

El cuento fantástico posee una amplia tradición en la literatura occidental. Se trata de una de las expresiones artísticas más acabadas y formidables para entender los temores, las vicisitudes e inquietudes del hombre. En el caso de la literatura hispanoamericana, el tópico no ha quedado para nada rezagado; por el contrario, se ha convertido en punta de lanza de una gran cantidad de cuentistas que lo han explotado a lo largo de los siglos XIX, XX y XXI. Incluso, si quisiéramos ir más atrás, podríamos encontrar una línea que retoma el tema de lo fantástico, a través de la recuperación de leyendas y mitos, en la literatura virreinal.

En el siglo XIX, lo fantástico era explorado como parte también de un consenso que apuntaba a la edificación y consolidación del tema de la identidad: ya fuera como parte de una leyenda o incluso de un cuadro de costumbres, el tema de lo fantástico no ha sido marginado en absoluto. Cabe recordar aquí que buena parte de la literatura hispanoamericana decimonónica se dio a la tarea de apuntalar una labor ideológica y política que consistía precisamente en difundir una idiosincrasia emancipada de la identidad española. Así, el romanticismo hispanoamericano tuvo la posibilidad de ahondar en esa línea nacionalista que tantos frutos dejó en Europa y que, en el Nuevo Mundo, se utilizó a raudales.

Ahora bien, a finales de este siglo, cuando la línea romántica estaba agotada ya, el modernismo aparece con nuevos imperativos: aires novedosos y cosmopolitas, gusto por lo refinado y la exquisitez, el planteamiento de paraísos artificiales y la búsqueda de sitios idílicos un tanto alejados de la territorialidad hispanoamericana. Sin embargo, aunque la ruptura con el romanticismo estaba

Lo fantástico y lo extraño en

DOS CUENTOS DE RUBÉN DARÍO:

“Thanathopia” y “Huitzilopochtli”

Victor Saúl Villegas Martínez

determinada de antemano, hubo algunos temas que continuaron cultivándose ya no como parte del cuadro costumbrista, sino como expresión del interés por lo sórdido, lo sobrenatural y lo mágico que el modernismo incluía también debido a sus hondas raíces simbolistas.

Uno de los creadores y exponentes más audaces del modernismo, Rubén Darío, participó también de este interés por lo fantástico. Recordado principalmente por su poesía, que dio carta de presentación al propio modernismo, es menos frecuente encontrar estudios realizados sobre su prosa. El impacto de aquella fue tal que el análisis de su narrativa, crónica y ensayo quedó relegado a un segundo plano, lo cual no habla necesariamente de la calidad de la prosa de Rubén Darío, que posee el mismo nivel de originalidad y creatividad que el de su poesía.

Sumarse a esa indagación en la prosa de Darío es el objetivo de este ensayo, en el cual se abordará precisamente la línea fantástica en dos cuentos del autor nicaragüense: “Thanathopia” y “Huitzi-

lopochtli”, publicados en Buenos Aires, en 1897 y 1914 respectivamente. En ambos cuentos se expone una situación que resulta extraña a los protagonistas quienes, a la vez, son narradores de sus propias historias. No es ocioso iniciar una comparación entre ambos relatos debido a que comparten varias características, como la utilización de un narrador autodiegético que ofrece al lector la posibilidad de la dubitación. En este sentido, siempre un personaje que relata su propia historia ofrece su anécdota de manera confesional y permite una interpretación con mayor laxitud por parte del receptor.

Las historias de los dos cuentos señalados también poseen en común la presencia de un acontecimiento fuera de lo ordinario: en “Thanathopia” el narrador se enfrenta a la visión de una mujer que ha fallecido y regresa de la muerte, con toda la caracterización cadavérica que esto conlleva; con respecto a “Huitzilopochtli”, un periodista observa con asombro un enigmático ritual, de rasgos casi sobrenaturales, que es realizado

por un grupo de indígenas mexicanos. En ambos existe la concepción de ruptura de la lógica de la realidad “estable” que, en un primer momento de la historia, rodea a los protagonistas; sin embargo, dicha lógica se fractura de manera intempestiva. Estos dos acontecimientos, si bien parten de una misma subversión caracterizada como sobrenatural, difieren en el sentido de que en “Thanathopia” lo que se presenta es un acontecimiento principalmente fantástico, en el cual sí existe una completa violación al sentido de una realidad relativamente normal al observar a una persona que regresa de la muerte; mientras que en “Huitzilopxtli” la fractura puede acercarse más a lo extraño —y en algún punto se pudiera considerar surrealista—, debido a que el suceso observado corresponde a la cosmovisión de una cultura nativa de América, cuya concepción de la realidad es muy diferente a la perspectiva más científicista que posee el personaje principal.

Otros puntos en común que existen entre “Thanathopia” y “Huitzilopxtli” radican tanto en el nivel de la historia como en el del discurso. En el espacio concerniente a la historia es posible hallar la irrupción de una circunstancia poco —o nada— convencional que deja azorado al personaje a tal grado que esa coyuntura es imposible de olvidar. En estos dos cuentos, los protagonistas —el profesor James Leen de “Thanathopia” y el periodista que no da su nombre en “Huitzilopxtli”— poseen una vida hasta cierto punto normal si se toma en cuenta el cambio en la diégesis que detona el asombro de los personajes. Sin embargo, cabe mencionar aquí que James Leen vive en un ambiente lóbrego antes de que ocurra el acontecimiento

sobrenatural que lo marcará para toda su existencia.

Esta estructura, silueta inconfundible de la irrupción de lo fantástico y lo extraño en el relato, permite entender igualmente la aceptación o cuestionamiento, según sea el caso, de la esfera de lo sobrenatural. En cuanto a “Thanathopia”, la aceptación es total: James Leen no permite intersticio alguno para la duda y está absolutamente convencido del hecho que narra en el relato a los demás personajes que lo escuchan; en “Huitzilopxtli” podría decirse que la aceptación es parcial y responde más a una posible alucinación del protagonista, por lo que se abre la posibilidad de que el suceso extraño no ocurriera realmente. En este sentido, el periodista no realiza afirmaciones constantes del acontecimiento, aunque sí deja huellas en el relato que crean la atmósfera propia para un cuento de corte fantástