigen su universo.

Lo que refiere el narrador es que vomita conejitos eventualmente, no refiere si se trata de una circunstancia que aqueja a otras personas dentro de su sociedad, pese a ello se determinó que vomitar conejitos es un hecho aislado dentro de la sociedad pero que existe en ella puesto que el narrador habla de su experiencia particular.

Cuando siento que voy a vomitar un conejito, me pongo dos dedos en la boca como una pinza abierta y espero a sentir en la garganta la pelusa tibia que sube como una efervescencia de sal de frutas. Todo es veloz e higiénico, transcurre en un brevísimo instante. Saco los dedos de la boca, y en ellos tengo sujeto por las orejas un conejito blanco. (24: 9.2)

Es deseo del protagonista de la historia el mantener en el más estricto silencio el padecimiento que lo aqueja. Podría significar en el mejor sentido de las palabras una circunstancia como la que pudo haber atravesado en su momento una persona con síndrome de inmunodeficiencia adquirida, o alguien que padece epilepsia en circunstancias similares a las del protagonista. Cuando se ve en la obligación de confesar su mal, lo hace porque no puede ocultarlo más y los destrozos en el departamento de la calle Suipacha son evidentes.

Hago lo que puedo para que no destrocen sus cosas. Han roído un poco los libros del anaquel más bajo, usted los encontrará disimulados para que Sara no se de cuenta. ¿Quería usted mucho su lámpara con el vientre de porcelana lleno de mariposas y caballeros antiguos? (31: 9.2)

La circunstancia anterior dejó entrever el hecho de que si la propietaria del departamento de la calle Suipacha hubiera sabido del mal que aquejaba al narrador de la historia, no hubiera acordado con este dejar a su cargo el departamento. El personaje de la historia intenta vivir una vida normal, a pesar de su padecimiento.

Según Todorov el hecho fantástico se encuentra lejos de toda lógica, desprovisto de cualquier razonamiento. De acuerdo con ese postulado la sociedad en *Carta a una señorita en París*, carece de toda lógica puesto que a partir del análisis fantástico se entendió al relato como una pequeña ventana a un universo desconocido, el cual es imposible de llenar con razonamientos lógicos. En esa sociedad los individuos que experimentan estados alterados de conciencia pueden crear formas de vida a partir de su propia fisiología.

Para entender el extraordinario acontecimiento de vomitar conejitos (si bien se pudo establecer como un hecho aislado dentro de la sociedad), es necesario reconocer que la sociedad en que se encuentran ambientadas las acciones, es una sociedad fantástica, en la cual puede suceder cualquier cosa.

Para dar con el concepto de sociedad fantástica en *Carta a una señorita en París*, se determinó que entre los individuos que tienen la capacidad de experimentar estados alterados de conciencia existe una conexión fisiológica entre la psique del individuo y

su metabolismo (ideoplastia que desencadena una manifestación parabiológica) y que en circunstancias apremiantes desencadena todo un proceso fisiológico que da como resultado la creación de un nuevo ser vivo, en el caso del personaje de *Carta a una señorita en París*, conejitos.

En *Carta a una señorita en París*, se da un efecto de hiperrealidad (según Daniel F. Ferreras), las actividades que realiza el personaje son actividades que se pueden circunscribir dentro de la normalidad: el trabajo en la oficina, las traducciones que realiza, etc. Dicho efecto de hiperrealidad se opone a la presencia de lo sobrenatural en el relato y esto, en palabras de Ferreras, le otorga sentido al relato fantástico.

En cuanto a la relación del personaje con su medio social, se pudo inferir que el personaje de la historia vive dos vidas, una de las cuales se apega a la normalidad e intenta ocultar las manifestaciones parabiológicas mientras que la otra, la de los conejitos, lo aísla de ella. En palabras de Daniel F. Ferreras, el personaje del relato fantástico sufre un proceso de ruptura con su medio social, lo cual se cumple perfectamente en *Carta a una señorita en París*. La vida oculta del personaje lo lleva a la muerte.

Asimismo, desde el punto de vista de Rosalba Campra, se estimó que la narración fantástica expresa información respecto de la sociedad en que se desarrollan las acciones, sin embargo, es en lo que no se dice, en lo que se calla de la sociedad donde lo fantástico cobra relevancia. En la sociedad de *Carta a una señorita en París*, el solo hecho de que exista una persona con la capacidad de crear formas de vida a partir de su propia fisiología crea una serie de posibilidades extraordinarias dentro de la sociedad,

Se comprobó que la narración en *Carta a una señorita en París*, posee limitaciones de acuerdo con la descripción del estado alterado de conciencia las causas que lo originan y más allá de eso las relaciones que privan en la sociedad respecto de las personas que experimentan tales manifestaciones paranormales.



## 6.3 *Lejana*

### 6.3.1 Establecimiento de la presencia parasicológica y/o elementos de alteración del plano social de los personajes

Para el análisis de la presencia de fenómenos parasicológicos en el relato, se aplicó lo relativo a la ley del karma, dado que se estimó su presencia como un castigo en la vida de Alina Reyes. Se determinó que el hecho de ser despojada de su propia identidad es el resultado del karma producido por acciones pasadas.

- **Establecimiento de la presencia parasicológica**

Se determinó que el relato se lleva a cabo a través del diario que escribe Alina Reyes. Ella escribe sobre los acontecimientos que tienen lugar en su rutina, particularmente sobre la preocupación que le producen ciertas sensaciones que la aquejan durante los últimos días.

No, horrible. Horrible porque abre camino a ésta que no es la reina y que otra vez odio de noche. A esa que es Alina Reyes pero no la reina del anagrama, que será cualquier cosa, mendiga en Budapest, pupila de mala casa en Jujuy o sirvienta en Quetzaltenango, cualquier lado y no reina. (38: 9.2)

De acuerdo con la cita anterior se estimó que las sensaciones que experimenta Alina Reyes, sobre sí misma poseen dos vertientes parasicológicas una que se manifiesta a través de sensaciones extracorpóreas, como si habitara en dos lugares al mismo tiempo.

A veces sé que tiene frío, que sufre, que le pegan. Puedo solamente odiarla tanto, aborrecer las manos que la tiran al suelo y también a ella, a ella todavía más porque le pegan, porque soy yo y le pegan. (39: 9.2)

La cita refiere un fenómeno parasicológico conocido como *bilocación*. Se tomó la opinión del Dr. D'arbo, en cuanto dicho fenómeno, el cual se caracteriza por la presencia de una misma persona en dos lugares distintos, en un mismo instante. De

acuerdo al interés de análisis literario en *Lejana* se aplicó el criterio de que *bilocación* es la:

Formación extracorpórea o doble de una persona que se proyecta y desplaza a otro lugar geográfico que se encuentra a cierta distancia del cuerpo físico, y que además puede ser detectada y vista en esta segunda ubicación. Simultaneidad en la presencia de un sujeto en dos lugares distintos. (98: 9.6)

A través de la cita se determinó que Alina Reyes habita en dos lugares al mismo tiempo, en Buenos Aires y en Budapest.

El otro fenómeno con presencia en *Lejana*, es la telepatía, que tiene que ver con la capacidad que demuestra Alina Reyes de comunicarse mentalmente con la otra parte de sí misma, que se encuentra en Budapest.

Anoche me dormí confabulando mensajes, puntos de reunión. Estaré jueves stop estaré puente. (42: 9.2)

Con relación a la telepatía, se tomó lo expresado por el Dr. D'arbo a efecto de reconocer sus manifestaciones en *Lejana* y determinar la implicación de dicho fenómeno en las acciones desarrolladas por Alina Reyes.

Consiste en transmitir imágenes y sensaciones a distancia. Es el fenómeno más conocido de la parapsicología y, a nivel empírico está ampliamente aceptada por la ciencia... Estos fenómenos no son fortuitos sino que suelen producirse por la necesidad de contactar con una determinada persona para solucionar un determinado problema. (66: 9.6)

De acuerdo con lo expresado por el Dr. D'arbo, la telepatía se produce por efecto de la emotividad de la persona. En *Lejana* se deja sentir un ambiente de emotividad.

Los fenómenos de comunicación mental que se producen a distancia entre dos o más personas están englobados en el grupo Psi-Gamma. Se trata de hechos subjetivos cuyos resultados van muy unidos a la emotividad ya que ocurren invariablemente a través de los estímulos de la percepción extrasensorial. (65: 9.6)

Se estableció que la telepatía en la sociedad de *Lejana* posee un efecto especial en la vida de las personas, el cual fue abordado en el inciso de sociedad fantástica.

En el relato no existe referencia alguna al origen de estas sensaciones extrasensoriales que aquejan a Alina Reyes. Es una carga que lleva ella sola, en secreto como un mal que es necesario callar. Bajo el efecto de este tipo de sensaciones, según D'arbo, la experiencia paranormal absorbe gran parte de la energía psíquica, lo cual repercute de manera directa en la persona que las experimenta. En el relato prevalece un ambiente de incertidumbre, el cual se ve fortalecido por efecto de los fenómenos que aquejan a Alina Reyes en *Lejana*, su presencia es determinante en la vida de la personaje.

El cúmulo de sensaciones extracorpóreas que aquejan a Alina Reyes, la orillan a emprender medidas desesperadas, las cuales determinan el desenlace del relato en circunstancias que resultan desventajosas para ella. Es decir, que el efecto de la presencia parasicológica en la historia es determinante para la alteración de la realidad social de la personaje.

- **Establecimiento de la presencia de elementos de alteración del plano social de los personajes**

De acuerdo con el análisis realizado a *Lejana*, se determinó que no existe presencia de elementos de alteración del plano social de los personajes. Por consiguiente se estimó que la alteración de la realidad social de Alina Reyes, se produce únicamente por la presencia parasicológica.

### 6.3.2 Establecimiento de la alteración de la realidad social en *Lejana*

Alina Reyes vive una vida despreocupada de sociedad, es una muchacha que ha sido educada para ser dama de compañía (en el buen sentido de la palabra) y no para ser ama de casa, es una mujer que se refiere a sí misma como reina y esa percepción que posee de sí misma expresa la forma en que ha transcurrido su vida.

Nora iba a cantar Fauré y yo en el piano, mirándolo tan feliz a Luis María, acodado en la cola que le hacía como su marco, él mirándome contento con cara de perrito, esperando oír los arpegios, los dos tan cerca y tan queriéndonos. (40: 9.2)

El mundo en que ha transcurrido su vida, es un mundo lleno de actividades sociales y fiestas, en teatros y lugares de moda. La superficialidad es el factor común del círculo social al cual pertenece. En apariencia su vida anterior ha transcurrido en completa armonía con su entorno.

Pese a lo anterior, en la interioridad de Alina Reyes, reflejada en su diario, el cual escribe al final de las fiestas, refiere la intranquilidad que en los últimos días la atormenta. Experimenta ciertas sensaciones que la alejan del ideal de vida a que aspira.

A través de las líneas de su diario, Alina Reyes, se determinó la existencia de otra mujer que se comunica con ella de manera sensorial, esa misteriosa mujer se encuentra en Budapest y según la serie de sensaciones que recibe de ella, es una mujer en situación económica y social opuesta a la que Alina Reyes goza. Es una mujer que sufre y que la llama a través de su constante comunicación sensorial.

A veces es ternura, una súbita y necesaria ternura hacia la que no es reina y anda por ahí. (41: 9.2)

Gracias a lo anterior, se dedujo que la alteración de la realidad social de la personaje se muestra directamente proporcional a las recurrentes manifestaciones paranormales que experimenta. La presencia paranormal en su vida comienza a afectar la relación con su círculo social, se va distanciando de su tradicional forma de vida en sociedad y

comienza a vivir una doble vida, la vida social y la vida de sus sensaciones extrasensoriales.

Dicha alteración en el orden de su vida se encuentra relacionada directamente con el efecto de su actividad paranormal, es decir, debido a la presencia de dichos fenómenos en su vida, ve peligrar su estabilidad económica y social. Gracias a las frecuentes manifestaciones extracorpóreas que experimenta emprende su viaje definitivo a Budapest, para encontrarse consigo misma.

En la tarde del segundo día Alina salió a conocer la ciudad y el deshielo. Como le gustaba caminar sola –era rápida y curiosa- anduvo por veinte lados buscando vagamente algo... (49: 9.2)

El proceso establecido para el intercambio de identidades, se estableció a través de un abrazo entre ambas partes de Alina Reyes, según la cita siguiente:

Le pareció que dulcemente una de las dos lloraba. Debía ser ella porque sintió mojadas las mejillas y el pómulo mismo doliéndole como si tuviera allí un golpe... Ahora si gritó. De frío porque la nieve le estaba entrando por los zapatos rotos, porque yéndose camino de la plaza iba Alina Reyes, lindísima en su sastre gris, el pelo un poco suelto contra el viento, sin dar vuelta la cara y yéndose. (50: 9.2)

Se determinó que la alteración de la realidad social de Alina Reyes, se produce de acuerdo a una secuencia de hechos siguientes:

- Inicio de experiencia paranormal, es decir, inicio de sensaciones extracorpóreas.
- Distanciamiento progresivo del círculo social.
- Pérdida de la tranquilidad, desasosiego y confabulación de planes.
- Viaje a Budapest.
- Cambio de identidades.

Al final del relato se estableció que Alina Reyes pierde su identidad. Deja de ser la Alina Reyes de Buenos Aires, la de sociedad, para convertirse en la lejana de Budapest y por consiguiente esta adopta la identidad de Alina Reyes.

### **6.3.3 Sociedad fantástica en *Lejana***

Como un hecho narrativo digno de mencionar, en *Lejana* comparecen dos narradores, la primera es la misma Alina Reyes, que narra la historia a través de las líneas de su diario y, por lo tanto, lo hace en la primera persona del singular y al final del relato un narrador omnisciente, da fe de las acciones en que Alina Reyes se encuentra con su otro yo.

Según Todorov el hecho de que la narración la realice un narrador en primera persona le otorga credibilidad al relato fantástico. En el caso de *Lejana*, es precisamente Alina Reyes quien cuenta las sensaciones extraordinarias que la aquejan.

Se estimó que la sociedad en que se encuentra ambientada *Lejana*, posee las características de la sociedad bonaerense de la época de cuando Julio Cortázar vivió allí. Como dice Daniel F. Ferreras, el relato fantástico se encuentra ambientado en un universo identificable o hiperrealidad, el cual discrepa del universo real, únicamente a partir del hecho sobrenatural. En el caso de *Lejana*, a partir de la presencia parasicológica como efecto de despersonalización humana, dentro de la sociedad.

El hecho sobrenatural en *Lejana* corresponde a las manifestaciones paranormales que Alina Reyes experimenta (bilocación y telepatía) se analizaron tales manifestaciones paranormales de acuerdo al impacto social que éstas tienen en su vida. Pasa de ser mujer socialmente activa en Buenos Aires a ser mendiga en Budapest.

Lo que se intentó determinar a través del presente análisis es que en la sociedad de *Lejana*, los fenómenos paranormales (bilocación, a priori, telepatía, a posteriori) constituyen una forma de castigo para las personas que en el pasado han cometido una falta grave o han violado el orden natural y una fuerza kármica se encarga de restablecer el orden y resarcir al individuo a partir de la purga en vida de sus faltas.

Según Todorov el relato fantástico se caracteriza por presentar hechos que desbordan a la realidad y que como tales se encuentran dentro de lo inverosímil. En *Lejana* la realidad de Alina Reyes es la que se ve desbordada por el cúmulo de sensaciones que la aquejan.

Se estimó que en la sociedad de Alina Reyes, existe un orden natural, el cual constituye una fuerza energética que se opone al mal proceder de los individuos. Alina Reyes posee una carga kármica que la lleva a experimentar los efectos de los fenómenos paranormales citados antes. Como castigo, como una manera de purgar la energía negativa producida ante la recurrencia de una mala acción.

Pobre Norita, que la acompañe otra (Esto parece cada vez más un castigo, ahora solo me conozco allá cuando voy a ser feliz, cuando soy feliz, cuando Nora canta Fauré me conozco allá y no queda más que el odio.) (41: 9.2)

Las manifestaciones paranormales que experimenta la personaje de *Lejana*, van siendo cada vez más dramáticas, se dedujo que Alina Reyes va perdiendo su personalidad a través de la recurrencia de dichas manifestaciones en su rutina.

En un lugar distante vive otra mujer (que Alina Reyes describe como ella misma, como la *lejana*), en circunstancias materiales, diametralmente opuestas a las de ella, una mujer que sufre los rigores de la pobreza y del mal trato de un hombre abusador.

Mentira. Soñé a Rod o lo hice con una imagen cualquiera de sueño, ya usada y a tiro. No hay Rod, a mi me han de castigar allá, pero quién sabe si es un hombre, una madre furiosa, una soledad. (42: 9.2)

De acuerdo con el criterio de Daniel F. Ferreras, en cuanto a la ruptura de la relación que el personaje del relato fantástico mantiene con respecto de la sociedad a la que pertenece, se determinó que en *Lejana*, Alina Reyes se aleja cada vez más de su círculo más íntimo por efecto de lo paranormal.

Según Rosalba Campra en el relato fantástico se dan transgresiones temáticas que no llegan a agotar el universo fantástico (como en el caso de los sucesos que enfrenta Alina

Reyes), gracias al efecto que poseen los silencios en el relato fantástico, silencios que no pueden ser llenados por el lector. En palabras de Todorov, dicha irracionalidad es característica del relato fantástico.

El silencio de que habla Rosalba Campra se percibió en *Lejana* a partir de la oposición entre las dos realidades sociales en que Alina Reyes vive, la primera de ellas la de Buenos Aires y la otra, la sensorial, la de Budapest, enfrentadas a través de un hecho sobrenatural. Una misma persona, Alina Reyes, con un alter ego lejano.

Se estimó que desde el punto de vista social, Alina Reyes lleva un proceso de aislamiento respecto de su círculo más íntimo (característica del relato fantástico según Daniel F. Ferreras), como consecuencia del efecto que le producen las manifestaciones paranormales. Pese a la cercanía que Alina Reyes mantiene con su madre, no se estableció en la narración que, como efecto lógico de una dolencia Alina Reyes acudiera a su madre para contarle de su pesar. Es una carga que lleva sola y en silencio.

Entonces me enderecé rígida en la cama y casi aúllo, casi corro a despertar a mamá, a morderla para que se despertara. (42: 9.2)

El silencio de Alina Reyes respecto de su mal, encierra un concepto social que eleva a dicha sociedad a un nivel fantástico. Es decir, que en dicha sociedad existen personas que desarrollan capacidades paranormales de un momento a otro en sus vidas, como resultado de una falla ocurrida en el pasado.

En el caso de Alina Reyes, su falla trágica o bien la violación del orden natural, la lleva cambiar roles con una mujer que sufre (con ella misma en otra realidad). Es decir, que la energía negativa producida por una mala acción posee su inevitable consecuencia en la pérdida de la propia personalidad y por ende del estatus social, lo cual se lleva a cabo a través de un abrazo entre las dos entidades del mismo ser.

A Alina le dolió el cierre de la cartera que la fuerza del abrazo le clavaba entre los senos con una laceración dulce, sostenible. Ceñía a la mujer delgadísima, sintiéndola entera y absoluta dentro de su abrazo, con un carecer de felicidad igual a un himno, a un soltarse



de palomas, al río cantando. Cerró los ojos en la fusión total, rehuendo las sensaciones de fuera... (50: 9.2)

En la sociedad de *Lejana*, cada persona posee una parte de si mismo habitando en otro lugar del mundo, en circunstancias materiales opuestas a las propias, a la espera de la falla trágica que tenga como resultado el inevitable intercambio de identidades. Ese hecho encierra en gran medida el carácter fantástico de dicha sociedad.

La falta social desencadenante de sus padecimientos paranormales que, presumiblemente cometió Alina Reyes, se estimó como cercana a la superficialidad y la ociosidad de su vida en sociedad, una mujer sin valores más que materiales y que como consecuencia de ello es condenada a vivir el padecimiento y la penuria de su *lejana*, en carne propia.

Pobre Luis María, qué idiota casarse conmigo. No sabe lo que se echa encima... (47: 9.2)

En la cita se percibió un rasgo ideológico de la personaje, demuestra que es capaz de hacer cualquier cosa con tal de hacer lo que quiere. Como contraparte se encuentra la *lejana*, la otra parte de Alina Reyes, que habita en Budapest, quien vive en situación diametralmente opuesta a la suya, sufre y padece los rigores de la miseria y gracias a la conexión paranormal que la une a su par de Buenos Aires, encuentra la manera de intercambiar roles con esta. Al final del relato se produce entre ambas una especie de transmutación de identidades.

Se estimó como una prueba de lo anterior el inmediato divorcio de la nueva Alina Reyes de su marido, Luis María, con quien la original Alina Reyes se había casado de manera ventajosa.

*Alina Reyes de Aráoz y su esposo llegaron a Budapest el 6 de abril y se alojaron en el Ritz. Eso era dos meses antes de su divorcio.* (49: 9.2)

El final del relato es abierto, lo cual despertó una serie de interrogantes que no pudieron ser respondidas más que con especulaciones. Lo que se determinó es que ese hecho ayuda a otorgarle el significado de relato fantástico a *Lejana*.

## **6.4 *Ómnibus***

### **6.4.1 Establecimiento de la presencia parasicológica y/o elementos de alteración del plano social de los personajes en *Ómnibus***

En *Ómnibus* no se aplicó la ley del karma, dado que las acciones no refieren un castigo producido por efecto del karma acumulado por las acciones pasadas de los personajes. Se estimó que las sanciones son de tipo social, producidas por la violación de los personajes a un código de conducta social.

- **Establecimiento de la presencia parasicológica**

Luego del análisis minucioso que se realizó a *Ómnibus*, en la búsqueda de presencia parasicológica, se determinó que el hecho sobrenatural que tiene lugar en el relato no tiene vínculos paranormales.

Se dedujo que lo sobrenatural en *Ómnibus* se encuentra relacionado, exclusivamente, con los extraños valores sociales que privan en dicha sociedad, de acuerdo a las acciones relatadas: los personajes se ven envueltos en una súbita circunstancia de rechazo social.

- **Establecimiento de la presencia de elementos de alteración del plano social de los personajes**

El análisis realizado al relato arrojó la presencia de al menos dos elementos de alteración del plano social: las flores y el ómnibus. Ambos elementos alteran la realidad social de los personajes. Se estimó que dichos elementos de alteración del plano social,

poseen un impacto negativo en la vida de los personajes de acuerdo a los valores siguientes:

### **1. Presencia de las flores**

- Representan al código social vigente en dicha sociedad.
- Ponen en contradicción a los personajes con su entorno social.
- Revelan pugna entre los valores conservadores de la sociedad y la juventud.
- Su ausencia acarrea pérdida momentánea del estatus social de los personajes.
- Establece la agresión y la represión como mecanismo social para preservar las tradiciones.

### **2. Presencia de ómnibus**

- Vehículo a través del cual se sanciona a los personajes.
- Representa un gobierno paralelo dentro dicha sociedad.
- Ubica las tradiciones por encima de la integridad humana.
- Refiere la brutalidad de la sociedad.

#### **6.4.2 Establecimiento de la alteración de la realidad social en *Ómnibus***

Se determinó que la alteración de la realidad social de los personajes en *Ómnibus*, a diferencia de los relatos en los que existe presencia parasicológica, no afecta a los personajes de manera permanente, pues los hechos no se dan como resultado de la

violación del orden natural. La circunstancia extraordinaria que enfrentan obedece a otros factores de carácter social, los cuales se trataron en el inciso siguiente.

Se estimó que la contradicción de los personajes con su medio social es momentánea pues es producto de una falta leve en el orden social al que pertenecen. Se determinó como la violación de un código de conducta urbana, el no llevar consigo una flor o un ramo de flores. Lo cual les acarrea a los personajes una amonestación social inmediata.

Quiso hacerles bajar los ojos, mocosas insolentes, pero eran cuatro pupilas fijas y también el guarda, el señor de los claveles, el calor en la nuca por toda esa gente de atrás, el viejo del cuello duro tan cerca, los jóvenes del asiento posterior,... (57: 9.2)

El ambiente se torna opresivo, violento de un momento a otro en contra de los personajes. Los personajes en cuestión se encuentran sometidos a la censura general. La sociedad en consecuencia se convierte en un ente fiscalizador de las acciones que realizan los ciudadanos.

El conductor estaba casi salido del asiento, mirándolos, el guarda se volvió indeciso, hizo una seña. Bufó la puerta trasera (nadie había subido adelante) y el 168 tomó velocidad con bandazos coléricos, liviano y suelto en una carrera que puso plomo en el estómago de Clara. Al lado del conductor, el guarda se tenía ahora del barrote cromado y los miraba profundamente. (61:9.2)

De acuerdo con lo anterior se estableció que en *Ómnibus*, la sociedad se muestra conservadora respecto de las costumbres y responsabilidades ciudadanas y por tanto cada acción emprendida se encuentra bajo la lupa del resto, en circunstancias como las que atraviesan los personajes de la historia.

Se estimó que lo sobrenatural en el relato se encuentra vinculado con el código de conducta social vigente en dicha sociedad.

La alteración de la realidad social de los personajes, como se dijo antes, es momentánea y dura el tiempo que dura el viaje de los personajes en el ómnibus 168, en su recorrido por las calles de Buenos Aires hacia Retiro.

El enfrentamiento de los personajes con su entorno social, a causa de la violación del código de conducta ciudadana en que incurren, trae como resultado, el aislamiento social y por momentos se percibió la agresión física como forma de hacerlos pagar la falta cometida.

El conductor salió del asiento como deslizándose, el guarda quiso sujetarlo de la manga, pero se volvió con violencia y vino por el pasillo mirándolos alternativamente, encogido y con los labios húmedos parpadeando. (66: 9.2)

Se estimó que la actitud de los demás usuarios del ómnibus 168, respecto de los personajes de la historia, se debe al valor que poseen en dicha sociedad las costumbres. Tal actitud podría ser comparada únicamente con situaciones de censura en sociedades teocráticas.

La acción social opresiva en contra de los personajes, posee un efecto directo en la conducta de los personajes, quienes tienen la posibilidad de rectificar la falta cometida, a través del reconocimiento de la violación al código de comportamiento al cual se encuentran sometidos.

Se estableció que la sociedad en cuestión posee control sobre el accionar de sus ciudadanos en lo relativo a sus costumbres y tradiciones. En el caso de los personajes de *Ómnibus* se entendió el hecho de no llevar consigo un ramo de flores, la causa de la sanción colectiva.

El comportamiento colectivo en torno de Clara, en un principio y del joven pasajero luego, reveló el hecho de ser una sociedad muy conservadora, como en las sociedades en que se trata a los ciudadanos con una rigidez excesiva respecto de su proceder en sociedad, por tanto, se estimó que la libertad de los ciudadanos no se encuentra amparada en el libre albedrío. La alteración de la realidad social de los personajes en *Ómnibus* se encuentra relacionada al cumplimiento de un opresivo código de conducta.

En el caso particular de Clara y el joven pasajero, son infractores de dicho orden y, por tanto, son sancionados.

#### **6.4.3 Sociedad fantástica *Ómnibus***

Como un hecho literario distintivo en *Ómnibus*, se determinó que la narración no la realiza un narrador protagonista (como en la mayoría de relatos de la serie), sino un narrador omnisciente. El relato no cumple con lo expresado por Todorov en cuanto a que el narrador del relato fantástico es preferiblemente en primera persona.

Lo sobrenatural en *Ómnibus*, como se dijo antes se encuentra metabolizado en las relaciones sociales que privan en la sociedad misma, una sociedad extraña y desconocida.

De acuerdo con el análisis sociológico que se realizó a *Ómnibus* en el capítulo anterior, se determinó que la sociedad reflejada fue creada por Julio Cortázar a imagen y semejanza de la sociedad bonaerense de la época en que él vivió allí (efecto de hiperrealidad en palabras de Daniel F. Ferreras). El parecido es casi exacto. Sin embargo, en la sociedad de *Ómnibus* tienen lugar algunas acciones que rompen con dicha similitud, lo cual es característica del relato fantástico.

El efecto de hiperrealidad, se rompe cuando los personajes se enfrentan a la extraña reacción de las personas que viajan en el ómnibus 168. En dicha sociedad, se percibió una regla que se aplica para las personas que se encuentran en el descanso de fin de semana: es obligatorio llevar consigo un ramo de flores, cualquiera que sea.

-Tengo miedo –dijo, sencillamente-. Si por lo menos me hubiera puesto unas violetas en la blusa. (...) El la miró, miró su blusa lisa.(...) - A mí a veces me gusta llevar un jazmín del país en la solapa –dijo-. Hoy salí apurado y ni me fijé. (64: 9.2)

En esas acciones es donde se manifiesta lo sobrenatural en el relato, por ende ayuda a crear el concepto de sociedad fantástica en él.

- A veces una es descuidada –dijo tímidamente Clara-. Cree que lleva todo y siempre olvida algo. (65: 9.2)

Se estableció que dicho código de comportamiento, se aplica a las personas que disfrutan de su descanso de fin de semana, en el entendido de que es sábado por la tarde y que las flores poseen un valor simbólico, que puede ser religioso.

Se estableció que la actividad de llevar flores el sábado por la tarde, constituye una celebración ciudadana.

- Al fin y al cabo, el ramo era de crisantemos y dalias –dijo Clara- Pero presumía lo mismo. (...) - Porque los otros les daban alas –afirmó él con irritación-. El viejo de mi asiento con sus claveles apelmazados, con esa cara de pájaro... (66: 9.2)

Se determinó que en la sociedad de *Ómnibus* los ramos de flores que se llevan les otorgan estatus a las personas. Y quienes no cumplen con llevar uno pierden el respeto del resto.

Clara le respondía obstinada, sintiéndose como hueca, le venían ganas de bajarse (pero esa calle, a esa altura, y total por nada, por no tener un ramo). (59: 9.2)

La agresividad del conductor del transporte y del guarda, en contra de los personajes principales de la historia por no llevar consigo al menos una flor encierra el significado del código de conducta que rige en esa sociedad, siendo las personas que gozan de su tiempo de descanso los encargados de preservar dicha tradición.

Clara midió su acoso de minutos antes por el que ahora inquietaba al pasajero. <<Y el pobre con las manos vacías>>, pensó absurdamente. Le encontraba algo de indefenso, solo con sus ojos para parar aquel fuego frío cayéndole de todas partes. (59: 9.2)

La incertidumbre que genera el relato en *Ómnibus*, se debe a la injustificada razón que mueve a los pasajeros a comportarse de la manera en que lo hacen. Según la teoría sobre lo fantástico de Todorov, la incertidumbre que encierra el relato fantástico se

presenta a través de un hecho que no posee explicación. En *Ómnibus* la incertidumbre se mantiene desde el momento en que Clara ingresa en el transporte.

El ambiente en el relato se torna opresivo gracias al efecto que produce en las personas la violación del código de comportamiento por parte de Clara. Lo sobrenatural por tanto se encuentra determinado en el proceder de la sociedad en su conjunto, subsiste en la reacción que produce en el lector, por encima del sentir de los personajes, quienes son parte de dicha sociedad y por lo tanto reconocen la base ideológica que rige a su sociedad.

Las muchachitas vinieron por el pasillo y se instalaron en la puerta de salida; detrás se alinearon las margaritas, los gladiolos, las calas. Atrás había un grupo confuso y las flores olían para Clara, quietitas en su ventanilla pero tan aliviada al ver cuántos se bajaban. (60: 9.2)

El carácter fantástico de la sociedad recae en la percepción del lector respecto de las extrañas relaciones que se dan en ella, lo cual desprende una fuente inagotable de relaciones desconocidas al interior de dicha sociedad, e ahí lo fantástico.

La narración expresa varios aspectos de la sociedad en que tienen lugar las acciones, de acuerdo a lo expresado por Rosalba Campra, es en los silencios, en lo que se calla, en donde el relato fantástico encuentra su carácter. En *Ómnibus*, es mucho lo que se dice, sin embargo, es en lo que el narrador y los personajes no expresan de la sociedad, donde ésta adquiere el significado de sociedad fantástica.

En la sociedad de *Ómnibus* puede suceder cualquier cosa que alcance la mente del lector.



## 6.5 *Cefalea*

### 6.5.1 Establecimiento de la presencia parasicológica y/o elementos de alteración del planos social de los personajes en *Cefalea*

Como parte del análisis realizado al relato, no se aplicó la ley del karma, debido a que no se estimó que las acciones desarrolladas por los personajes se produzcan como resultado de la acumulación de karma. Más bien se determinó que lo sobrenatural se relaciona con la violación a un código de conducta social y la presencia de las mancuspias.

- **Establecimiento de la presencia parasicológica**

En *Cefalea* existe un ambiente marcadamente psicológico, y aunque se percibieron algunos rasgos de un estado alterado de conciencia, este no se concreta del todo, puesto que no desencadena manifestaciones paranormales. Existe eso sí una carga de presión psicológica como resultado del gran estrés que aqueja a los personajes.

No nos sentimos bien. Esto viene desde la mañana, tal vez por el viento caliente que soplaba al amanecer, antes que naciera este sol alquitranado que dio en la casa todo el día. (72: 9.2)

Se estableció que el estrés que aqueja a los personajes se produce debido a la presión económica, al abrasador clima de la pampa argentina y a los fuertes dolores de cabeza que son producidos por el contacto de los personajes con las mancuspias, esos extraños animales de crianza que existen en esa sociedad.

A la par del ambiente psicológico, se estableció en el análisis sociológico que las acciones relatadas se dan como resultado de la puesta en marcha de un arriesgado proyecto de inversión, la crianza de mancuspias, lo cual deriva en un esfuerzo sobrehumano para llevar adelante dicha empresa.

No nos sentimos bien. Uno de nosotros es Aconitum, es decir que debe medicarse con aconitum en dilaciones altas si, por ejemplo, el miedo le ocasiona vértigo. (72: 9.2)

En la cita anterior se dejó ver el ambiente patológico que encierra las acciones, los personajes intentan llevar adelante el proyecto de crianza de *mancuspías* a costa de su propia salud.

Pese a la presencia del estado alterado de conciencia, en *Cefalea*, la carga de estrés no produce manifestaciones paranormales a los personajes. Lo que sí produce en los personajes es un efecto de personalidad múltiple. Se estableció que el narrador es una sola persona, quien se ve a sí mismo en una amalgama de identidades, es por eso que la narración de las acciones que realiza en la primera persona del plural.

Contra la probabilidad de que esto avance, hemos preferido perder algún tiempo dosificándonos severamente, advertimos a las doce horas que la reacción es favorable, y la tarde sucede sin obstáculos, apenas quizá, un leve desacomodo de las cosas, de pronto como si los objetos se pararan delante nuestro,... (77: 9.2)

De acuerdo a lo expresado por el Dr. D'arbo, las personas no pueden dominar siempre sus estados emotivos, lo cual es caldo de cultivo para producir estados alterados de conciencia, en el caso de *Cefalea*, el resultado de la carga emocional por la que atraviesan los personajes desencadena en ellos los efectos de personalidades múltiples y no manifestaciones paranormales como en otros relatos de *Bestiario*.

- **Establecimiento de elementos de alteración del plano social de los personajes**

A través del análisis realizado a *Cefalea*, se determinó la presencia de un elemento de alteración del plano social de los personajes, las *mancuspías*. Se estimó que las *mancuspías*, poseen un impacto negativo en la vida de los personajes de acuerdo a los valores siguientes:

### **1. Presencia de *mancuspías***

- Ocasionan oposición de los personajes con su medio social.

- Son animales portadores de enfermedades, además de ser extremadamente sensibles a los cambios en su dieta y en los horarios.
- Pese a que poseen un valor económico en el mercado su crianza es censurada por la sociedad.
- Su crianza es una tarea abrumadora que ocasiona estrés y fuertes dolores de cabeza.
- Su presencia acarrea a los personajes, aislamiento social y enfermedad.

### **6.5.2 Establecimiento de la alteración de la realidad social en *Cefalea***

Se determinó que la alteración de la realidad social para los personajes en *Cefalea*, se encuentra relacionada a la consecución del proyecto de crianza de mancupias. Del resultado que obtengan los personajes depende su subsistencia durante el invierno.

Al principio éramos optimistas, todavía no hemos perdido la esperanza de ganar una buena suma con la venta de las crías jóvenes. (80: 9.2)

A través de la cita anterior se estableció que la crianza de mancupias es una tarea riesgosa desde el punto de vista económico. Asimismo, se estimó que el cuadro clínico de los personajes constituye un factor de incidencia en la alteración de su realidad social, dado que el riesgo de fracaso es latente. El estrés ocasionado por tal situación, se suma al entorno insano que presentan las mancupias como se percibió en la cita siguiente:

Los policías miran los corrales, uno se tapa la nariz con el pañuelo, hace como que tose. Decimos pronto lo que quieren, firmamos y se van casi corriendo, pasan lejos de los corrales y los miran, también a nosotros nos han mirado, aventurando una mirada al interior (sale un aire estancado por la puerta) y se van casi corriendo. (86: 9.2)

La cita anterior reflejó la imagen general que se tiene en dicha sociedad sobre la crianza de mancupias y se estimó que su presencia crea las condiciones para que se establezca el estado alterado de conciencia, el cual, como se dijo antes, no desencadena manifestaciones paranormales, más bien, ubica a los personajes en una situación de alteración de la personalidad. El resultado es el surgimiento de varias personalidades en el individuo.

Se determinó que la alteración de la realidad social de los personajes, es producto de los factores referidos arriba. No es producida por la violación del orden natural, sino más bien por la censura social a la crianza de mancupias (en el análisis sociológico se estableció que es una actividad emprendida como una medida desesperada).

Se estimó que el relato posee una secuencia de causa y efecto y el orden puede ser restablecido para los personajes al término del proyecto de crianza de mancupias, es decir la sanción social de que son víctimas los personajes es temporal.

### **6.5.3 Sociedad fantástica en *Cefalea***

En principio se estableció que la narración se lleva a cabo a través de la bitácora o diario que escribe o escriben él o los personajes de la historia. El relato se lleva a cabo en la primera persona del plural, lo cual, según Todorov le da credibilidad al relato fantástico.

El significado de sociedad fantástica se pudo distinguir en el relato de acuerdo a la existencia de las mancupias (dicha sociedad censura su crianza), animales que solo existen en el mundo de *Cefalea*.

Si bien la narración posee un efecto de hiperrealidad, es decir, que se encuentra creada a imagen y semejanza de la sociedad bonaerense de la época de Julio Cortázar, reflejada en el relato de acuerdo al ámbito y la realidad del campo argentino. Sin embargo, existe una diferencia fundamental entre ambas sociedades, en la sociedad de *Cefalea* existe una fauna distinta. La sola presencia de las mancupias es capaz de abrir

la puerta a un universo en cuya naturaleza tiene lugar una diversidad animal desconocida.

El relato de *Cefalea*, pudo ser considerado como relato fantástico dado que la incertidumbre que las acciones despiertan en el lector, es imposible de llenar con razonamientos lógicos, debido a que las posibilidades físicas del universo al cual pertenece la sociedad de *Cefalea* son infinitas, corresponden a una sociedad desconocida y no a la sociedad de Buenos Aires en que Julio Cortázar vivió.

De acuerdo con lo expresado por Rosalba Campra, en cuanto a los silencios en el relato fantástico, en *Cefalea* existen silencios que no pueden ser llenados, en torno de la presencia de las mancupias y las variaciones sociales que dicha presencia conlleva.

En palabras de Todorov, el relato fantástico como tal, posee la capacidad de despertar en el personaje y en el lector incredulidad, la incredulidad de encontrarse ante un hecho que rompe con las leyes de lo racional y despierta en ellos un sentimiento de asombro, más allá de la presencia de las mancupias y el efecto del estado alterado de conciencia en los personajes, el hecho sobrenatural en *Cefalea*, se encuentra en la sociedad misma.

Se estimó que lo fantástico en *Cefalea* se encuentra relacionado a lo desconocido del universo en el cual están ambientadas las acciones, en tal sentido dicho universo se catalogó dentro de la categoría de silencio. Los personajes conocen mucho más de su universo de lo que expresan a través de sus acciones y de la narración.

El concepto de sociedad fantástica aplicado a *Cefalea* se estableció en dos niveles complementarios: el primero de ellos recayó en las mancupias, en la descripción que el narrador hace de ellas, cuyas características morfológicas son extrañas o desconocidas, el segundo de ellos se encontró en el efecto que estos animales producen en los humanos, un estado alterado de conciencia, capaz de producir en un individuo diversidad de personalidades.

Una de nosotros cree que alcanzaremos a venderlas que debemos ir al pueblo. El otro hace estos apuntes y ya no cree en mucho. (89: 9.2)

A través de la cita anterior se determinó que el cuadro de personalidades múltiples de que es víctima el personaje involucra también a entidades de género femenino. Asimismo, la sintomatología que presentan las personas que tienen contacto con las *mancuspías* se caracteriza por fuertes dolores de cabeza, los cuales varían en intensidad de acuerdo con la hora del día. De igual manera, se estimó que para cada dolor de cabeza se tiene una medicación distinta y desconocida.

Uno de nosotros ha tenido con intermitencias una fase Pulsatilla, vale decir que tiende a mostrarse voluble, llorona, exigente, irritable. Esto aflora al anochecer y coincide con el cuadro Petroleum que aflora al anochecer... (79: 9.2)

Gracias a lo anterior se determinó que el ambiente que encierra las acciones se torna opresivo y estresante, gracias a los cuidados extremos que requieren las *mancuspías*. Como se dijo antes, son animales en extremo sensibles a cualquier variación en su rutina, lo que genera estrés a los personajes y por ende se ve incrementada la carga emotiva que da lugar al estado alterado de conciencia, manifestado en los personajes a través de las personalidades múltiples.

En el análisis sociológico se determinó que lo que motiva la crianza de *mancuspías* dentro de dicha sociedad es el valor que estas poseen en el mercado. Existe un mercado de *mancuspías*, aunque no se estableció cuál es el destino de las *mancuspías* luego de que son puestas a la venta, lo cual despierta una serie de posibilidades de consumo que el relato no alcanza a aclarar.

Se estimó que la narración describe el viacrucis que transita una persona que decide emprender el proyecto de crianza de *mancuspías*, en dicha sociedad. Es un proyecto que emprenden personas sumergidas en la crisis económica, como medida desesperada para paliar su situación.

De acuerdo con lo expresado por Daniel F. Ferreras, en uno de sus postulados, el personaje del relato fantástico entra en contradicción con su medio social, existe una ruptura entre ambos. En cuanto a los personajes de *Cefalea*, lo dicho por Daniel F. Ferreras se cumple en ese sentido, puesto que los personajes se muestran aislados del resto de la sociedad.

Se estableció que la actividad de criar mancupias para comercializarlas no se encuentra prohibida en la sociedad, legalmente es permitido, sin embargo, se determinó que para la gente común y corriente su crianza se encuentra bajo el manto de la censura. El o los personajes, como resultado de su falta social, ven peligrar su estatus, así como su salud. La decisión de criar mancupias (dado su carácter nocivo) los pone en contradicción de su entorno social y por consiguiente desencadena los hechos relatados.

A veces pensamos si no nos espían, la gente es tan ignorante y nos tiene tan entre ojos.  
(89: 9.2)

De acuerdo con la cita anterior se pudo comprobar el aislamiento social al cual se encuentran sometidos los personajes a causa de las mancupias.

## **6.6 *Circe***

### **6.6.1 Establecimiento de la presencia parasicológica y/o elementos de alteración del plano social de los personajes en *Circe***

Resultó inevitable no establecer una comparación entre *Circe*, el personaje mitológico de Homero en la *Odisea* con *Circe* de Julio Cortázar, si bien, en ambos casos se determinó una relación de dominio entre la figura femenina respecto del sexo opuesto, en *Circe* de Julio Cortázar, Delia es una mujer de carne y huesos y no una deidad.

- **Establecimiento de la presencia parasicológica**

Pese a que se estableció presencia parasicológica en *Circe*, para el análisis realizado en este inciso no se aplicó lo relativo a la ley del karma, debido a que se determinó que el fenómeno en cuestión no era producido como forma de castigo para Delia (que es en quien recayeron las manifestaciones paranormales), sino que era utilizado por ella para dominar a las personas que la rodeaban.

Lo que se determinó a través del presente análisis es que las acciones relatadas arrojan indicios de capacidad hipnótica por parte de Delia. Se estableció que Delia posee poder sobre las personas que la rodean y sobre los animales. Según el Dr. D'arbo, el hipnotismo es un fenómeno de tipo paranormal en el que una mente domina a otra por medio de la sugestión.

El término hipnosis tiene su origen en la palabra griega hypnos que significa <<sueño>>. Consecuentemente al estado de sueño provocado de forma artificial mediante inducción sugestiva se le denomina hipnotismo. (82: 9.6)

De acuerdo con lo expresado por el Dr. D'arbo el hipnotismo es un estado en el cual la persona que se encuentra bajo sus efectos pierde el control sobre sus capacidades psíquicas y, por tanto, actúa sin conocimiento pleno de sus actos, este puede ser inducido a realizar acciones que no pasan por su zona consciente. Se estableció que el papel que juega el fenómeno parasicológico es fundamental en *Circe*, puesto que determina el curso de las acciones. El hecho sobrenatural se encontró ligado a la capacidad que poseía Delia de dominar a las personas de su entorno, quienes de manera sutil se dejaban arrastrar por sus designios, lo cual quedó de manifiesto en la siguiente cita.

Hasta los Mañara eran raros, con su manera de aludir a Rolo y Héctor, sin violencia, como si estuvieran de viaje. Delia callaba protegida por ese acuerdo precavido e incondicional. (99: 9.2)

En la cita anterior se percibió la sumisión de los Mañara respecto de los designios de su hija. Pese a que dicha sumisión pudo confundirse con la actitud propia de los padres respecto de los caprichos de sus hijos, en el caso de Delia se comprobó que su comportamiento obedece a otras circunstancias.

De pronto los dos parecían desdichados, perdidos. Con un gesto turbio Mañara levantó la palanquita de la galena. (100: 9.2)



Como se percibió en la cita, se estimó que los padres de Delia son víctimas de su hija, quien no solamente manifestaba poder sobre la voluntad de las personas sino que también sobre los animales, estos eran atraídos por ella magnéticamente, no se podían resistir a su fuerza de atracción mental.

Un gato seguía a Delia, todos los animales se mostraban sometidos a Delia, no se sabía si era cariño o dominación, le andaban cerca sin que ella los mirara. (96: 9.2)

Se determinó que la capacidad hipnótica de Delia se encuentra orientada a dominar la voluntad de los hombres, hasta lograr su suicidio. A través de la narración fueron saliendo a flote aspectos de sus noviazgos pasados con Héctor y Rolo, coincidentemente ambos muertos en extrañas circunstancias.

Las pocas líneas que Héctor dejó a su madre, los sollozos que la de la casa de los altos dijo haber oído en el zaguán de los Mañara la noche en que murió Rolo (pero antes del golpe). (98: 9.2)

A través de la cita se estimó la muerte de sus pretendientes como factor común en las relaciones amorosas de Delia. Asimismo, una de las manifestaciones del poder mental de Delia fue evidenciada en el relato a través de su capacidad de adivinación, es decir, que podía ver el futuro o por lo menos prever hechos específicos, como la muerte de animales.

Un pececillo rosa traslúcido dormitaba con un acompasado movimiento de la boca...- Hay que renovarle más seguido el agua- propuso. (...) - Es inútil, está viejo y enfermo. Mañana se va a morir. (108: 9.2)

En la cita anterior se evidenció la capacidad adivinatoria de Delia respecto de la muerte. Se estimó que dicha capacidad tenía relación con el desenlace final de sus novios pasados y a lo mejor con el suicidio de Mario (no esclarecido en el relato). Delia sabía de antemano sobre la futura muerte de sus pretendientes.

Se estableció que para lograr el dominio mental de sus novios, Delia seguía un elaborado ritual de hipnotismo, el cual comenzaba desde el momento en que el

pretendiente iniciaba sus visitas a casa de Delia (como una mosca volando en la tela de la araña) y terminaba con la degustación de los bombones, cuya elaboración y degustación era parte del proceso de dominación mental.

Mario veía sus dedos demasiado blancos contra el bombón, mirándola explicar, le parecía un cirujano pausando un delicado tiempo quirúrgico. El bombón como una menuda laucha entre los dedos de Delia, una cosa diminuta pero viva que la aguja laceraba. (101: 9.2)

Luego de varias degustaciones que preparaban al pretendiente llegaba la última, en la cual éste caía en un estado de enajenación, momentos antes de su suicidio. Se estimó el suicidio de sus pretendientes como muestra de sumisión a Delia.

<<Perdóname mi muerte, es imposible que entiendas pero perdóname, mamá.>>  
(96: 9.2)

Era la nota de Héctor momentos antes de suicidarse, sin ninguna razón aparente para quitarse la vida. Pese a que el final es abierto, pues el narrador testigo no expresa el desenlace de Mario, se estimó que corre la misma suerte que sus predecesores y pudo haber muerto a causa de suicidio como consecuencia del estado de enajenación en el que se encuentra al final del relato.

Según el Dr. D'arbo, una persona que se encuentra bajo efecto de hipnosis es capaz de actuar sin control de sí mismo, puesto que su zona consciente se encuentra suprimida.

Una vez colocada la persona bajo estado hipnótico en segundo o tercer grado, su mente está situada en estado Alpha, es decir, el cerebro emite ondas bioeléctricas que oscilan entre 8 y 14 hertzios. Ese hecho es una constatación de la abolición de la mente consciente y la posterior afloración de la sensibilidad del subconsciente. (84: 9.6)

De acuerdo con la cita anterior se estableció que en el momento de salir de casa de Delia, Mario, al igual que Héctor y Rolo se encontraban bajo efecto hipnótico, programados para suicidarse.

- **Establecimiento de la presencia de elementos de alteración del plano social de los personajes**

A través del análisis realizado a *Circe*, se determinó la presencia de un elemento de alteración del plano social de los personajes, los bombones. Se estimó que los bombones, poseen un impacto negativo en la vida de los personajes de acuerdo con los valores siguientes:

- Constituyen parte importante del proceso hipnótico de los personajes.
- Alejan a los personajes de su círculo familiar.
- Preparan a los pretendientes para caer en el estado de enajenación final.
- Mecanismo a través del cual Delia se apodera de la voluntad de sus pretendientes.

#### **6.6.2 Establecimiento de la alteración de la realidad social de los personajes en *Circe***

A través de las acciones desarrolladas por los personajes, se estimó que la alteración de su realidad social se encuentre estrechamente relacionada a la presencia parasicológica, la cual se produce por medio una secuencia de hechos que afectan de distinta manera a cada uno de ellos.

De acuerdo a las particularidades literarias de *Circe*, se evaluó por separado el impacto social que posee la existencia del fenómeno paranormal, para cada uno de los personajes. La evaluación del accionar de cada uno de los personajes se efectuó a partir del nivel de protagonismo que poseen en el relato.

Delia es en quien recae el hecho sobrenatural pues posee un extraño poder sobre las personas y animales de su entorno. A través del análisis realizado en el inciso anterior se estableció que el fenómeno paranormal con presencia en *Circe* es hipnotismo. Es Delia quien manifiesta la capacidad sobrenatural de dominar mentalmente a las personas que la rodean.

Desde el punto de vista de la alteración de la realidad social, para Delia, se estimó la pérdida de sus prometidos como factor de cambio social puesto que su muerte ocasionó distanciamiento de su familia con relación a la sociedad a la que pertenece. Es víctima de anónimos que la acusan de la muerte de sus prometidos. Por lo general su vida continúa de acuerdo a su orden establecido puesto que su círculo más íntimo gira en torno de ella.

De Delia quedaban las manías delicadas la manipulación de esencias y animales, su contacto con cosas simples y oscuras, la cercanía de las mariposas y los gatos, el aura de su respiración a solas en la muerte. (106: 9.2)

A través de la cita se pudo establecer que Delia continuaba siendo la misma en esencia y que su aislamiento social no alteraba en lo más mínimo su vida, siendo bella siempre habría algún pretendiente en su camino por lo que se estableció que Mario corrió la misma suerte de Héctor y Rolo, aunque el relato no da cuenta de ello, hay indicios que orientan el relato en ese sentido, la reacción de ira que manifiesta al final del relato, hizo prever el suicidio como respuesta emocional, de culpa ante su reacción de agresión a Delia.

Igual que Héctor y Rolo se iba y se las dejaba. (117: 9.2)

Se estableció una analogía entre Héctor y Mario (con Rolo no porque la culpa le ocasionó el infarto que le quita la vida antes de tiempo). Los dos poseían buena salud, eran jóvenes, de situación económica similar, etc. El suicidio de Héctor ocurrió en la madrugada, una escueta nota hizo ver el estado en que se encontraba antes de su suicidio, Mario por su lado salió de casa de Delia, tarde en la noche y con la molestia a cuentas de haber agredido a Delia, (molestia ocasionada por su estado de enajenación

mental, ante la degustación de la última receta de Delia, un bombón con centro de cucaracha el cual enloqueció a Mario).

La alteración de la realidad social para Mario se produjo a partir del distanciamiento de su familia a causa de su relación con Delia, pasó de ser pretendiente, novio, prometido de Delia y como resultado de ello puso en riesgo su vida.

Para los Mañara, la alteración de su realidad social (consecuencia del hecho extraordinario), se manifestaba de acuerdo con su distanciamiento de la sociedad a la cual pertenecían. Nunca salían de casa. En el análisis sociológico realizado antes se estableció que no contaban con ninguna relación amistosa ni familiar, vivían en función de Delia.

Otras gentes no iban a ver a los Mañara. Asombraba un poco esa ausencia de parientes o de amigos. (103: 9.2)

Se determinó que la alteración de la realidad social para los Mañara se encuentra relacionada con el surgimiento de las capacidades paranormales de Delia, su hija, no se estableció cuándo. Sin embargo, se estableció que luego de la muerte de Héctor y posteriormente la de Rolo, los Mañara se aíslan mucho más de su entorno social.

Los Mañara se mostraban sumisos con Delia, se dejaban arrastrar por sus deseos, como prisioneros en su propia casa. Se determinó que conocían el secreto de su hija y que no se atrevían a revelarlo por temor. Se mostraban sumisos de los designios de su hija. Al final del relato se dio una revelación, los Mañara, con cierto morbo, espiaban a Mario y a Delia, ese gesto reveló el tipo de relación que mantenían con su hija, sale a flote el temor que le profesan a su hija y el dominio que ella manifestaba sobre ellos.

Tuvo mucha lástima de los Mañara que habían estado ahí agazapados y esperaban que él -por fin alguno- hiciera cesar por fin el llanto de Delia. (117: 9.2)

Como se percibió en la cita, Mario se va de casa de Delia con el cúmulo de emociones a cuestas y el final de la historia pareció una réplica de lo sucedido a Héctor.

### 6.6.3 Sociedad fantástica en *Circe*

La narración de las acciones desarrolladas por los personajes en *Circe* la realiza un narrador testigo, habla en la primera persona del singular de los acontecimientos que sucedieron cuando era niño. Su testimonio de los hechos posee ciertas limitaciones. Su narración por momentos adquiere dimensiones omniscientes. Pese a dicha debilidad narrativa, desde el punto de vista de Todorov, el hecho de que sea un narrador testigo quien cuenta la historia otorga credibilidad al relato fantástico.

Yo me acuerdo mal de Delia, pero era rubia y fina, demasiado lenta en sus gestos (yo tenía doce años el tiempo y las cosas son lentas entonces) y usaba vestidos claros con faldas de vuelo libre. (94: 9.2)

Como se percibió en la cita, es Delia la personaje principal de la historia, pues en torno de ella que giran las acciones.

Para el análisis fantástico se estimó que el relato es una ventana, parcialmente abierta a una sociedad con características particulares, que difieren del universo en el que fue concebido, aunque poseen mucha similitud (efecto de hiperrealidad en palabras de Daniel F. Ferreras). Lo extraordinario, sin embargo, en gran medida proviene de la narración, no tanto lo que dice el narrador como de lo que calla, como lo expresa Rosalba Campra, en su teoría. En *Circe* existen silencios insondables, aspectos de la sociedad que el narrador sabe pero que no expresa.

Uno de los hechos que afirma el concepto de sociedad fantástica en *Circe*, es el relativo al narrador en cuanto a la falta de sorpresa que expresa en el relato. Habla de hechos extraordinarios acaecidos durante su infancia sin la menor sorpresa. Se estimó al narrador, no solo como testigo de los hechos sino además como ciudadano, como parte de la misma sociedad.

Todos hablaban de Delia Mañara con un resto de pudor, nada seguros de que pudiera ser así, pero en Mario se abrió paso a puerta limpia un aire de rabia, subiéndole a la cara. (94: 9.2)

De la cita se determinó la imagen general que se tenía de Delia en el barrio donde vivía. El narrador conoció a Delia y a Mario, por lo cual su testimonio pudo ser considerado como verdadero.

En la sociedad en que se encuentra ambientada la historia (que no es la sociedad de Julio Cortázar), el hipnotismo es utilizado por algunas personas, con capacidades extraordinarias, para subyugar a otras, se estimó que el caso de Delia constituye un ejemplo de esa realidad, si bien se estableció que el caso de Delia no era un caso común dentro de dicha sociedad, si se consideró como parte de la realidad en la que vivían los personajes.

Para Daniel F. Ferreras, en el relato fantástico tiene lugar un elemento de irracionalidad, el cual opone al protagonista con su medio social. En el caso de *Circe* el elemento de irracionalidad que se plantea, se manifiesta a través de la dominación mental que Delia poseía sobre los animales y sobre sus allegados. De acuerdo a lo anterior se estableció que la sociedad a la que pertenecían los Mañara, representada por los vecinos del barrio en donde vivían y particularmente la familia de Mario, se mostraba distante de estos, lo cual coincide con lo expresado por Daniel F. Ferreras en cuanto a la ruptura radical entre el protagonista y el universo al cual pertenece.

Mario creyó en un tiempo que la gracia de Delia y sus vestidos apoyaban el odio de la gente. (94: 9.2)

La gente del barrio donde vivían los Mañara, acusaba de la muerte de sus novios anteriores a Delia. Es precisamente allí donde la sociedad refleja su carácter fantástico, no la acusan de haber jalado el gatillo, sino de haberlos inducido mentalmente a su suicidio. Por lo cual se estimó que en dicha sociedad tenían lugar hechos extraordinarios, de los que la sociedad tenía conocimiento.

Ahora que los chismes no eran un artificio absoluto, lo miserable para Mario estaba en que anexaban episodios indiferentes para darles un sentido. Mucha gente muere en Buenos Aires de ataques cardíacos o de asfixia por inmersión... (98: 9.2)

El sentir de la gente, como se percibió en la cita se hacía por medio de anónimos y chismes. El hecho de que Delia poseyera la capacidad de inducir mentalmente a sus pretendientes al suicidio, abre una serie de posibilidades fantásticas dentro de la sociedad. El hipnotismo como tal no representa en su totalidad lo sobrenatural en *Circe* se determinó que es precisamente en la sociedad en donde recae el carácter fantástico del relato, es una sociedad desconocida, extraordinaria. El hipnotismo es solamente un factor dentro de la sociedad fantástica. Delia dominaba la mente de sus pretendientes a través de un largo ritual en que los bombones eran parte importante.

Ya se iba cuando Delia le trajo una muestra blanca y liviana en un plato de alpaca. Mientras lo saboreaba –algo apenas amargo, con un asomo de menta y nuez moscada, mezclándose raramente. (104: 9.2)

Como se percibió en la cita la presencia de los bombones era parte del ritual hipnótico, el cual se iniciaba con el cortejo del pretendiente, luego sucedía la aceptación de Delia y de su familia en su círculo, luego la relación daba un paso adelante hasta volverse novios y era ahí donde comenzaban a aparecer las recetas de los bombones y el novio comenzaba a ser inducido mentalmente hasta perder la razón y llegar al suicidio.

El papel que jugaban los padres de Delia en la trama, los ponía en situación de víctimas, se estimó que Delia ejercía dominio sobre ellos.

En los Mañara advertía gratitud y complicidad cada vez que venía a buscarla el sábado de tarde o la mañana de domingo. Como si prefiriesen quedarse solos en la casa, para oír radio o jugar a las cartas. Pero también sospechó una repugnancia de Delia al irse de la casa cuando quedaban los viejos. (107: 9.2)

Como se vio en la cita, la actitud de los Mañara respecto de Delia es una constante dentro de la narración.

En el proceso de sugestión mental, ya cuando el novio deseaba dar el siguiente paso en la relación, es decir, casarse con Delia, tenía lugar la última receta, que era la que hacía caer en estado de enajenación al novio.



La luna cayó de plano en la masa blanquecina de la cucaracha, el cuerpo desnudo de su revestimiento coriáceo, y alrededor, mezclados con la menta y el mazapán, los trocitos de patas y alas, el polvillo del caparacho triturado. (116: 9.2)

En la cita se percibió la preparación de la última receta, para hacer que Mario perdiera el control de sí mismo. Se estimó que Mario salió de casa de Delia de la misma manera en que lo hizo Héctor, antes de suicidarse la madrugada de un domingo. Rolo, por su lado no llegó a suicidarse porque la intensa emoción le provocó un infarto. Aunque el final es abierto, en la narración se dejó entrever que Mario corrió con la misma suerte, lo cual se percibió en la siguiente cita.

Cuando le tiró los pedazos a la cara. Delia se tapó los ojos y empezó a sollozar, jadeando en un hipo que la ahogaba, cada vez más agudo el llanto como la noche de Rolo, entonces los dedos de Mario se cerraron en su garganta, como para protegerla de ese horror que le subía del pecho... (116: 9.2)

De acuerdo con lo anterior se estimó que la emotividad en la que se encontraba Mario, lo ponía en un estado vulnerable a la hora de salir de casa de Delia por efecto de la culpa.

## ***6.7 Las puertas del cielo***

### **6.7.1 Establecimiento de la presencia parasicológica y/o elementos de alteración del plano social de los personajes en *Las puertas del cielo***

Para realizar el análisis del hecho sobrenatural en *Las puertas del cielo*, se aplicó la ley del karma, por considerar que la presencia del fenómeno parasicológico, tuvo significado de carácter recompensativo en la vida de Celina, dado que aún después de muerta le fue posible despedirse del mundo al cual había renunciado por amor.

- **Establecimiento de la presencia parasicológica**

Se determinó que en *Las puertas del cielo* tuvo lugar un solo evento de manifestación paranormal, una aparición fantasmal que sucedió al final del relato. Celina tenía algunos días de muerta y se apareció en circunstancias extraordinarias, a su esposo y a su amigo, el narrador de la historia, Marcelo Hardoy.

Se determinó que el fenómeno paranormal con presencia en el relato es el conocido como fantasmogénesis.

...curiosa la crepitación que le daba al parlante a la voz de Anita, otra vez los bailarines se inmovilizaban (siempre moviéndose) y Celina que estaba sobre la derecha, saliendo del humo y girando obediente a la presión de su compañero, quedó un momento de perfil a mí... (137: 9.2)

Según Oscar González Quevedo, en su libro *Las fuerzas físicas de la mente*, el concepto de fantasmogénesis, se refiere a la presencia en el mundo material de una persona fallecida. Se entendió fantasma:

Como la representación virtual, acústica, táctil del cuerpo no físico de una persona fallecida que por diferentes motivos o circunstancias de su transitar como ser humano, por el mundo de la vida, se ve aferrado a la misma, bajo otra forma de existencia no física, manifestándose de diferentes formas ante seres humanos. (3: 9.20)

De acuerdo con ese criterio se determinó que la aparición de Celina obedeció a la frustración que produjo en su vida el haber abandonado el mundo de la milonga para seguir a Mauro, su marido. Según el Dr. D'arbo, existen varios tipos de fantasmas: fantasmas ectoplásmicos, fantasmas telepáticos, fantasmas energéticos y fantasmas espiritistas. Para efecto de análisis de *Las puertas del cielo*, se utilizó el concepto de fantasma espiritista.

Este mismo fenómeno de aparición intelectual puede tener otra explicación si lo contemplamos desde la perspectiva animista, basada en las tesis espiritistas de la pervivencia del espíritu después de la muerte física. (51: 9.6)

De acuerdo con las características propias del fenómeno con presencia en *Las puertas del cielo* se determinó que el fantasma de Celina corresponde a las características de un fantasma espiritista. Se estableció que la aparición de Celina luego de fallecida se debe no tanto al deseo de despedirse de sus seres queridos, como de despedirse del mundo al cual había renunciado en el momento de casarse con Mauro.

Cuando vi a las muchachas pensé en la carrera de Celina y el gesto de Mauro al sacarla de la milonga del griego Kasidis y llevársela con él. (125: 9.2)

En vida Celina no había ido nunca al Palace, en compañía de Mauro, al antro en el que tuvo lugar su aparición, es por eso que su aparición posee un significado dentro la sociedad a la que pertenecía, el cual se pudo ser interpretado de acuerdo con el valor positivo de su accionar en el mundo material. A diferencia de los otros en los que se determinó la presencia parasicológica la ley del karma, no se aplicó como consecuencia de castigo a una mala práctica del personaje sino todo lo contrario, el valor de su regreso fue interpretado como recompensativo.

No se estableció si Celina siguió apareciendo luego del evento relatado, sin embargo, la manera penosa en que Celina muere, a causa de la tuberculosis, lejos del mundo de la milonga, su pasión es la causa de su regreso. En dicha actividad transcurrió parte de su vida hasta que se casó con Mauro, pese a ello, su vida se encontraba encadenada espiritualmente a esa forma de vida.

Celina se le escapaba un poco por la vía de los caprichos, su ansiedad de bailes populares, sus largos entresueños al lado de la radio, con un remiendo o tejido en las manos. (126: 9.2)

De acuerdo con lo anterior se estimó que en vida, Celina había acumulado una carga positiva de energía kármica y gracias a ello tuvo la oportunidad de volver al mundo material para despedirse de su más grande pasión.

- **Establecimiento de elementos de alteración del plano social de los personajes.**

No se determinó presencia alguna de elementos de alteración del plano social de los personajes.

### **6.7.2 Establecimiento de la alteración de la realidad social de los personajes en *Las puertas del cielo***

De los relatos que conforman *Bestiario*, *Las puertas del cielo* es el relato en el que la presencia parasicológica no representa un factor de cambio en la realidad social de los personajes. Si bien la muerte de Celina puede ser considerada como un acontecimiento que afecta la vida de los personajes (Mauro y el Dr. Hardoy), este se encuentra dentro del rango de lo normal, es decir, su muerte es dolorosa pero es un hecho ineludible para todo el mundo y, por tanto, la vida continúa y luego de un tiempo los deudos aprenden a vivir en la ausencia de quienes han muerto.

Sin embargo, la muerte de Celina se encuentra encadenada al hecho paranormal con presencia en *Las puertas del cielo*, Celina regresa de la muerte para despedirse del mundo de la milonga al cual había pertenecido. Si existe alguna alteración en la vida de los personajes por efecto de la aparición del fantasma de Celina, no es determinante en sus vidas.

No se pudo establecer de qué manera o en qué grado ese hecho afectó la vida de los personajes, ya que el suceso paranormal tuvo lugar al final del relato. Pese a ello, se estimó que no existe alteración de su realidad social a causa del fenómeno paranormal (como en los otros relatos de la serie en los que el fenómeno paranormal es el resultado

de la violación de un código de comportamiento social o bien del orden natural), el cual viene a ser un castigo al que son sometidos los personajes.

Se determinó que los personajes de *Las puertas del cielo* no se encontraban en pugna con su medio social, de hecho se estableció que no se mostraban aislados del resto de la sociedad. El fenómeno paranormal no es causa de la pérdida del estatus social de los personajes y se produce de manera espontánea y relajada, en un ambiente de fiesta. La reacción de Mauro y del Dr. Hardoy no pasa de un asombro moderado.

### **6.7.3 Sociedad fantástica en *Las puertas del cielo***

A diferencia del resto de los relatos de *Bestiario*, *Las puertas del cielo* se caracteriza por tener un mayor efecto de hiperrealidad (según Daniel F. Ferreras), es decir que las acciones que refiere difieren en menor medida del entorno de Julio Cortázar o de la realidad en que fue escrito.

Como se dijo antes, el fenómeno paranormal en *Las puertas del cielo* se circunscribe a un solo evento, Celina se manifestó luego de algunos días de muerte, su fantasma se apareció en la pista de baile del Palace, antro al que nunca había ido en compañía de su marido. Baila con un hombre en medio de la algarabía reinante.

La aparición de Celina en sí misma no le otorga el valor fantástico al relato, la idea de la existencia de la vida después de la muerte, pertenece a una creencia establecida con anterioridad y por consiguiente no entra dentro del rango de lo fantástico, de acuerdo a lo expresado por Daniel F. Ferreras.

Según el criterio de Todorov se determinó que dentro del relato fantástico tienen lugar acciones que escapan a la razón o a toda explicación lógica, si bien la existencia de fantasmas es un tema sobrenatural (que no se encuentra plenamente aceptado por la ciencia), este no alcanza para llenar el concepto de fantástico dentro del relato, pese a ello se pudo comprobar que la presencia de fantasmas en *Las puertas del cielo* ayuda a crear el ambiente de incertidumbre dentro del mismo.

A través del análisis fantástico que se realizó a *Las puertas del cielo*, se estableció que más allá de la aparición del fantasma de Celina, lo que hace fantástico al relato se encuentra en la sociedad misma.

El relato corresponde a la visión parcializada del narrador, quien refiere la secuencia de hechos que terminan con la vuelta de Celina de la muerte, habla en la primera persona del singular, ese hecho le da credibilidad a la narración fantástica según Todorov.

La sorpresa de los personajes a la hora de presenciar la aparición de Celina, ayudó a descubrir el concepto de sociedad fantástica en *Las puertas del cielo*, confirmó la idea de que se trata de un hecho aislado, sin embargo, se determinó que las apariciones fantasmales poseen características especiales en esa sociedad.

Yo digo: Celina; pero entonces fue más bien saber sin comprender, Celina ahí sin estar, claro como comprender eso en el momento. La mesa tembló de golpe, yo sabía que era el brazo de Mauro el que temblaba, o el mío, eso estaba más cerca del espanto y la alegría y el estómago. (138: 9.2)

Se consideró el relato como una ventana muy pequeña a la realidad fantástica en esa sociedad. Si los espíritus de los fallecidos pueden volver de la muerte, en circunstancias como las que tuvieron lugar en el relato, entonces un empleado fallecido recientemente, podría presentarse a trabajar el siguiente día hábil, para cumplir con algo que dejó inconcluso. Lo fantástico en *Las puertas del cielo* proviene de la forma en que Celina volvió de la muerte.

El solo hecho de la presencia del espíritu de un ser querido es extraordinario, verlo bailar con un desconocido, rodeado de personas es fantástico y despierta una incertidumbre que no puede ser llenada con razonamientos lógicos puesto que las posibilidades fantásticas que presenta una sociedad con tales características son infinitas.

Yo me estuve quieto, fumándome un rubio sin apuro, mirándolo ir y venir sabiendo que perdía su tiempo, que volvería agobiado y sediento sin haber encontrado la puerta del cielo entre ese humo y esa gente. (139: 9.2)

De acuerdo con la cita anterior se pudo establecer que en circunstancias especiales, los fallecidos pueden volver al mundo de los vivos para satisfacer anhelos puramente mundanos. En dicha sociedad existe una conexión, una puerta directa entre el mundo de los vivos y el de los espíritus.

## **6.8 *Bestiario***

### **6.8.1 Establecimiento de la presencia parasicológica y/o elementos de alteración del plano social en *Bestiario***

- **Establecimiento de la presencia parasicológica**

En *Bestiario* se determinó que no existe presencia parasicológica. Lo sobrenatural, en este relato, no se encuentra relacionado a ningún fenómeno paranormal. Sin embargo, la incertidumbre que despiertan las acciones permanece durante el transcurso de la narración. Se estimó que lo sobrenatural se encuentra relacionado a valores propios de la sociedad de los personajes.

Se determinó que lo sobrenatural en *Bestiario* proviene de la cosmovisión de los personajes, cuyo universo conceptual difiere en algunos aspectos del universo de Julio Cortázar, durante la época en que vivió en Argentina. En dicha sociedad existen valores de convivencia que no existen en la sociedad de Julio Cortázar, se estableció que la diferencia entre ambas sociedades le otorga a *Bestiario* el estatus de relato fantástico.

- **Establecimiento de la presencia de elementos de alteración del plano social de los personajes.**

A través del análisis realizado a *Bestiario*, se determinó la presencia de un elemento de alteración del plano social de los personajes, el *tigre*. Se estimó que el *tigre*, poseen un impacto negativo en la vida de los personajes de acuerdo a los valores siguientes:

## 1. Presencia del tigre

- Es un peligro latente para la vida.
- Se opone a la libre locomoción de las personas.
- Su presencia ocasiona que los personajes caminen en cada instante en la cuerda floja.
- Constituye una oposición entre la vida y la muerte.
- Representa a la brutalidad de la naturaleza.
- Se opone a la inocencia

### 6.8.2 Establecimiento de la alteración de la realidad social de los personajes en *Bestiario*

La alteración de la realidad social de los personajes en *Bestiario*, como en los otros cuentos de la serie, se encuentra relacionada con lo sobrenatural, a la presencia del tigre dentro del núcleo familiar y, por ende dentro de la sociedad. La alteración de la realidad social para los personajes en *Bestiario*, se relacionó con el viaje que emprendió Isabel a lo de Funes, enviada por su madre, a falta de medios para enviarla de vacaciones a otro lugar.

Se tiró en la noticia, en la enorme ola verde, lo de Funes, lo de Funes, claro que la mandaban. No les gustaba pero convenía. Bronquios delicados, Mar del Plata carísima... (142: 9.2)

En la cita se percibieron las causas que motivaron el viaje de Isabel. En dicho viaje Isabel, que era una niña aun, se enfrentó al orden social y natural que la hicieron cambiar irremediamente. Se reflejó en el relato la pérdida de inocencia de Isabel, que salió de casa siendo una niña y en lo de Funes dejó de serlo de una manera brutal.



Nino anduvo quejándose de la distracción de Isabel, la trató de mala compañera y de que no ayudaba a crear la colección. Ella lo veía de repente tan chico, tan un muchachito entre sus caracoles y sus hojas. (163: 9.2)

En dicha sociedad como en cualquiera otra sociedad occidental, se dejaron entrever relaciones de poder. El más fuerte abusaba del más débil y hacía valer su voluntad aún a costa del sufrimiento de los demás. La familia a la cual se adhirió Isabel para pasar sus vacaciones era una familia disfuncional.

La familia en cuestión hubiera podido funcionar bien pero uno de sus integrantes, el Nene, se encargaba de hacer imposible la vida del resto de integrantes, ante el aparente desconocimiento de Luis quien se presumió como la cabeza del hogar.

La alteración de la realidad social para los personajes sobrevino como resultado de la aparente muerte del Nene, de manera extraordinaria, al final del relato, a causa de la mala indicación que le dio Isabel respecto de la ubicación exacta del tigre que andaba suelto en la hacienda.

...y ella estaba sobre los caracoles como si no oyera el nuevo grito ahogado del Nene, los golpes de Luis en la puerta de la biblioteca, Don Roberto que entraba con perros... y Luis repitiendo <<¡Pero si estaba en el estudio de él! ¡Ella dijo que estaba en el estudio de él!>>,... (165: 9.2)

En términos legales se pudo establecer que el proceder de Isabel pudo ser tipificado como homicidio culposo o intento de homicidio (dependiendo de las consecuencias del ataque del tigre). A Isabel y su familia ese hecho macabro, en definitiva, alteró el orden de su vida. Para la familia del Nene, su muerte poseyó varias consecuencias, las cuales no se pudo establecer, debido a que el final del relato es abierto. Sin embargo, se determinó que la vida de dicha familia se vio alterada ante la muerte del Nene.

### **6.8.3 Sociedad fantástica en *Bestiario***

Para la sociedad de *Bestiario* se determinó que existe un orden social extraordinario, pese al efecto de hiperrealidad (según Daniel F. Ferreras), se estableció que en la

sociedad de *Bestiario* tienen lugar acciones que revelan circunstancias extraordinarias que ayudaron a establecer el significado de sociedad fantástica en él.

En casas de campo o haciendas, en dicha sociedad, habitan depredadores que viven de manera salvaje entre humanos, quienes rehúyen de su presencia pero no se oponen a ella, simplemente se dedican a observar sus movimientos para no cruzarse en su camino.

El baño quedaba a dos puertas (pero internas, de modo que se podía ir sin averiguar antes donde estaba el tigre),... (145: 9.2)

Las personas ajustan su rutina a los pasos del tigre. Se determinó que el resto de la sociedad avala ese comportamiento, la madre de Isabel e Inés, sabe de la presencia del tigre en lo de Funes y los riesgos que conlleva para su hija y pese a ello la envía a pasar sus vacaciones allí.

- A mí, créeme que no me gusta que vaya –dijo Inés-. No tanto por el tigre, después de todo cuidan bien ese aspecto. (141: 9.2)

Para ninguna persona en su sano juicio, en la sociedad argentina de la época en que fue escrito *Bestiario*, es concebible el comportamiento de la madre de Isabel a la hora enviar a su hija en un viaje con tantos riesgos, sin embargo, en la sociedad de *Bestiario*, tal comportamiento, se percibió como normal.

Se estableció que el concepto de sociedad fantástica cobra sentido en *Bestiario*, de acuerdo a las posibilidades infinitas que desprende el hecho de que en esa sociedad tengan lugar relaciones sociales como las que describe. Es decir que en dicha sociedad cualquier cosa es posible, puesto que los personajes se rigen por un universo conceptual desconocido, apenas distinguible a través del relato. De acuerdo al criterio de Todorov, el relato fantástico mantiene la incertidumbre de principio a fin, en el caso de *Bestiario*, ese hecho se cumple porque la sociedad posee rasgos desconocidos e inimaginables.

En *Bestiario* el efecto de hiperrealidad, que según Daniel F. Ferreras es característica del relato fantástico, dejó entrever aspectos de la realidad argentina de la época en que

Julio Cortázar escribió el relato. Sin embargo lo sobrenatural se opone a dicha similitud, la sola presencia del tigre en esa sociedad hizo prever un plano de realidad distinto.

Aprendió pronto lo que de veras importaba: verificar previamente si se podía salir de la casa o bajar al comedor de cristales, al estudio de Luis, a la biblioteca. –Hay que fiar en don Roberto>>> había dicho Rema. También en ella, y en Nino. A Luis no le preguntaba porque pocas veces sabía. Al Nene, que sabía siempre, no le preguntaba jamás. (157: 9.2)

¿Por qué es un tigre el depredador que anda suelto en la hacienda?, ¿por qué las personas lo dejan libre?, ¿por qué aceptan el riesgo de cruzarse con el tigre en un descuido?, ¿por qué todo el mundo adapta su rutina al recorrido del tigre? En el relato existe un sinfín de porqués, que representan vacíos narrativos que incrementan la incertidumbre o el asombro. Según Rosalba Campra dichas interrogantes imposibles de llenar representan silencios en la narración, que ayudan a otorgarle el carácter de fantástico al relato.

A diferencia de otros relatos de la serie en los que el narrador es testigo o protagonista, el narrador es omnisciente en *Bestiario*, a través de sus palabras se intuyó que sabe más de lo que expresa respecto de la sociedad que describe. Si bien el hecho de que el narrador hable en tercera persona, el concepto de sociedad fantástica en *Bestiario*, se vio fortalecido dado que las acciones que desarrollan los personajes incrementan el asombro.

Un tigre que vive a dos pasos de las personas, se determinó que ese hecho hace vivir a las personas en la cuerda floja en esa sociedad, midiendo los pasos, con la idea de que tarde o temprano puede ser fatal. El tigre en esa sociedad es parte del orden natural que rige la vida de las personas.

Se determinó que en la sociedad reflejada en *Bestiario*, el tigre es una especie de animal sagrado. De allí que pueda desplazarse libremente, aun en el interior de la casa, en todos los ambientes, sin restricción, en el centro mismo del núcleo familiar, sopesando el riesgo que conlleva su presencia.

Nino dijo que eran las diez y que el tigre estaba en la sala del piano, de modo que podían irse en seguida al arroyo. (163: 9.2)

La cita anterior reflejó en un amplio sentido el carácter extraordinario de la sociedad. Lo fantástico de la sociedad en *Bestiario*, no radica tanto en la presencia del tigre en el interior de la vida social de las personas sino en todas las posibilidades sociales que ese hecho conlleva. Es una sociedad fantástica porque en ella puede suceder cualquier cosa inimaginable. Fue necesario recordar que los tigres no son una especie originaria de Argentina, sino de Asia, con bastante presencia en la India, en *Bestiario* ese hecho parece no ser cierto.

Se determinó que en cada hacienda (en la zona agreste de Buenos Aires) como en lo de Funes, existe un depredador que anda suelto. En lo de Funes es un tigre, pero en otras puede ser un león, un oso, etc. Ese hecho conlleva el significado de sociedad fantástica, en su sentido más amplio.

## TERCERA PARTE

### 7. Establecimiento del modelo de creación literaria

- **Introducción**

Cada relato de *Bestiario* posee una estructura de creación literaria, la cual se determinó en este inciso. Se estableció que Julio Cortázar escribió sus relatos siguiendo un modelo de creación literaria. Se estimó que en su obra se da una transgresión a su realidad circundante, es decir, que sus relatos, pese a ser catalogados como fantásticos, se encuentran edificados con base en la realidad de su entorno y de su época.

La realidad social en los cuentos de *Bestiario*, carece de elementos ideológicos, a diferencia de otros escritores de su época, sus escritos no se encuentran ambientados en circunstancias políticas, ni en la lucha de clases. Muy por el contrario, los protagonistas de sus historias se pudieron encuadrar dentro de la clase media, son estables económicamente en su mayoría.

Las dificultades por las que atraviesan los personajes de *Bestiario*, son más del tipo existencial. Eso sí se enfrentan a situaciones que los ponen en contradicción con su medio social, por lo cual se muestran aislados de la sociedad a la que pertenecen.

Como se estableció en el capítulo anterior, muchas veces, la oposición de los personajes con su medio social es producto de la violación, ya sea de algún código de conducta social o bien del orden natural que rige dichas sociedades y, por tanto, se produce en sus vidas una respuesta, ya sea social o bien kármica (recompensativa o castigadora), desde el punto de vista de la ley del karma, lo cual orientó lo sobrenatural en cada cuento.

Como se dijo antes, lo sobrenatural en *Bestiario* se encuentra encadenado a dos posibilidades de alteración de la realidad social de los personajes, en unos casos de

carácter parasicológico y en otros, la presencia de elementos de alteración del plano social de los personajes. Se determinó que en ambos casos, la alteración de la realidad social de los personajes, hace prever circunstancias extraordinarias en las sociedades en que se encuentran ambientadas las acciones. En tal sentido, dichas circunstancias ayudaron a crear el concepto de sociedad fantástica para cada relato, dado que constituyen, según se determinó, pequeñas ventanas a universos extraordinarios, desconocidos.

Se determinó que la estructura de creación literaria utilizada por Julio Cortázar para *Bestiario*, es el resultado de la suma de varios factores. De acuerdo a lo expresado en las líneas anteriores, se desarrolló el análisis de los relatos de *Bestiario*, de acuerdo a los puntos siguientes:

## **7.1 Establecimiento del subgénero fantástico (según Todorov)**

### **7.1.1 Casa tomada**

A partir del análisis realizado en el capítulo anterior, se determinó que los hechos sobrenaturales relatados en *Casa tomada*, se encuentran enmarcados en una sociedad, en la cual existe un orden natural que prevé una sanción, kármica, para los ciudadanos que han violado dicho orden.

Se determinó que la violación al orden natural, se encontraba relacionada a un acontecimiento acaecido al interior de la casa donde vivían los hermanos, que bien pudo ser un aborto, un asesinato o cualquier otra circunstancia que desencadenante del poltergeist (esa extraña presencia que toma posesión de la casa en que vivían), como efecto ineludible del karma.

La sociedad adquiere un rostro fantástico, dado que el *poltergeist* constituye una posibilidad entre miles de lo que puede suceder en dicha sociedad, una sociedad extraordinaria, desconocida. Se estableció que el orden natural afecta a todas las

personas de igual manera en dicha sociedad y como resultado de ello se produce el aislamiento social de los personajes.

En tal sentido, se determinó que *Casa tomada* pertenece al género de lo *maravilloso* (de acuerdo con la teoría de Todorov), debido a que las posibilidades de explicación son infinitas en una sociedad con tales características y deben ser aceptadas nuevas leyes naturales para dicha sociedad, es decir que lo sobrenatural existe en esa sociedad como parte de la cotidianidad de las personas.

### **7.1.2 Carta a una señorita en París**

El análisis realizado a *Carta a una señorita en París*, en el capítulo anterior, derivó varias respuestas en torno de la naturaleza del fenómeno que aqueja al personaje. En principio, se estimó que el fenómeno parasicológico con presencia en *Carta a una señorita en París*, es un fenómeno de tipo parafísico (de ideoplastía) derivado de un estado alterado de conciencia, llamado parabiológico, que en situaciones normales tiene la característica de crear materia ectoplásmica, la diferencia es que en *Carta a una señorita en París*, el personaje vomita conejitos y no ectoplasma. Se determinó que las características del estado alterado de conciencia se encuentran presentes en el relato.

No se estableció si el hecho de vomitar conejitos es un padecimiento que aqueja a otras personas en dicha sociedad (otros pueden vomitar gatitos, etc.) sin embargo, se determinó que en ese entorno social, las personas que se encuentran bajo el efecto de un estado alterado de conciencia, pueden crear formas de vida a partir de su propia fisiología, como manifestación paranormal, en el caso del personaje de la historia conejitos.

Se determinó que el estado alterado de conciencia es parte de las condiciones en las que viven las personas en esa sociedad. Una especie de castigo producido por efecto de la ley del karma, ante la existencia de una falla ocurrida en el pasado de las personas.

En tal sentido, se tuvo que en la sociedad de *Carta a una señorita en París*, tienen lugar otras leyes naturales que rigen la vida de las personas. Por lo tanto se determinó que el género fantástico al cual pertenece el relato es el género de lo maravilloso.

### **7.1.3 Lejana**

A partir del análisis realizado a *Lejana*, en el capítulo anterior, se determinó la presencia de dos fenómenos parasicológicos: telepatía y bilocación. En ambos casos, se estableció que afectan a Alina Reyes desde el punto de vista social. Va sufriendo un proceso de aislamiento de su entorno, el cual termina por despojarla de su propia identidad.

Aunque no existe referencia en el relato respecto del origen de las manifestaciones de dichos fenómenos en su vida (ni si en esa sociedad existen otras personas con los mismos padecimientos), se determinó que la presencia parasicológica, posee características especiales en dicha sociedad.

Se estableció que la telepatía y la bilocación son fenómenos que afectan a las personas por efecto del karma acumulado por una persona. Constituyen una respuesta inevitable a la transgresión del orden natural. Es decir que, Alina Reyes, lleva a cuentas una falla trágica y por efectos de la ley del karma es condenada a perder su estatus social y su identidad. Dichas manifestaciones paranormales, se estableció son parte de un castigo.

En la sociedad de *Lejana*, las personas que transgreden el orden natural desarrollan la capacidad de habitar en dos lugares distantes al mismo tiempo, en situaciones materiales opuestas. Todas las manifestaciones telepáticas van abriendo la puerta al encuentro definitivo entre las dos partes del mismo ser (el caso de Alina Reyes es prueba de ello), para por último intercambiar posiciones y por ende cumplir con la ley del karma.



Se estableció que en la sociedad de *Lejana*, existen otras leyes naturales, las cuales rigen la vida y velan por comportamiento de las personas. Por tanto se determinó que el género literario al cual pertenece *Lejana* corresponde al género de lo maravilloso.

#### **7.1.4 Ómnibus**

En cuanto a lo sobrenatural en *Ómnibus*, se determinó que no se encuentra vinculado a ningún fenómeno parapsicológico. No se estableció ninguna violación al orden natural y por tanto los personajes no se enfrentan a los rigores de la ley del karma.

Los personajes de la historia se enfrentan a una extraña reacción por parte de los usuarios del ómnibus 168. Clara en un principio y luego el joven pasajero que lo aborda poco después son tratados de manera agresiva y poco amistosa por todo el mundo en el ómnibus. La causa de la agresión se encontró en el descuido de los personajes en no llevar consigo una flor o un ramo de flores. Se estableció que dentro de la sociedad reflejada en el relato, las personas que se encuentran gozando del descanso de sus labores tienen la obligación de llevar al menos una flor como un símbolo social.

Se determinó que la sociedad en cuestión es una sociedad conservadora respecto de sus tradiciones y costumbres. Al no cumplir con la norma social de llevar una flor, los personajes se enfrentan a la reacción colectiva. Lo sobrenatural proviene, precisamente del orden social que priva en esa sociedad, el elemento de alteración del plano social de los personajes es la flor, como símbolo del día de descanso, según se estableció en el capítulo anterior.

El orden social que rige en la sociedad de *Ómnibus*, es extraordinario, en tal sentido las relaciones que se dan entre los ciudadanos se encuentran determinados por leyes y costumbre desconocidas. En tal sentido el género fantástico al cual pertenece *Ómnibus* es el género de lo maravilloso.

### 7.1.5 *Cefalea*

Si bien en *Cefalea* se identificó, en el capítulo anterior, la posibilidad de un estado alterado de conciencia, este no desencadena manifestaciones paranormales, debido a que no se determinó la existencia ninguna violación al orden natural. El terrible estrés que aqueja a los personajes y el contacto con esos extraños animales llamados mancupias, les ocasiona fuertes dolores de cabeza y produce en ellos un tipo severo de esquizofrenia.

Se determinó la presencia de un elemento de alteración del plano social de los personajes y este corresponde a la presencia de las mancupias, esos animales desconocidos y por demás dañinos para la salud que existen en esa sociedad. Se estableció a través del análisis realizado que en la sociedad de *Cefalea* existe una fauna distinta y desconocida. Las mancupias son solo una muestra de esa realidad. Se estableció que en *Cefalea* tiene lugar un orden social desconocido. La presencia de las mancupias pone en contradicción a los personajes con su entorno social, se muestran aislados de la sociedad a la cual pertenecen.

Se determinó que las mancupias son animales infecciosos, dentro de esa sociedad, sin embargo, su crianza no posee ninguna restricción, pero si acarrea tras de sí una sanción colectiva. Las personas que se dedican a esa actividad lo hacen ya sea por desesperación económica o bien por falta de oportunidades. El resultado ineludible de dicha decisión es el cuadro patológico que presentan los personajes.

El género fantástico al cual pertenece *Cefalea* corresponde al género de lo maravilloso, puesto que en la sociedad en que se encuentra ambientada la historia, tienen lugar otras leyes naturales y sociales, las cuales rigen la vida de las personas.

### 7.1.6 *Circe*

En el desarrollo del capítulo anterior, se determinó que en *Circe* tiene presencia un fenómeno parasicológico, el hipnotismo. Delia Mañara poseía la capacidad mental de dominar la mente y la voluntad de las personas que la rodean, principalmente de los hombres, sus pretendientes.

Se estableció que para lograr el dominio mental de sus pretendientes Delia lleva a cabo un largo proceso hipnótico, el cual concluye con la muerte de su pretendiente (suicidio como símbolo de sumisión). En el caso de *Circe*, se tuvo que la condena por efecto de la presencia parasicológica no recae en Delia, la personaje principal de la historia (como en los otros cuentos de la serie), sino en sus pretendientes, quienes pese a no cometer ninguna falta social aparente o violar el orden natural, caen víctimas de los poderes mentales de Delia. La condena, si se le puede llamar así, es la muerte por efecto del fenómeno parasicológico en sus vidas.

Se estableció que dentro de la sociedad de *Circe*, algunas personas desarrollan capacidades hipnóticas para doblegar a sus víctimas, el hipnotismo puede ser utilizado con propósitos oscuros, como en el caso de Delia. La sospecha de los vecinos del barrio y los anónimos que inculpaban a Delia de la muerte de sus pretendientes es una prueba de que en esa sociedad existen personas con dichas capacidades. Como se expresó en el análisis correspondiente los vecinos no la acusan de haber jalado el gatillo sino de haber inducido la muerte de sus pretendientes.

En la sociedad de *Circe* las personas se encuentran bajo la influencia de un orden natural desconocido, el cual rige sus vidas. Pese a lo anterior, no se percibió en las acciones que desarrollan los personajes presencia *kármica*. Por lo anterior se determinó que el género fantástico al cual pertenece *Circe* corresponde al género de lo maravilloso.

### **7.1.7 *Las puertas del cielo***

Como se dijo en el capítulo anterior, el hecho sobrenatural en *Las puertas del cielo* obedece a una sola manifestación paranormal, la aparición fantasmal de Celina al final del relato. Se estimó que en la sociedad de *Las puertas del cielo*, las personas fallecidas, en circunstancias particulares pueden volver de la muerte para cumplir con propósitos no realizados en vida. Se determinó que en dicha sociedad existen espacios que los difuntos utilizan para volver de la muerte, llamados precisamente *puertas del cielo*.

En el caso de Celina se presentó en un espacio en el que, según el Doctor Hardoy, el narrador del relato, transcurrió buena parte de su vida y que nunca quiso abandonar. La forma penosa en la que muere Celina, víctima de la tuberculosis, lejos del mundo de la milonga, su pasión, por haberse casado con Mauro años antes, la hacen volver de la muerte y aparecerse en el Palace en compañía de un extraño compañero de baile.

El fenómeno parasicológico con presencia en *Las puertas del cielo*, corresponde a fantasmogénesis, particularmente un fantasma espiritista, el fantasma de Celina. Pese a la presencia parasicológica en *Las puertas del cielo*, esta no altera la estabilidad social de los personajes. La presencia parasicológica no obedece a la ley del karma sino todo lo contrario.

En *Las puertas del cielo*, tiene lugar un orden natural desconocido y extraordinario, en el que los difuntos poseen puertas de acceso al mundo material. En tal sentido se determinó que son otras leyes las que rigen la vida en dicha sociedad. El género fantástico del relato, corresponde con el género de lo maravilloso.

### **7.1.8 *Bestiario***

De acuerdo al análisis realizado en el capítulo anterior, se determinó que en *Bestiario* no tiene presencia ningún fenómeno parasicológico que altere la vida de los personajes.

Lo que si se estableció es que en *Bestiario* tiene presencia un elemento de alteración del plano social de los personajes, el tigre, que habita en lo de Funes.

Se estableció que la sociedad reflejada en *Bestiario*, se encuentra sometida a un ordenamiento social desconocido, en el que en las haciendas, depredadores pueden andar libremente, en el interior mismo de los núcleos familiares. En lo de Funes, es un tigre, pero de acuerdo a lo establecido, en otras haciendas puede ser un león, un leopardo o cualquier otro depredador. Los humanos adecuan sus rutinas a los movimientos de los depredadores.

La sociedad en cuestión se encuentra regida por un orden social y natural desconocido, es decir que existen otras leyes que rigen la vida de las personas en esa sociedad. En tal sentido, el género fantástico al cual pertenece *Bestiario*, de acuerdo a lo anterior, corresponde con el género de lo maravilloso.

## **7.2 Hiperrealidad y elementos de distorsión de la realidad (según Daniel F. Ferreras)**

- **Introducción**

En el análisis sociológico que se realizó a los relatos de *Bestiario* (de acuerdo con la teoría sociológica de Lucien Goldmann), se determinó que la obra se encuentra ambientada entre los años que van desde 1918 a 1951, que son los años en que Julio Cortázar vivió en Argentina.

En la mayoría de los cuentos de *Bestiario* se dio alusión a la época en que tienen lugar las acciones y se estableció que para la mayoría de los relatos el narrador habla desde un presente, que se sitúa desde algún momento de la década de 1940, tiempo después de que las acciones relatadas hayan tenido lugar.

De acuerdo con lo expresado en el análisis sociológico, *la teoría sociológica de la cultura*, de Lucien Goldmann, estima que dentro del análisis de la obra de arte se debe incluir al autor de la obra, por ser esta, resultado de la colectividad a la cual pertenece el autor. En el caso de Julio Cortázar y los cuentos de *Bestiario*, se estimó que su oposición política al régimen de Juan Domingo Perón, orienta su creación e influye en él poderosamente.

En cuanto al modelo literario utilizado por Julio Cortázar, para escribir *Bestiario*, de acuerdo con el interés del presente inciso, se efectuó un seguimiento a los aspectos espacio temporales para cada relato de la serie, con el propósito de ubicar el efecto de hiperrealidad (según Daniel F. Ferreras), en ellos y luego medir el impacto narrativo que posee lo sobrenatural en cada historia.

Siguiendo dicho criterio se obtuvieron los resultados siguientes:

### **7.2.1 Casa tomada**

Para realizar el análisis correspondiente a este inciso en *Casa tomada* se tomó como punto de referencia temporal, expresado en el relato, el año de 1939.

Desde 1939 no llegaba nada valioso a la Argentina. (12: 9.2)

La narración refiere hechos sucedidos tiempo antes al presente en que el narrador protagonista cuenta la historia. Se estableció que al momento en que el narrador cuenta la historia han transcurrido algunos años, ya durante la década de 1940. En el análisis sociológico, se determinó que el gobierno de Juan Domingo Perón, inició su gestión en 1943, lo cual produjo reacciones de varios sectores del país.

Pese a lo expresado arriba, no se estableció alusión alguna en el relato a la realidad política del país. El efecto de hiperrealidad se manifiesta en *Casa tomada*, a través de las acciones realizadas por los personajes de acuerdo a los rasgos de su cotidianidad, llegan a expresarse en el rango de lo intrascendente, actividades de ocio, el

mantenimiento de la casa, compras etc., y el dinero seguro de los campos que llegaba mes a mes.

En el relato existen alusiones al ámbito: la ciudad de Buenos Aires, que se definió como el ámbito mayor, el barrio donde se encuentra la casa, con la calle Rodríguez Peña a la espalda, como ámbito intermedio y la casa misma donde se desarrollan las acciones, como ámbito menor.

En *Casa tomada* se determinó que existe una relación entre el espacio y el tiempo. Ambos elementos de la realidad se relacionan a partir del fenómeno parasicológico que tiene presencia en la casa, el poltergeist, según se determinó en el análisis correspondiente. Como se expresó entonces, el poltergeist, es desencadenado por efecto del karma acumulado por los personajes a través de sus acciones pasadas.

Para efecto de encontrar el modelo de creación literaria en *Casa tomada*, se estableció que a la realidad contextual de la época en que Julio Cortázar vivió en Argentina (como factor desencadenante, según Lucien Goldmann), se suma el efecto de hiperrealidad, de acuerdo a las actividades rutinarias que realizan los personajes, más la presencia de lo sobrenatural (según Daniel F. Ferreras), de acuerdo al poltergeist como respuesta kármica.

### **7.2.2 Carta a una señorita en París**

Se determinó que el personaje trabaja como traductor de libros en una empresa no establecida. Se tomó como punto de referencia, el hecho de que el mismo Julio Cortázar, es traductor de libros. Se estimó que el personaje es creado a imagen del autor.

El contexto histórico en el cual se encuentra ambientada la historia corresponde con la década de 1940, y aunque en el relato no existe alusión alguna a la realidad política de Argentina, se estimó que el mismo se encuentra influenciado por la realidad en el entorno del autor, de acuerdo a lo expresado por Lucien Goldmann.

El efecto de hiperrealidad en *Carta a una señorita en París*, se estableció de acuerdo a las acciones que desarrolla el personaje, en medio de la cotidianidad de su vida. Como se dijo en el análisis correspondiente, el personaje es un empleado, que trabaja en una empresa, la cual no se especifica si es privada o estatal. Es una persona como muchas que se trasladan de las afueras de la ciudad a la ciudad como parte de una migración interna.

En el relato existe alusión al ámbito en que se desarrollan las acciones, en un principio se determinó como ámbito mayor la ciudad de Buenos Aires y como ámbito intermedio el campo (donde el personaje no tenía problema) y el departamento de la calle Suipacha, como ámbito menor (el lugar que crea un efecto negativo en el personaje).

Se estableció una relación entre el espacio y el tiempo, a partir del fenómeno parapsicológico con presencia en *Carta a una señorita en París*, un *estado alterado de conciencia* y derivado de éste, según se estableció en el análisis correspondiente un fenómeno de ideoplastía llamado parabiológico, el cual, se caracteriza por la posibilidad de producir materia, en el caso del personaje de *Carta a una señorita en París*, conejitos.

Para establecer la relación que se da entre el efecto de *hiperrealidad* y hecho sobrenatural en *Carta a una señorita en París*, se estimó que el estado alterado de conciencia es producido por efecto del karma acumulado por el personaje, en acciones pasadas, por considerar que vomitar conejitos es un castigo dentro de dicha sociedad.

El modelo de creación literario para *Carta a una señorita en París*, se estimó a partir de la influencia que produce en Julio Cortázar, su realidad circundante.

El contexto en que crea la historia (como factor desencadenante de acuerdo a lo expresado por Lucien Goldmann), se suma a ese hecho el efecto de hiperrealidad, de acuerdo a las actividades rutinarias que desempeñan los personajes, más la presencia de lo sobrenatural (según Daniel F. Ferreras), el estado alterado de conciencia y su manifestación de vomitar conejitos como efecto del karma.



### 7.2.3 *Lejana*

En el análisis sociológico que se realizó a *Lejana*, Alina Reyes hace alusión a Elsa Piaggio, la connotada pianista argentina que llega al pináculo de su carrera en las décadas de 1930 y 1940, lo cual sirvió para ubicar el relato en el tiempo. Se estimó que la narración tiene lugar en algún punto de la década de 1940.

No se estableció alusión alguna a la realidad política del país en *Lejana*, sin embargo, se estimó que recibe influencia de ella. De acuerdo a la teoría de Lucien Goldmann, que integra al autor dentro de su obra por considerarla parte de la colectividad.

El efecto de hiperrealidad se percibió en *Lejana* de acuerdo a las acciones que realizan los personajes, las cuales se desarrollan en medio de la vida nocturna y actividades de sociedad. Las acciones refieren la vida ociosa de los círculos sociales y cómo la superficialidad es parte de sus relaciones interpersonales.

El ámbito en *Lejana* pudo distinguirse como, marcadamente urbano, la ciudad de Buenos Aires y por último Budapest. A diferencia de otros cuentos de la serie, el espacio no se torna opresivo puesto que es abierto.

Se estableció una relación entre el espacio y el tiempo a partir de la presencia parapsicológica en *Lejana*, se determinó la presencia de dos fenómenos: telepatía y bilocación, los cuales producen un impacto en la realidad de Alina Reyes.

Para establecer el modelo de creación literario que utilizó Julio Cortázar para *Lejana*, se estimó la influencia que produce en él, su realidad circundante. El contexto en que crea la historia (como factor desencadenante de acuerdo a lo expresado por Lucien Goldmann), se suma al efecto de hiperrealidad, de acuerdo a las actividades rutinarias que desempeñan los personajes, más la presencia de lo sobrenatural (según Daniel F. Ferreras), la telepatía y la bilocación y el intercambio de identidades como efecto del karma.

#### 7.2.4 *Ómnibus*

En las acciones desarrolladas por los personajes en *Ómnibus*, se determinó que no existe presencia de fenómenos parasicológicos. Eso sí, se estableció *un elemento de alteración del plano social* de los personajes. La flor y el ómnibus son los elementos de alteración de la realidad de los personajes.

Pese a que en la narración no se encontró referencia directa a la época en que se desarrolla la historia, se determinó que guarda relación con la década de 1940, debido a que el desarrollo urbanístico de la ciudad de Buenos Aires, corresponde con el que se describe en el relato.

*Ómnibus* es uno de los relatos de *Bestiario* con mayor efecto de hiperrealidad, las acciones tienen lugar en las calles de la ciudad de Buenos Aires. Dicho efecto se relacionó con las actividades del sábado por la tarde, actividades de descanso para los personajes y para la mayoría de personas que habitan en la ciudad, todo en apariencia corresponde con las actividades ordinarias de cualquier día de descanso, hasta que sucede lo sobrenatural.

Se estableció que lo sobrenatural se encuentra en la extraña reacción de la gente frente a la aparente falta de Clara y posteriormente del joven pasajero, al no llevar consigo al menos una flor.

Se estimó que en *Ómnibus* se produce una relación entre el espacio y el tiempo, a través de la presencia del elemento de alteración del plano social de los personajes, la cual corresponde con el momento en que los personajes abordan el ómnibus 168.

El modelo de creación literario para *Ómnibus*, se estimó a partir de la influencia que produce en Julio Cortázar, su realidad circundante. El contexto en que crea la historia (como factor desencadenante de acuerdo a lo expresado por Lucien Goldmann), se suma al efecto de hiperrealidad, de acuerdo a las actividades rutinarias que desempeñan los personajes, más la presencia de lo sobrenatural (según Daniel F. Ferreras), la flor como elemento de alteración del plano social de los personajes como reacción a la violación al código de conducta urbana.

### 7.2.5 *Cefalea*

En el análisis sociológico, se estimó que *Cefalea* se encuentra ambientado en algún punto de la década de 1940, de acuerdo a la situación del agro argentino que desde la década anterior había atravesado por un período de crisis. Aunque en la narración no existe referencia a la realidad política del país, se estimó que las acciones relatadas son inspiradas en la realidad contextual de Julio Cortázar.

Se estimó que *Cefalea* es el relato que menor efecto de *hiperrealidad* posee entre los relatos que conforman *Bestiario*. Pese a que existe referencia a lugares conocidos y situaciones propias de la pampa argentina, la realidad en *Cefalea* se muestra más extraña que la que priva en los otros cuentos de *Bestiario*. El efecto de hiperrealidad en *Cefalea*, se percibió de acuerdo al espacio en que tienen lugar las acciones, no tanto en las actividades que realizan los personajes.

Se estableció que en *Cefalea* se dan las condiciones para un estado alterado de conciencia, sin embargo, no se determinaron manifestaciones paranormales en las acciones desarrolladas por los personajes (salvo el severo caso de esquizofrenia que afecta a los personajes). Lo sobrenatural en el relato se encuentra encadenado a la presencia de un elemento de alteración del plano social de los personajes, las mancuspías. Se estableció que dichos animales pertenecen a una fauna desconocida.

En el análisis sociológico correspondiente, se determinó que el ámbito corresponde a la ciudad de Buenos Aires, pero a diferencia de los otros relatos de *Bestiario*, no corresponde al casco urbano sino a las afueras de la ciudad, por lo tanto es rural, buena parte de las acciones narradas se llevan a cabo en el interior de la casa, los fuertes dolores de cabeza hacen que el ambiente se torne opresivo.

Se estimó que en *Cefalea* se da una relación de espacio y tiempo a partir de lo sobrenatural, la presencia de las mancuspías, cuya crianza afecta a los personajes. Se estableció que la patología que padecen los personajes es parte de lo sobrenatural, producida, precisamente por el contacto de los personajes con dichos animales, la medicación para los fuertes dolores de cabeza y la aparente esquizofrenia como síntoma son elementos extraordinarios en el relato.

Para el modelo de creación literario en *Cefalea*, se estimó la influencia que produce en Julio Cortázar, su realidad circundante. El contexto en que crea la historia (como factor desencadenante de acuerdo a lo expresado por Lucien Goldmann), se suma al efecto de hiperrealidad, de acuerdo a las circunstancias del agro, el ámbito rural de las afueras de Buenos Aires, más la presencia de lo sobrenatural (según Daniel F. Ferreras), las mancuspías como elemento de alteración del plano social de los personajes y el efecto negativo en la salud y la relación de los personajes con su entorno social.

### 7.2.6 *Circe*

En el análisis sociológico para *Circe* se determinó que las acciones narradas tienen lugar en 1923, año de la pelea entre Firpo contra Dempsey. Julio Cortázar contaba con nueve años al momento de la pelea, por lo que se estimó que el recuerdo que expresa el narrador es un recuerdo propio de Julio Cortázar. Sin embargo, el narrador testigo expresa que los hechos narrados sucedieron cuando él contaba con doce años. Por lo que se estableció que en el momento de contar la historia ya han transcurrido varios años, se presumió que la narración se lleva a cabo en algún momento de la década de 1940.

En la narración no se estableció alusión alguna a la realidad política del país, pese a ello, de acuerdo a la teoría de Lucien Goldmann, se determinó que la obra de arte es parte de la colectividad a la cual pertenece, por tanto, *Circe* se encuentra influenciada por la realidad de la época en que fue escrita.

El efecto de hiperrealidad en *Circe* se estimó a partir de la cotidianidad de los personajes, la vida citadina de los vecinos de la ciudad de Buenos Aires. Las relaciones existentes en la sociedad argentina se encuentran representadas en *Circe*, sus acciones son identificadas dentro de la realidad: las actividades de ocio de fin de semana, los paseos, el trabajo, etc.

Lo sobrenatural, sin embargo, rompe con el efecto de *hiperrealidad*. Se estimó que Delia posee la capacidad mental de dominar a las personas de su círculo, principalmente a sus novios, quienes de manera misteriosa mueren. En el entorno social de Delia, se

sospecha de que es ella la causante de las muertes. Se determinó que el dominio de sus novios se lleva a cabo a través de un proceso hipnótico.

El ámbito en *Circe* es urbano, la ciudad de Buenos Aires y a diferencia de otros cuentos de la serie el espacio no se torna opresivo. Las acciones se desarrollan en espacios abiertos y al interior de las casas.

Al igual que en los otros cuentos de la serie se determinó que en *Circe* se produce una relación de espacio y tiempo a partir del fenómeno parasicológico, *hipnotismo*, el cual altera el orden de la vida de los personajes.

Para el modelo de creación literario en *Circe*, se estimó la influencia que produce en Julio Cortázar, su realidad circundante. El contexto en que crea la historia (como factor desencadenante de acuerdo a lo expresado por Lucien Goldmann), se suma al efecto de hiperrealidad, de acuerdo a las circunstancias de la ciudad de Buenos Aires, y las relaciones entre los vecinos en su cotidianidad, más la presencia de lo sobrenatural (según Daniel F. Ferreras), hipnotismo y la muerte de los novios de Delia como efecto negativo de su poder mental.

### ***7.2.7 Las puertas del cielo***

A través del análisis sociológico que se realizó a *Las puertas del cielo*, se ubicó en el tiempo el relato, por medio de la alusión que el narrador hace del Luna Park, fundado en 1931, se pudo determinar que la narración se lleva a cabo en un momento de la década de 1940.

Pese a que en la narración no existe alusión a la realidad política de Argentina, se determinó que recibe la influencia del medio en que fue escrito.

Se estableció que el efecto de hiperrealidad en *Las puertas del cielo*, es el que más efecto de hiperrealidad posee, de los cuentos que conforman *Bestiario*. Las acciones de los personajes expresan los aspectos de la vida diaria de Buenos Aires, se deja sentir a

través de las costumbres y actividades de esparcimiento de los personajes, además de las relaciones laborales y productivas.

El efecto de hiperrealidad se rompe por medio de la presencia parasicológica, fantasmogénesis, según se determinó. La aparición de Celina en el Palace, luego de muerta en la pista de baile constituye una manera inusual de aparición fantasmal. Se estimó que en dicha sociedad los difuntos pueden volver al mundo material para cumplir con propósitos inconclusos. A diferencia de otros cuentos de la serie, la presencia parasicológica no posee consecuencias negativas en los personajes, es decir

El ámbito en *Las puertas del cielo* es urbano, la ciudad de Buenos Aires, aunque la aparición fantasmal de Celina se produce en un espacio cerrado, el ambiente no se torna opresivo, por el contrario, es un ambiente de fiesta.

También se determinó que en el relato, tiene lugar una relación de espacio y tiempo a partir de la aparición fantasmal de Celina, dejando de manifiesto la posibilidad de que en esa sociedad los difuntos pueden volver de la muerte en circunstancias especiales.

Para el modelo de creación literario en *Las puertas del cielo*, se estimó la influencia que produce en Julio Cortázar, su realidad circundante. El contexto en que crea la historia (como factor desencadenante de acuerdo a lo expresado por Lucien Goldmann), se suma al efecto de hiperrealidad, de acuerdo a las circunstancias de la ciudad de Buenos Aires, las costumbres y actividades de esparcimiento del pueblo, la cotidianidad laboral y social, más la presencia de lo sobrenatural (según Daniel F. Ferreras), fantasmogénesis y la aparición de Celina en un entorno y en circunstancias extraordinarias.

### **7.2.8 Bestiario**

A través del análisis sociológico, se estimó que *Bestiario* se encuentra ambientado en algún punto de la década de 1940, de acuerdo a las alusiones que hace respecto de la ciudad de Buenos Aires, que corresponden con dicha época. Aunque en la narración no

existe referencia a la realidad política del país, se estimó que las acciones relatadas son inspiradas en la realidad contextual de Julio Cortázar.

El efecto de hiperrealidad en *Bestiario*, se estimó a partir de la cotidianidad de los personajes, la vida citadina de los vecinos de la ciudad de Buenos Aires y luego el ocio de la vida del campo. Las relaciones existentes en la sociedad argentina se encuentran representadas en *Bestiario*, sus acciones son identificadas dentro de la realidad: las actividades del campo en donde se realizan actividades agrícolas.

No se estableció en *Bestiario* presencia parasicológica. Eso sí se estableció la presencia de un elemento de alteración del plano social de los personajes, el tigre, cuya presencia no pertenece a esa realidad. Se estableció que dicho animal posee un efecto negativo en la realidad de los personajes.

En el análisis sociológico correspondiente, se determinó que el ámbito corresponde a la ciudad de Buenos Aires, pero a diferencia de otros relatos de la serie, no corresponde al casco urbano sino a las afueras de la ciudad, por lo tanto es rural, buena parte de las acciones narradas se llevan a cabo en el interior de la hacienda de lo de Funes, con la presencia peligrosa, latente del tigre rondando los pasos de sus habitantes.

Se estimó que en *Bestiario* se da una relación de espacio y tiempo a partir de lo sobrenatural, la presencia del tigre. Se estableció que la presencia del tigre le otorga a la historia la sensación de peligro latente, la vida en la cuerda floja por efecto de un elemento al cual no se pueden oponer.

Para el modelo de creación literario en *Bestiario*, se estimó la influencia que produce en Julio Cortázar, su realidad circundante. El contexto en que crea la historia (como factor desencadenante de acuerdo a lo expresado por Lucien Goldmann), se suma al efecto de hiperrealidad, de acuerdo a las circunstancias del agro, el ámbito urbano en principio y luego rural de las afueras de Buenos Aires, esto más la presencia de lo sobrenatural (según Daniel F. Ferreras), el tigre como elemento de alteración del plano social de los personajes y el efecto, la muerte del Nene.

### **7.3 El silencio de los personajes frente a la presencia de lo sobrenatural en las sociedades de *Bestiario* (Según Rosalba Campra)**

- **Introducción**

Como una de las características de los relatos de *Bestiario*, se estableció que los personajes son parte de la sociedad en que viven, aunque en la mayoría de los casos haya establecido una ruptura entre ellos y su entorno social. En cada caso se tuvo a la vista los valores sociales expresados en la narración.

Gracias a lo anterior se determinó que los personajes conocen mucho más de lo que expresan de la sociedad a la cual pertenecen. Si bien, se estableció que la sociedad en cada relato se encuentra creada a imagen y semejanza de la sociedad argentina de la década de 1940, estas distan mucho de ella de acuerdo a la presencia de lo sobrenatural.

De acuerdo a lo expresado por Rosalba Campra, en el relato fantástico se producen ciertos silencios o vacíos narrativos que el lector ayuda a llenar, sin embargo, en el relato fantástico existen silencios imposibles de llenar. Dichos silencios ayudan a crear el relato fantástico. En *Bestiario* se estimó que los silencios se encuentran relacionados con el conocimiento de los personajes respecto de los fenómenos sobrenaturales en cada relato y su verdadera función dentro de la sociedad.

Para cada uno de los relatos, se estimó que los silencios poseen un valor en sí mismos. En tal sentido se estimó que los silencios juegan un papel importante en los relatos de *Bestiario*. De acuerdo con ese criterio se tuvieron los resultados siguientes:

#### **7.3.1 Casa tomada**

Se determinó que algunos silencios en este relato son imposibles de llenar, debido a que dentro de los valores sociales que privan en dicha sociedad el *poltergeist* sólo ayuda a crear una idea de las posibilidades sociales extraordinarias que existen allí. Se determinó que la narración es una pequeña ventana a un universo desconocido.



Se estimó que el concepto de sociedad fantástica en *Casa tomada*, se encuentra encadenado al silencio que guardan los personajes frente al poltergeist que invade su casa.

La resignación expresada por los personajes frente a los sucesos que tienen lugar en su residencia, refleja el valor misterioso de la sociedad. Los personajes prefieren dejarse arrebatar su propiedad antes que luchar y oponerse al poltergeist que invade su casa.

Como antecedente a la presencia del poltergeist, se determinó que los personajes habían sufrido un proceso de aislamiento social, el cual también se incluyó dentro de la categoría de silencio y que la narración no ayuda a llenar.

Se estableció que la narración genera más preguntas que respuestas respecto de la sociedad, por ejemplo: ¿Se registran más casos de poltergeist en dicha sociedad? ¿Las personas pierden sus posesiones por efecto del karma? ¿El aislamiento es la respuesta social a la violación del orden natural? ¿Qué sucede con las casas tomadas? ¿Qué papel juegan las congregaciones religiosas respecto del poltergeist? Etc.

### **7.3.2 Carta a una señorita en París**

Para *Carta a una señorita en París*, se estimó que los vacíos narrativos, imposibles de llenar, tienen que ver con el origen del estado alterado de conciencia y cómo este desencadena el fenómeno parabiológico capaz de producir conejitos. La narración no refiere datos respecto de la naturaleza del fenómeno, ni si en esa sociedad otras personas en circunstancias emotivas parecidas a las que experimenta el personaje pueden crear formas de vida a partir de su propia fisiología.

El concepto de sociedad fantástica, según se determinó, se encuentra relacionado con el silencio que guarda el personaje respecto de su mal, vive una doble vida, quiere pasar ante los demás como persona normal, pero en su intimidad es todo lo contrario, el suyo es un padecimiento raro dentro de la sociedad, pero no el único.

Como se vio antes, la narración se lleva a cabo a través una carta escrita por el personaje, dirigida a la señorita que se encuentra en París, la dueña del departamento de la calle Suipacha. Las limitaciones respecto de la descripción de la sociedad en que se desarrollan las acciones proviene de ese hecho, es por eso que se consideró el cuento como una pequeña ventana a un universo desconocido, un universo en el que cualquier cosa es posible.

La narración genera más dudas que respuestas, por ejemplo: ¿Existen más casos de estado alterado de conciencia, capaces de crear formas de vida dentro de la sociedad? ¿Cuáles son las causas del fenómeno? ¿El fenómeno es producido por efecto del karma? ¿Qué trato le da la sociedad a las personas que vomitan conejitos u otros animales?..

### **7.3.3 *Lejana***

Las acciones en *Lejana* se encuentran determinadas por las sensaciones extracorpóreas que experimenta Alina Reyes. Como se vio, la narración se lleva a cabo a través de las páginas de su diario, ese hecho hace que la visión de la sociedad en la cual tienen lugar las acciones sea escasa. Sin embargo, se determinó que en dicha sociedad existe un orden natural que en circunstancias particulares hace que la persona pueda perder su identidad.

Como se vio antes, la narración se lleva a cabo a través del diario de Alina Reyes, quien expresa las sensaciones extracorpóreas que la aquejan, las cuales van haciendo que pierda su identidad. Las limitaciones respecto de la descripción de la sociedad en que se desarrollan las acciones proviene de ese hecho, es por eso que se consideró el cuento como una pequeña ventana a un universo desconocido, un universo en el que cualquier cosa puede suceder.

El concepto de sociedad fantástica, para *Lejana*, según se determinó, se encuentra relacionado con el silencio que guarda la personaje respecto de su mal, comienza a vivir una doble vida. Se estimó que el suyo es un padecimiento raro dentro de la sociedad, pero no el único.

El vacío narrativo que genera la decisión de viajar a Budapest para encontrarse con su otro yo ocasiona una serie de interrogantes sobre la sociedad, por ejemplo: ¿Existe otro yo para cada persona habitando el mundo? ¿Los fenómenos parasicológicos son frecuentes en dicha sociedad? ¿Las manifestaciones parasicológicas son producidas por efecto del karma? ¿Las personas que pierden su identidad son condenadas a vivir en la miseria?

#### **7.3.4 *Ómnibus***

En *Ómnibus* se determinó que los silencios se encuentran encadenados a un extraño código de conducta ciudadana, en el cual el significado social de la flor es desconocido. Los vacíos narrativos ocasionados por las reacciones violentas en contra de los personajes de la historia son imposibles de llenar debido a que refiere una serie ilimitada de posibilidades sociales desconocidas al interior de dicha sociedad.

Pese a que el narrador es omnisciente y que como todo narrador de ese tipo lo sabe todo, este no expresa mucho de la sociedad en la cual tienen lugar las acciones. El concepto de sociedad fantástica se ve fortalecido ante lo desconocido de las relaciones que median en dicha sociedad.

Se estimó que la narración es una pequeña ventana a un universo desconocido, en el cual las relaciones sociales se encuentran determinadas por códigos de comportamiento extraordinarios. A pesar de que la sociedad en *Ómnibus* se encuentra creada a imagen y semejanza de la de Argentina de la década de 1940, dicha sociedad se aleja de ella de acuerdo a las relaciones entre sus miembros.

El vacío narrativo que genera la reacción de los usuarios del transporte debido a que los personajes no llevan consigo ninguna flor, ocasiona una serie de interrogantes sobre dicha sociedad, por ejemplo: ¿Qué significado social posee la flor, el sábado por la tarde? ¿Qué tipo de código de conducta existe en esa sociedad? ¿Es una sociedad teocrática? ¿Los operadores del servicio de transporte colectivo poseen la potestad de hacer valer las costumbres?, etc.

### 7.3.5 *Cefalea*

Se determinó que *Cefalea* es el relato de *Bestiario* en el que más silencios existen respecto de la sociedad. El hecho de que la narración sea realizada a través de la bitácora que escriben los personajes sobre las estresantes jornadas en la crianza de mancupias creó más dudas que respuestas sobre la sociedad en que se encuentra ambientada.

La sola presencia de las mancupias dentro del plano social de los personajes, hizo pensar que a diferencia de la sociedad argentina de la década de 1940, en la sociedad argentina de *Cefalea*, existe una fauna desconocida, siendo las *mancupias* prueba de ello. De acuerdo a ese criterio se determinó que las posibilidades sociales desconocidas dentro de la sociedad de *Cefalea*, crea un vacío narrativo imposible de ser llenado.

Se determinó que el concepto de sociedad fantástica, se encuentra encadenado a la relación que los personajes mantienen con su medio social, cuya característica principal es el distanciamiento de su entorno, debido a la crianza de dichos animales. Como se vio antes, en esa sociedad las mancupias son animales nocivos para la salud. Existe una patología derivada del contacto con ellos.

Se estimó que la narración en sí misma es una pequeña ventana a un universo desconocido, en el cual se producen más dudas que respuestas respecto de la sociedad en que se desarrollan las acciones, por ejemplo: ¿Qué uso se le da a las mancupias en la sociedad? ¿Qué productos derivados de las mancupias existen en el mercado? ¿Qué valores sociales y naturales privan en dicha sociedad? ¿La patología producida por el contacto con las mancupias es temporal?..

### 7.3.6 *Circe*

Se estimó que para *Circe*, el silencio más grande se encuentra relacionado con el narrador de la historia, un narrador testigo quien observa los hechos luego de varios años de sucedidos y, por tanto, no expresa todo lo que sabe de la historia. A través de sus palabras se yergue la imagen de *Delia*, quien es percibida con un dejo de

superioridad respecto de su círculo más íntimo. Se estableció que la superioridad que manifiesta se debe al dominio mental que ejerce sobre las personas cercanas, principalmente sobre sus novios.

La presencia paranormal, el hipnotismo en *Circe*, es el mecanismo utilizado por Delia para dominar a las personas de su entorno, a través de un largo proceso de dominio. Esto crea un vacío narrativo imposible de ser llenado, puesto que la sociedad circundante a Delia sospecha de su culpabilidad con relación a la muerte de sus novios, los anónimos dan cuenta de ello.

Como se estableció en el análisis correspondiente, no se sospechaba de haberlos asesinado con un arma, sino de haber inducido su suicidio, a través de un proceso de inducción sugestiva.

El concepto de sociedad fantástica en *Circe*, por consiguiente, se encuentra encadenado a la infinita cantidad de posibilidades sociales que median en dicha sociedad, en la que el hipnotismo es utilizado por algunas personas para subyugar a otras.

Se estimó que el relato, constituye una pequeñísima ventana a ese universo desconocido y por lo tanto las dudas que despierta sobre la sociedad superan a las respuestas, por ejemplo: ¿Existe en esa sociedad un tipo de policía paranormal que investiga a personas sospechosas de dichos crímenes? ¿Existen más casos como el de Delia? ¿Las personas inducidas al suicidio reencarnan en animales?, etc.

### ***7.3.7 Las puertas del cielo***

*Las puertas del cielo* es el relato de *Bestiario* en que menos silencios se percibieron respecto de la sociedad. Sin embargo, la aparición de Celina al final del relato refiere algunos vacíos narrativos que son imposibles de llenar. Por ejemplo, si en esa sociedad los difuntos pueden regresar al mundo material para cumplir con propósitos dejados inconclusos o si en dicha sociedad existe comunicación directa entre el mundo de los espíritus y el mundo material, es una sociedad teocrática,

La presencia paranormal, la fantasmogénesis en *Las puertas del cielo*, crea un vacío narrativo imposible de ser llenado puesto que la sociedad en que se encuentra ambientada posee una puerta directa con el reino de los cielos, la cual puede ser abierta en circunstancias como las que se describe en el relato.

Se estimó el relato como una pequeña ventana a un universo desconocido, que si bien se encuentra creado a imagen y semejanza de la Argentina de la década de 1940, posee diferencias en cuanto a las circunstancias extraordinarias que suceden allí.

La narración en sí misma posee ciertas limitaciones de acuerdo a la descripción que se hace de la sociedad, debido a ello se determinó que el concepto de sociedad fantástica se aplica a *Las puertas del cielo*, dado que los silencios en ella abren la puerta a un sin fin de posibilidades sociales.

### **7.3.8 Bestiario**

Se determinó, para *Bestiario*, que la presencia del tigre en el plano social de los personajes posee un significado desconocido (no se sabe si es considerado una deidad o si es una excentricidad) dentro del ordenamiento social. Esa presencia produce un vacío narrativo el cual es imposible de ser llenado.

Se estimó que la sociedad en *Bestiario* posee valores extraordinarios y se encuentra ambientada en un orden natural desconocido. El hecho de que los personajes se sometan al albedrío del tigre, refiere circunstancias sociales desconocidas.

Se estimó que la narración constituye una pequeña ventana a un universo desconocido, en el que puede suceder cualquier cosa. El relato genera más dudas que respuestas respecto de la sociedad en que se encuentra ambientado, por ejemplo: ¿El tigre posee un valor sagrado en dicha sociedad? ¿Los ataques de tigres a personas son atribuidos al destino? ¿Es una sociedad teocrática? ¿La presencia del tigre en las casas es parte de un castigo?

Pese a que es un narrador omnisciente, la narración en sí misma posee ciertas limitaciones de acuerdo a la descripción que hace de la sociedad, debido a ello se determinó que el concepto de sociedad fantástica se aplica a *Bestiario*, dado que los silencios respecto de ella abren la puerta a un sin número de posibilidades sociales.

#### **7.4 Valoración sobre el discurso literario de Julio Cortázar para *Bestiario***

Analizados todos los aspectos anteriores y alcanzados los objetivos trazados, solo resta hacer mención de los recursos literarios utilizados por Julio Cortázar para escribir los cuentos de *Bestiario*. Si bien el análisis realizado hasta aquí arrojó los resultados esperados, la forma en que los cuentos son relatados posee importancia para la consecución del ambiente fantástico, por tanto, se determinó que Julio Cortázar utilizó los recursos literarios siguientes:

- Hace uso de la técnica de flashback, se produce vuelta al pasado para referir los hechos extraordinarios que sucedieron antes. Dicha retrospectiva parte de un presente que es posterior al efecto del fenómeno sobrenatural en la vida de los personajes. Es decir, que se intuyó que la narración es realizada luego de años de que los acontecimientos tuvieron lugar.
- Hace uso de cartas (género epistolar), de diario personal o bien de bitácoras escritas por los personajes para referir los hechos extraordinarios de los que han sido protagonistas.
- No es rígido a la hora del uso del narrador, utiliza narrador testigo, protagonista y omnisciente, en ocasiones entremezclados entre sí.
- Hace uso de desenlaces abiertos y cerrados (medido a partir de las acciones desarrolladas por los personajes). Aunque prevalecen los desenlaces cerrados, en ambos casos la narración deja abierta la puerta a los rasgos desconocidos de la sociedad.

- Hace uso de espacios abiertos y cerrados, se estimó que como recurso narrativo, los personajes se encuentran enfrentados con el espacio físico que habitan. Y derivado de ello el ambiente es opresivo en la mayoría de relatos de *Bestiario*.
- No realiza descripción modelada de los personajes, es decir, que los personajes son descritos parcialmente y en ocasiones no son descritos. La falta de descripción de las relaciones que unen a los personajes entre sí, crea en el lector incertidumbre.
- A manera de recurso utiliza la provincia de Buenos Aires como constante narrativa. Se estimó que el ámbito constituye un motivo en las narraciones de *Bestiario*.
- Como recurso narrativo, no realiza ninguna descripción respecto de los fenómenos que afectan la vida de los personajes para fortalecer el ambiente de naturaleza fantástica en cada relato.

### **7.5 Modelo de creación literario utilizado por Julio Cortázar para *Bestiario***

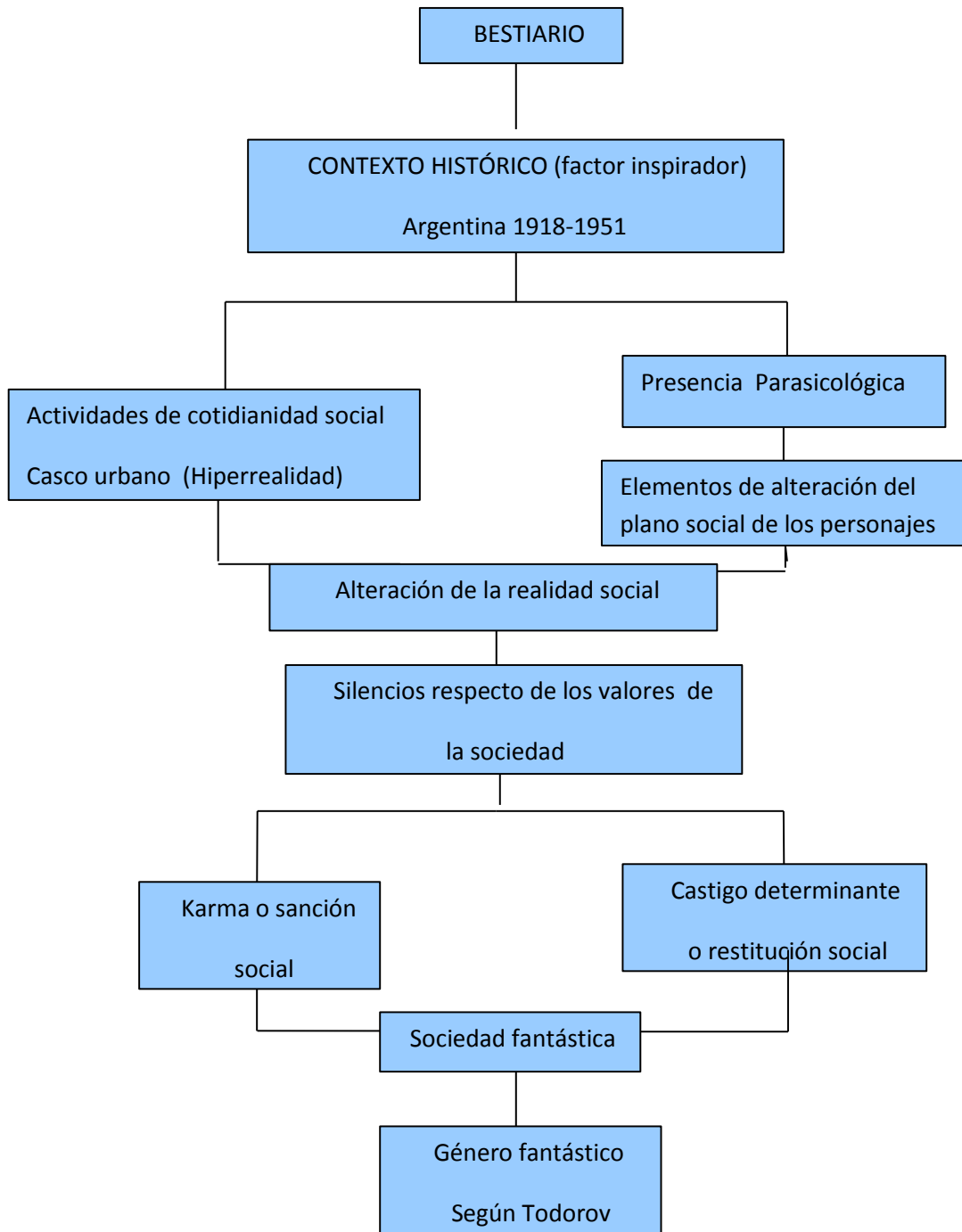
- **Introducción**

De acuerdo con lo expuesto en los incisos anteriores, se estableció el modelo de creación literario que Julio Cortázar utilizó para cada cuento de *Bestiario*. Se determinó, a través del desarrollo del presente trabajo que Julio Cortázar siguió una secuencia de creación literaria, la cual le permitió alterar su entorno social de manera literaria. La sociedad bonaerense adquiere un semblante de naturaleza fantástica a través de su pluma.

Se determinó que la estructura de creación literaria utilizada por Julio Cortázar para *Bestiario*, es el resultado de la suma de varios factores, la cual se estimó para cada relato de acuerdo al esquema siguiente:

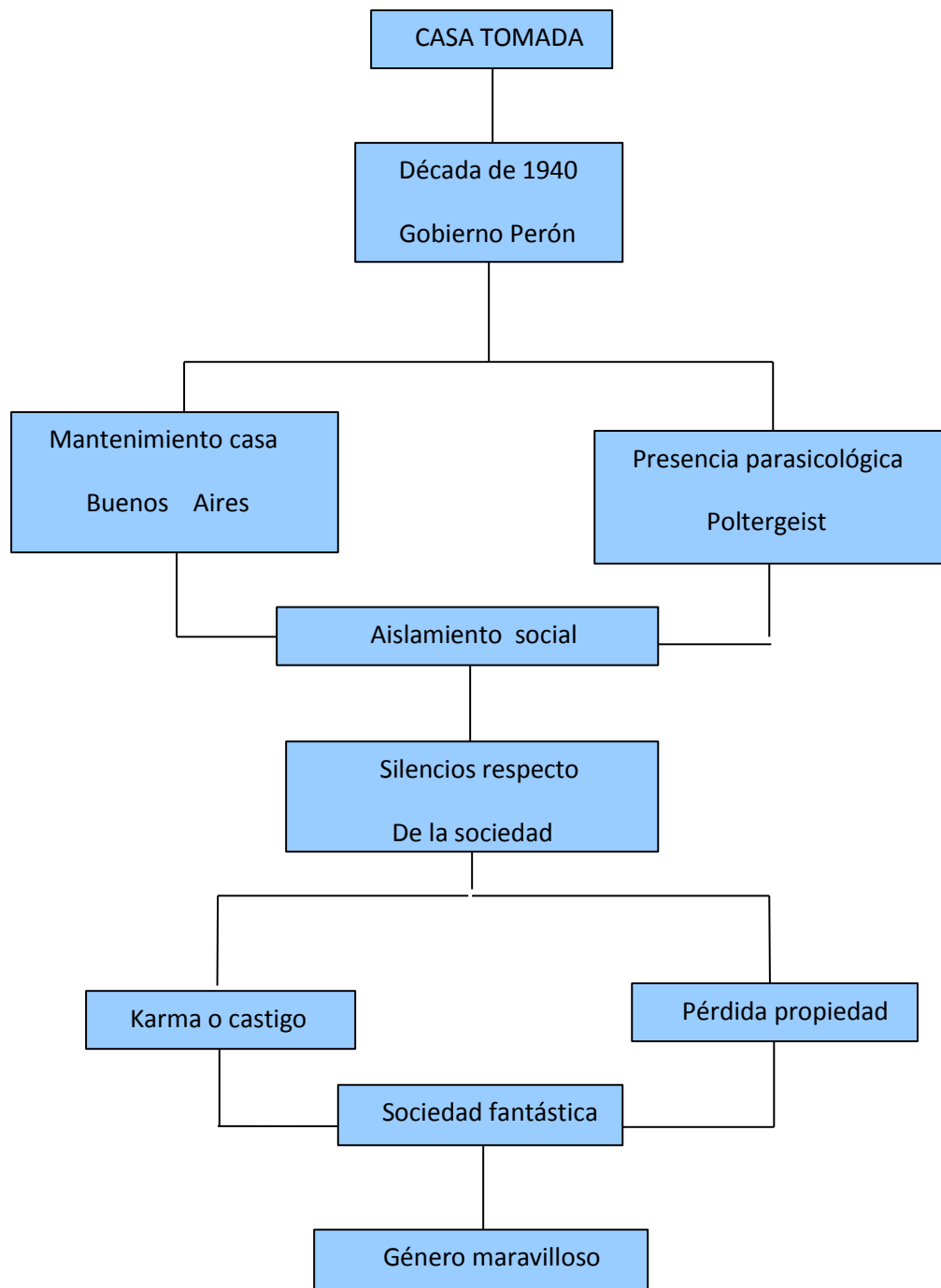


### 7.5.1 Esquema general *Bestiario*

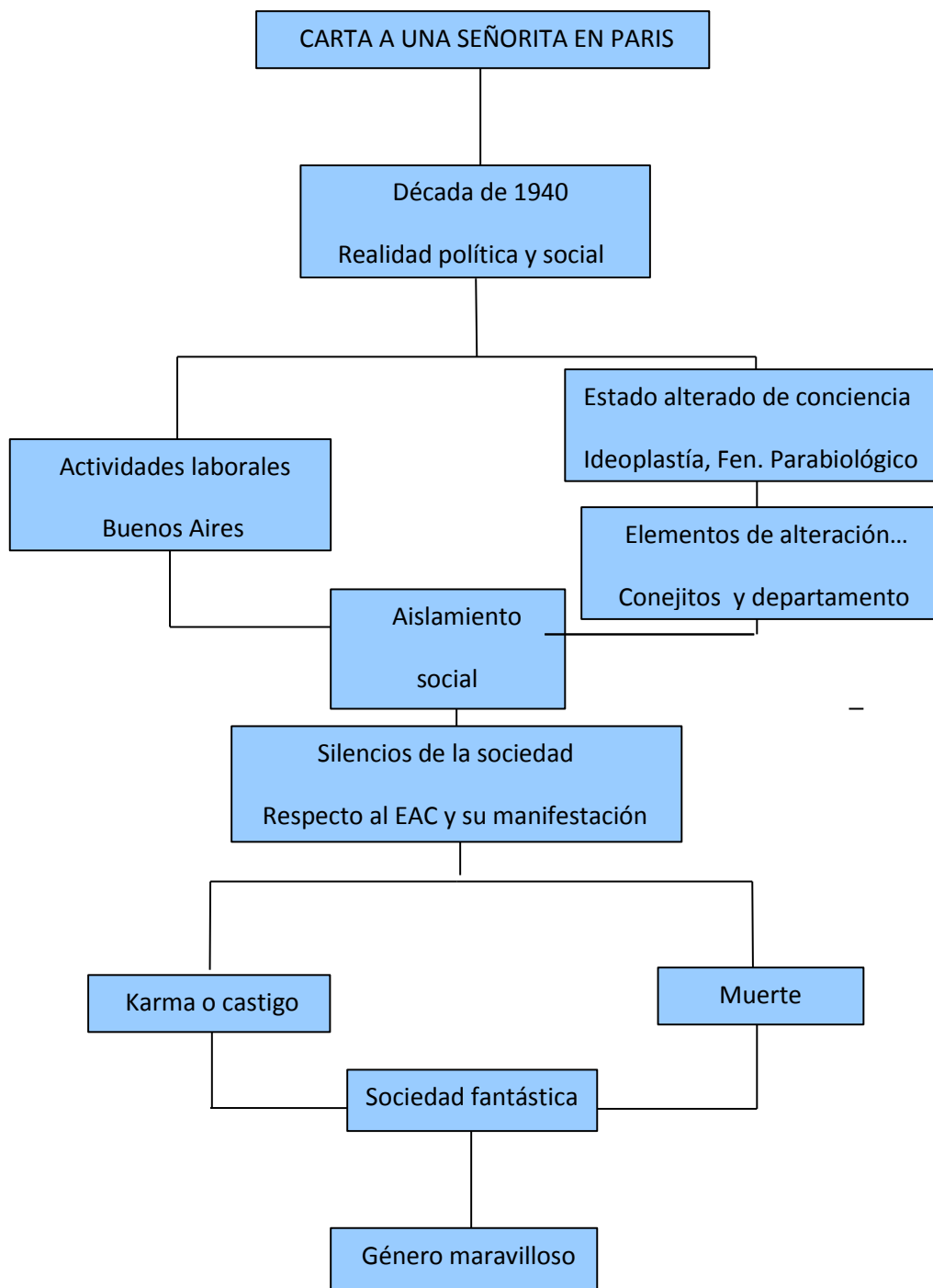


De acuerdo con el esquema anterior, se determinó que para cada relato de *Bestiario* las circunstancias particulares en ellos derivaron los siguientes resultados:

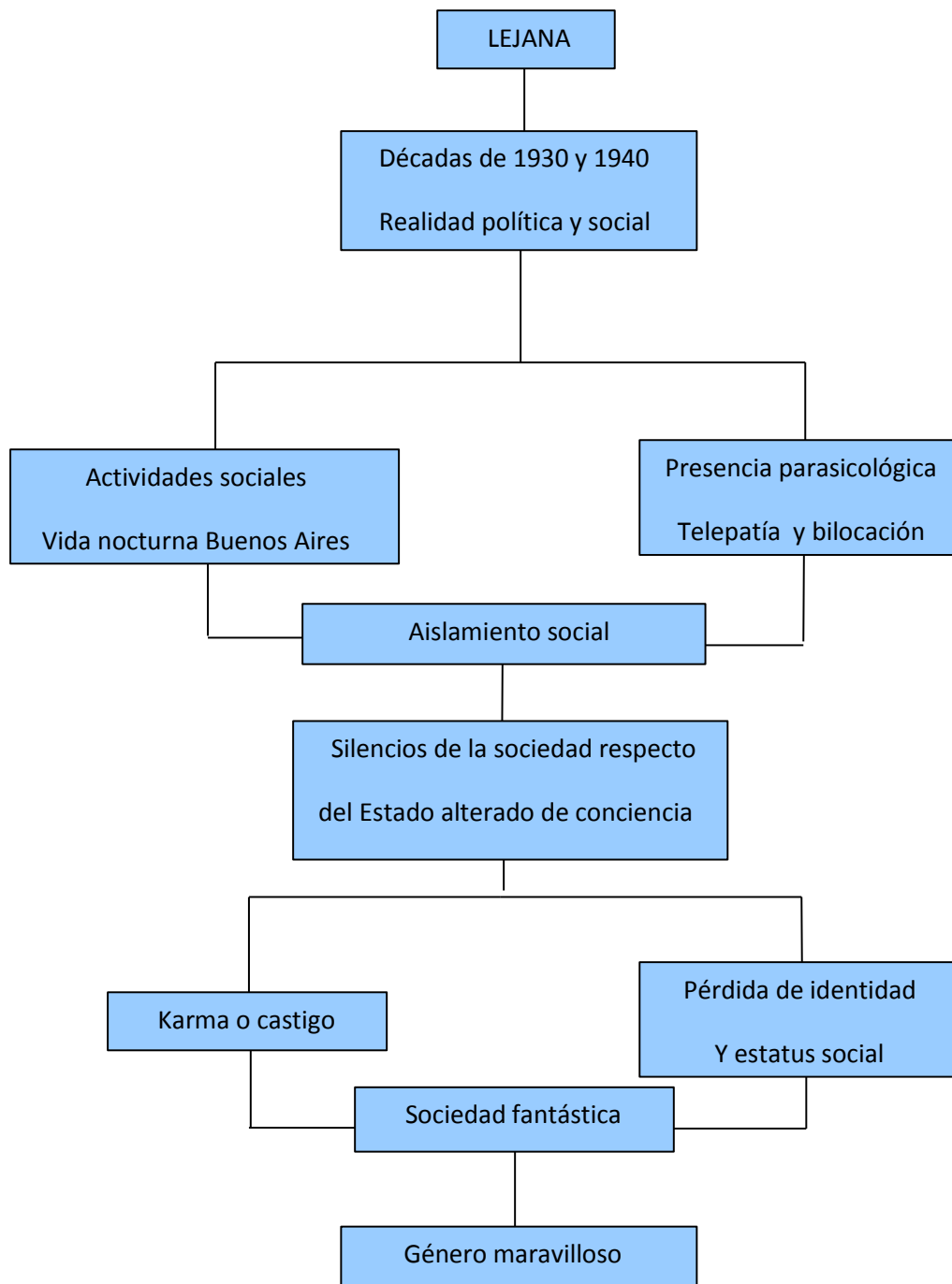
### 7.5.2 Esquema *Casa tomada*



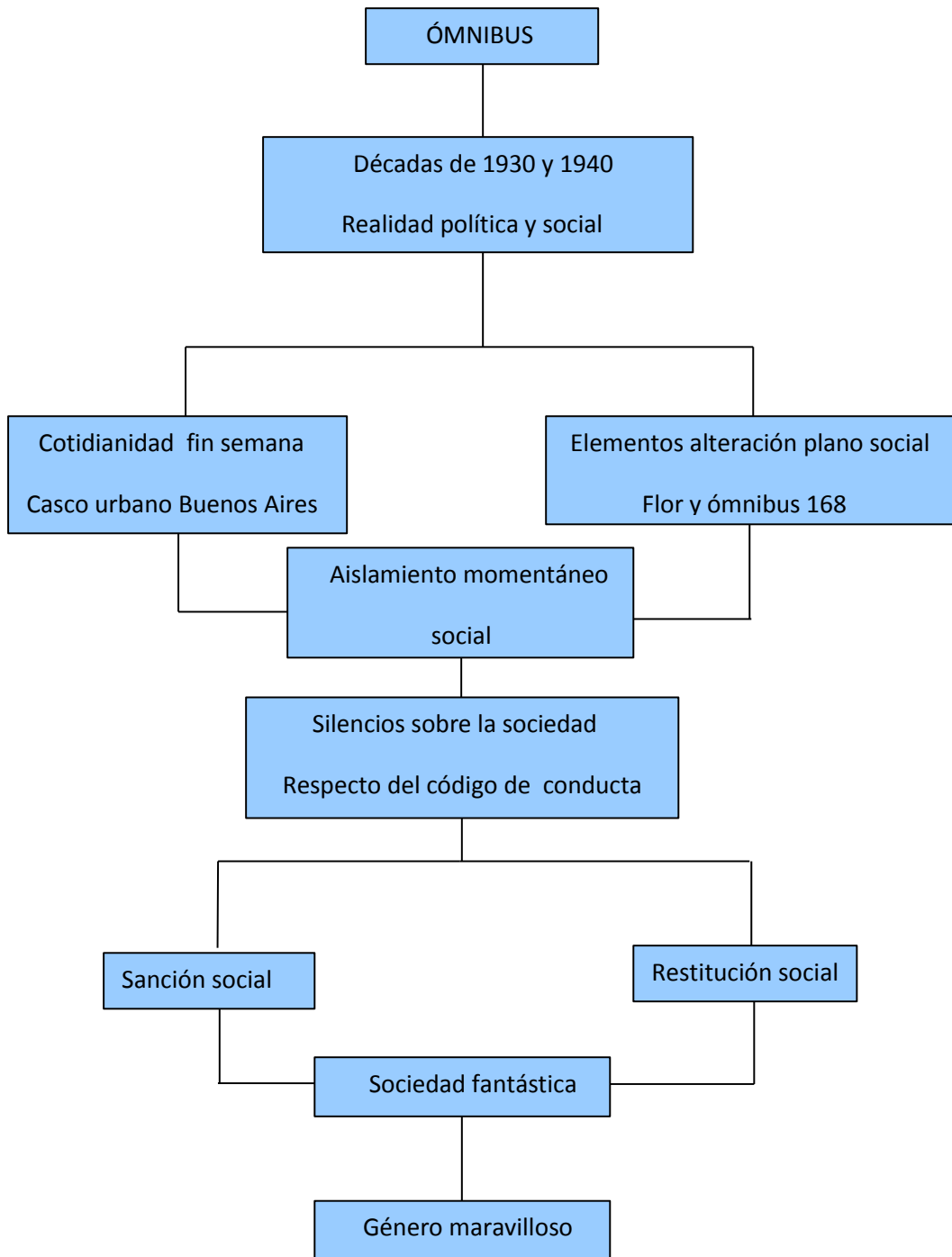
### 7.5.3 Esquema *Carta a una señorita en París*



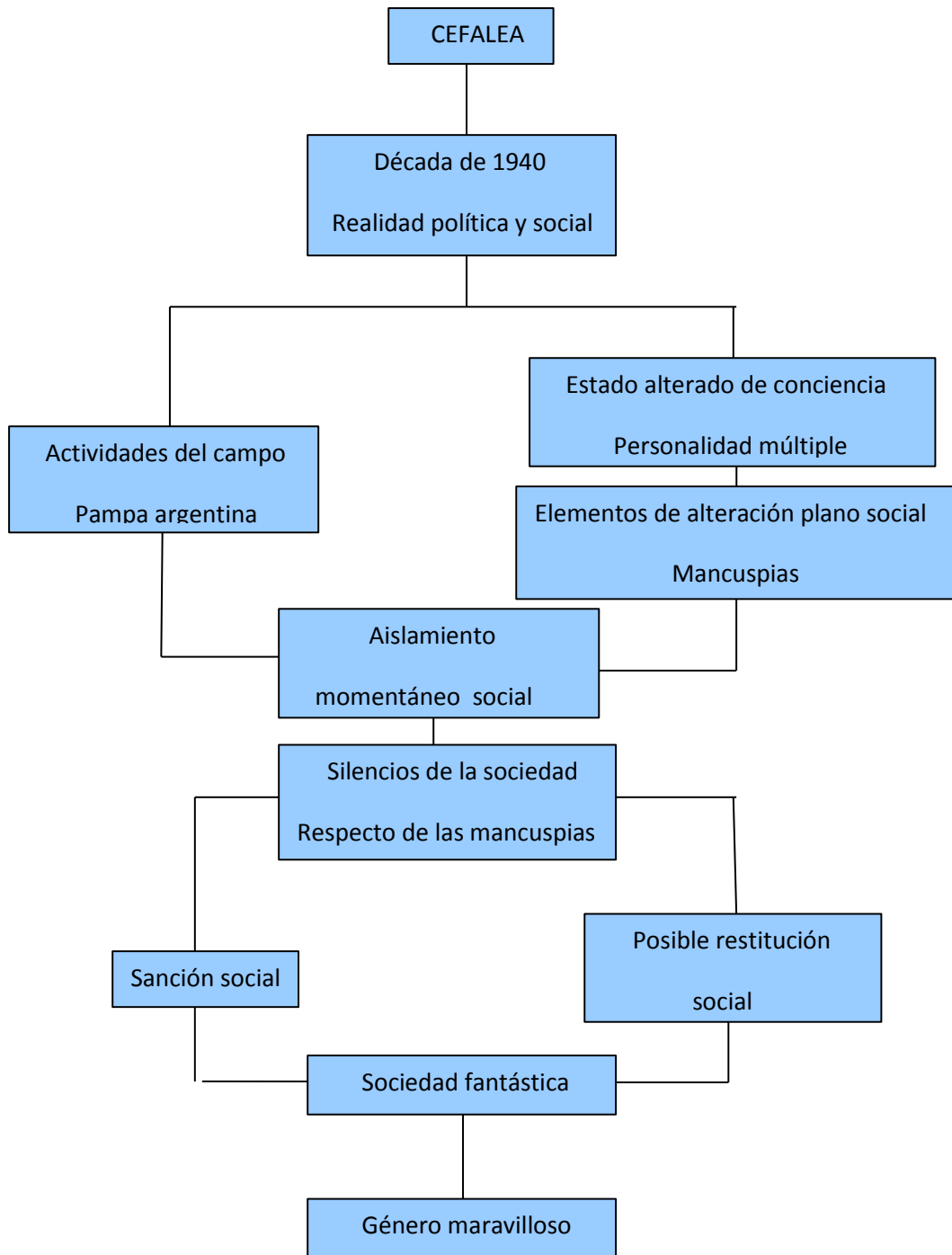
### 7.5.4 Esquema *Lejana*



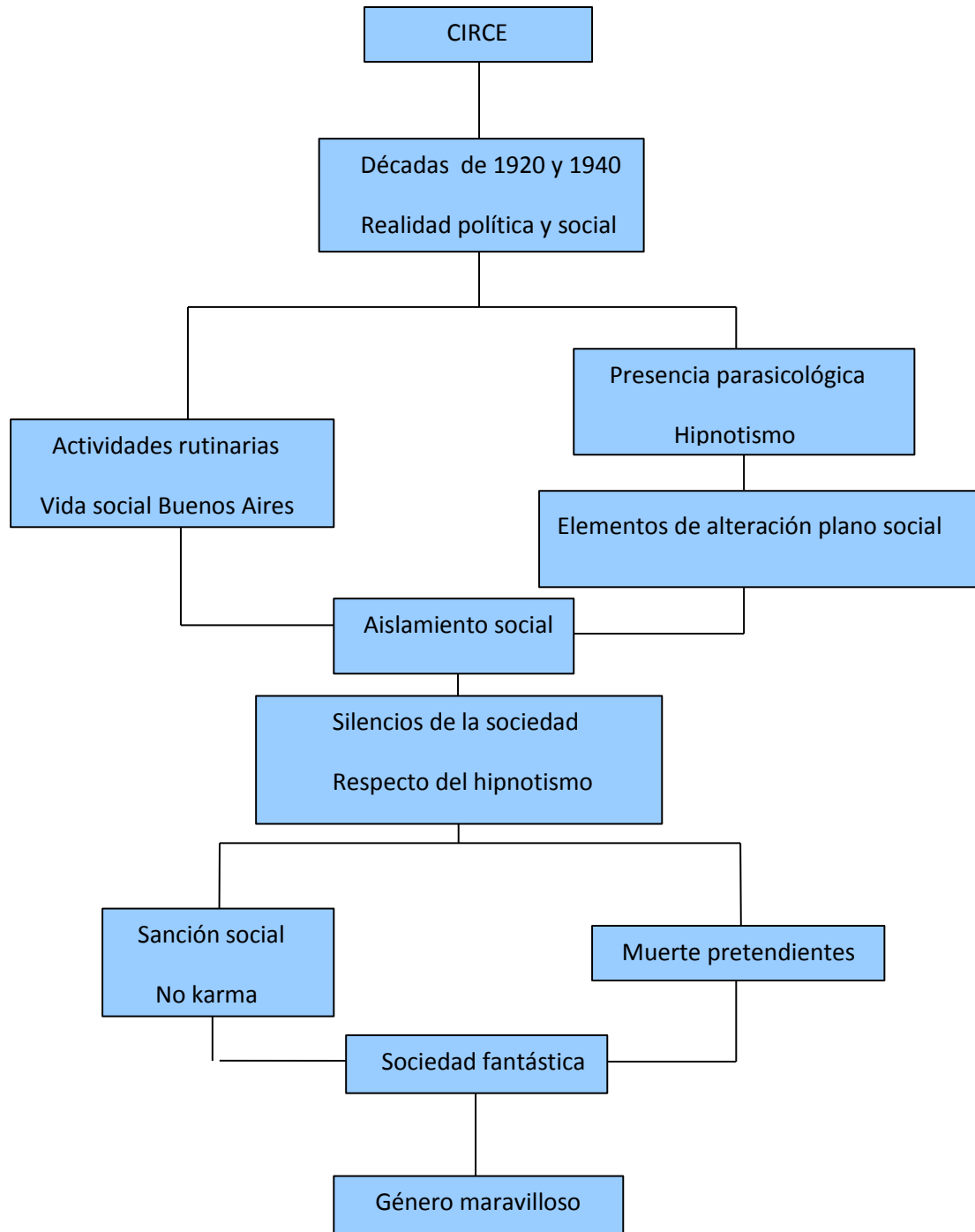
### 7.5.5 Esquema *Ómnibus*



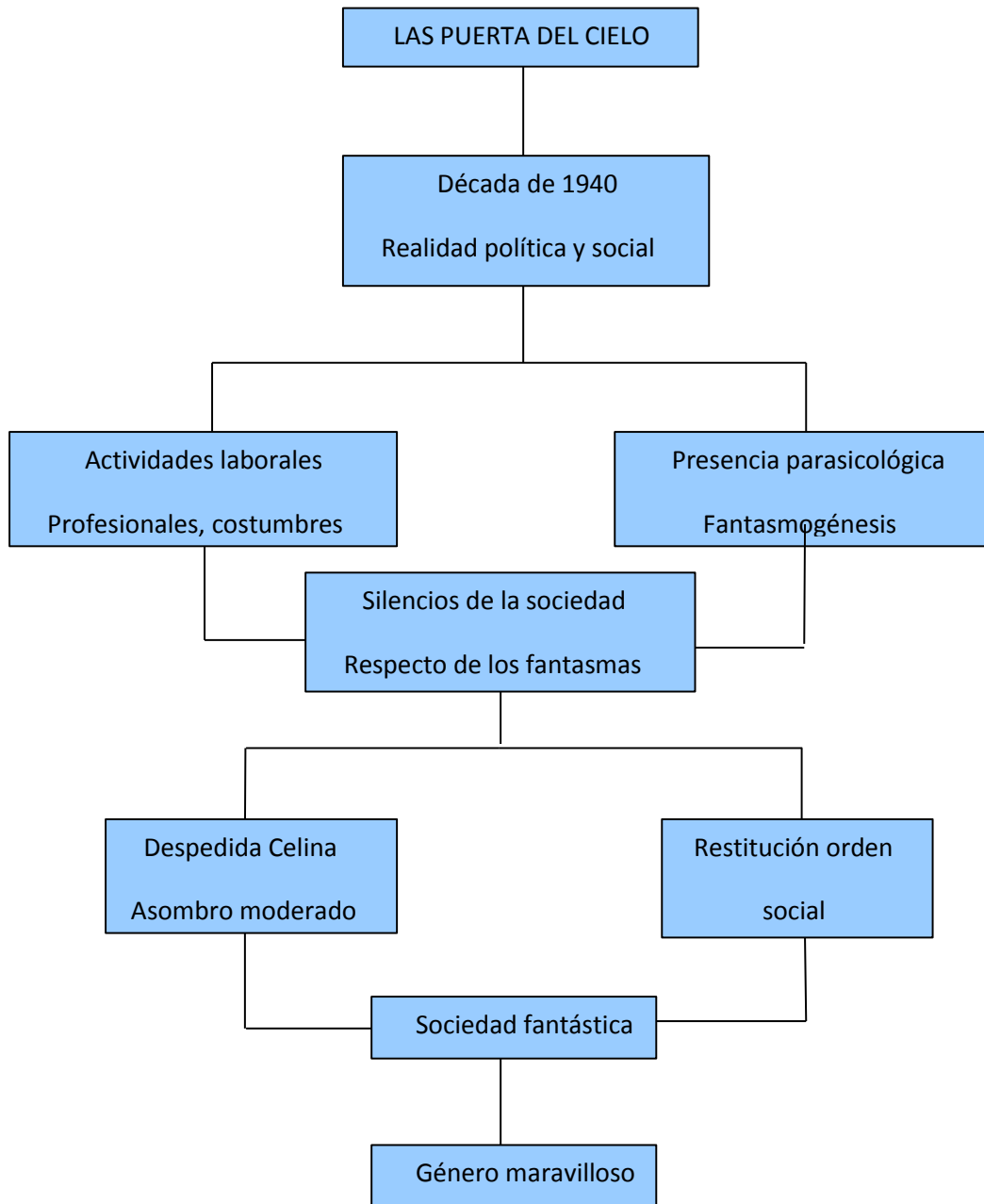
### 7.5.6 Cefalea



### 7.5.7 Circe

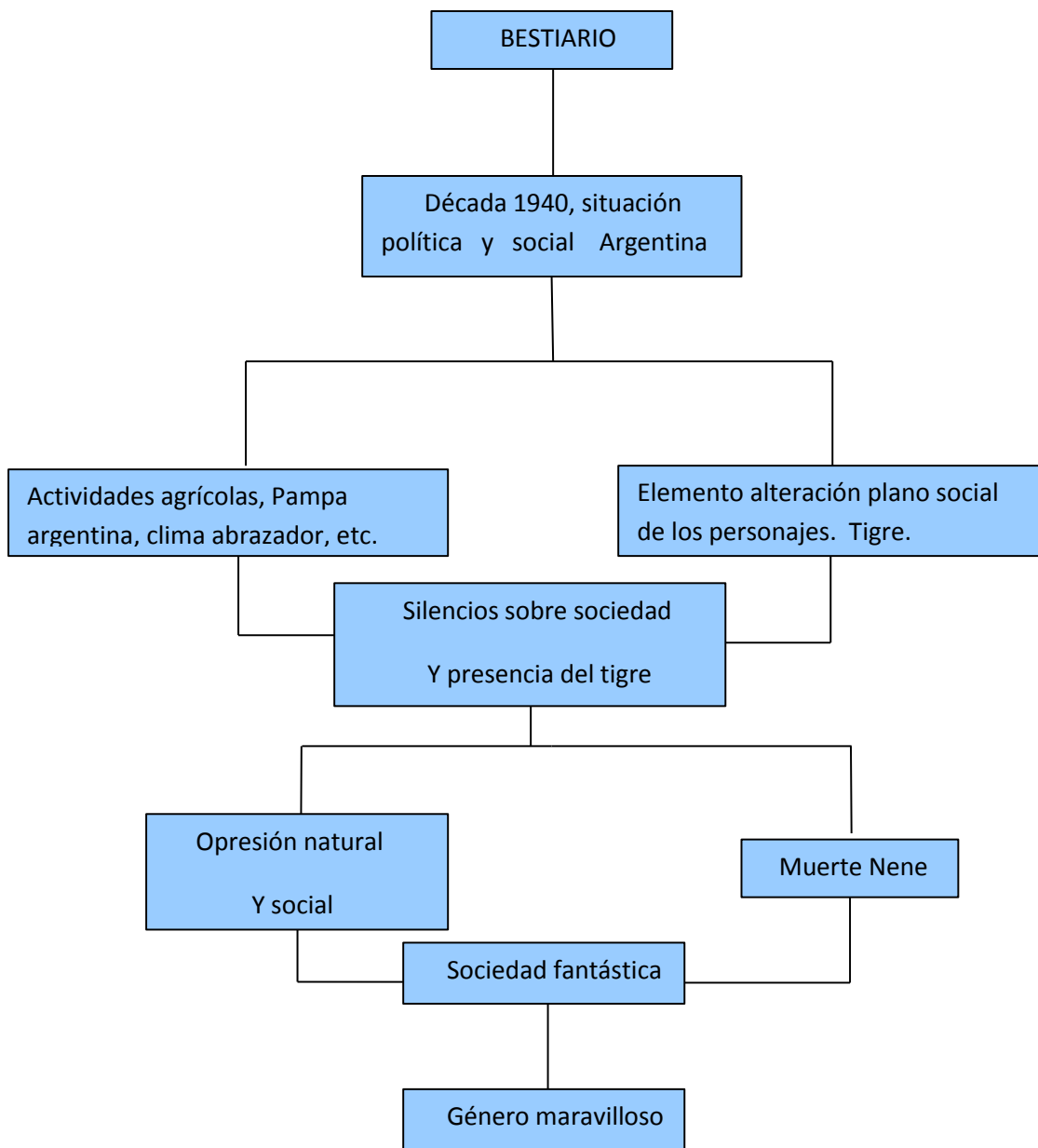


### 7.5.8 *Las puertas del cielo*





### 7.5.9 Bestiario



## 8. CONCLUSIONES

El presente trabajo de investigación y análisis literario defiende la tesis de que Julio Cortázar utilizó un complejo modelo de creación literario para escribir los cuentos de *Bestiario*. En dicho modelo de creación literario, el célebre escritor argentino, utilizó una serie de factores entre los que intervienen aspectos de su realidad cotidiana, así como elementos de alteración de la realidad social para conseguir el efecto fantástico en sus relatos.

Al desarrollar el análisis de las interioridades literarias en cada cuento y aplicar la teoría sociológica de Lucien Goldman, así como los aspectos más relevantes de las teorías de lo fantástico de Tzvetan Todorov, Daniel F. Ferreras y Rosalba Campra, con el apoyo de la teoría básica sobre parasicología, se obtuvieron las conclusiones siguientes:

8.1 Julio Cortázar utilizó su entorno social y geográfico para escribir los cuentos de *Bestiario*.

8.2 Los relatos de *Bestiario* son expresiones producidas por la dinámica social, es decir, constituyen acciones intrasubjetivas, en palabras de Lucien Goldmann.

8.3 Desde el punto de vista sociológico, los relatos de *Bestiario* representan los ideales de cambio de Julio Cortázar para la sociedad argentina, en el entendido de que en el momento en que los escribió era una sociedad en crisis.

8.4 La sociedad reflejada en los relatos de *Bestiario*, manifiesta el valor cultural europeizante de la sociedad argentina. Lo europeo es tomado como ideal social.

8.5 Julio Cortázar utilizó hechos simples de su cotidianidad, para escribir *Bestiario*, su elemento principal es precisamente ese.

8.6 Los personajes que pertenecen a la clase media, se encuentran subyugados por el medio en que viven. Son personajes alterados emocional y psicológicamente.

- 8.7 La sociedad representada en los relatos es incapaz de brindar soluciones a los problemas existenciales de las personas, se encuentran solas frente a la adversidad.
- 8.8 La falta de sorpresa o la resignación que manifiestan los personajes ante los hechos extraordinarios de los que son víctimas o testigos son prueba del carácter fantástico de la sociedad, en la que existen leyes naturales y órdenes sociales desconocidos.
- 8.9 Las relaciones paranormales que se dan en los relatos de *Bestiario* determinan en su mayoría el desenlace trágico para los personajes.
- 8.10 La presencia parapsicológica en los relatos se produce como resultado de la violación del orden natural por parte de los personajes.
- 8.11 A diferencia de la presencia parapsicológica, la presencia de elementos de alteración del plano social de los personajes en los relatos de *Bestiario* (aunque cumplen una función opresiva), no es producida por efecto del karma.
- 8.12 Los relatos de *Bestiario* son ventanas a universos desconocidos en cuyas sociedades se prevé la existencia de lo extraordinario como parte de la naturaleza.
- 8.13 El efecto de hiperrealidad expresado en la teoría de Daniel F. Ferreras se opone a la presencia de los silencios respecto de la teoría de Rosalba Campra.
- 8.14 Los relatos de *Bestiario*, en su conjunto, pertenecen al género de lo maravilloso, debido a que aceptan lo sobrenatural en la vida de los personajes como parte del orden establecido en las sociedades.
- 8.15 Los relatos de *Bestiario* constituyen fragmentos de sentido significativo (de acuerdo con la teoría de la sociológica de Lucien Goldman), dado que poseen coherencia propia en cuanto ubican al individuo en oposición de su entorno social.

8.16 Se manifiesta prejuicio de clase, en los cuentos de *Bestiario*, abundan las expresiones de disminución personal como peoncitos, sirvientitas, etc., o bien formas peyorativas como monstruos, el Chango para referirse a personas de estratos inferiores.

8.17 Los relatos de *Bestiario* se desarrollan en ámbitos esencialmente urbanos, la ciudad de Buenos Aires y su periferia, sus personajes son habitantes de dicho centro urbano.

## 9. BIBLIOGRAFÍA

- 9.1 Isaac Asimov, *Sobre la ciencia ficción*, Primera Edición Pocket 1999, 1981 Nightfall Inc.
- 9.2 Cortázar, Julio. *Bestiario y otros cuentos*. Quinta edición marzo-2004. España, Santillana Ediciones Generales
- 9.3 Cortázar, Julio *Obra crítica/1*, Edición Saúl Yurkievich 1994, España, Alfaguara.
- 9.4 Cortázar, Julio *Obra crítica/3*, Edición de Saúl Sosnowski 1997, España, Alfaguara
- 9.5 Cortázar, Julio. *Cuentos completos*. Edición Homenaje 1994. España, Alfaguara.
- 9.6 D´arbo, Sebastián. *Parasicología y Ciencias Ocultas*. Edición 1994 Salvat Editores S. A
- 9.7 Goldmann, Lucien *Marxismo y Ciencias Humanas*. Tercera Edición 1986, Amorrortu Editores, Buenos Aires.
- 9.8 Gómez Redondo, Fernando, *El lenguaje literario*. Cuarta Edición 1994. EDAF, Madrid
- 9.9 Romero, José Luis, *El desarrollo de las ideas en la sociedad argentina del siglo XX*, Tercera Edición 2002. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- 9.10 Shaw, Donald L, *Nueva narrativa hispanoamericana*, Novena Edición 2005, Cátedra México D. F.
- 9.11 Stimson, Frederick S, *Literatura de América Hispánica*. Cuarta Edición 1999, México D. F.
- 9.12 Todorov, Tzvetan, *Introducción a la Literatura fantástica*. Segunda Edición 1981. Editorial Seuil. México D.F.
- 9.13 Torrado, Susana (compiladora), *Población y bienestar en la Argentina del primero al segundo centenario*, Segunda Edición 1998, Buenos Aires, Edhasa.
- 9.14 Tornés Reyes, Emmanuel, *¿Qué es el postboom?* Segunda Edición 1996. Editorial Universitaria, Universidad de San Carlos de Guatemala, Guatemala.

9.15 Viñas Piquer, David, *Historia de la Crítica Literaria*. Tercera Edición 2001, España, Alfaguara.

9.16 Centro Argentino de Estudios Internacionales, *Guerra Fría* (En línea) Consultado 20 de octubre de 2013. Disponible en: [www.caei.com.ar](http://www.caei.com.ar)

9.17 Teoría literaria, *El cuento, estructura y elementos*. (En línea) Consultado 21 de enero de 2015. Disponible en: [spaciodeyiri.mexltl/770049\\_el-cuento-estructura-y-elementos.html](http://spaciodeyiri.mexltl/770049_el-cuento-estructura-y-elementos.html)

9.18 Estudios Argentina, *Acontecimientos Siglo XX, Argentina* (En línea) Consultado 22 noviembre de 2013. Disponible en: [www.wikipedia.com](http://www.wikipedia.com)

9.19 Estudios Argentina, *Acontecimientos Siglo XX, Argentina* (En línea) Consultado 12 de febrero de 2014. Disponible en: [http://es.wikipedia.org/wiki/Luis\\_%C3%8angel\\_Firpo](http://es.wikipedia.org/wiki/Luis_%C3%8angel_Firpo)

9.20 Estudios sobre el mundo paranormal, *Introducción a la Parasicología* (En línea) Consultado 18 de septiembre de 2013. Disponible en: [www.angelred.com](http://www.angelred.com)

9.21 Historia de la música, *Elsa Piaggio* (En línea) Consultado 9 de febrero de 2014. Disponible en: <http://www.musicaclassicaargentina.com/piaggioflia/piaggioe.htm>

9.22 Historia urbanística de Argentina. *Desarrollo urbano*. (En línea) Consultado 23 de noviembre de 2013. Disponible en: <http://www.buenosaires.gob.ar/desarrollourbano>

9.23 Historia urbanística de Argentina, *Buenos Aires* (En línea) Consultado 23 de noviembre de 2013. Disponible en: [http://es.wikipedia.org/wiki/Luna\\_Park\\_\(Buenos\\_Aires\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Luna_Park_(Buenos_Aires))

9.24 Literatura Fantástica, *Teorías sobre el género fantástico* (En línea) Consultado 13 de enero de 2014. Disponible en: [www.tumbaabierta.com](http://www.tumbaabierta.com)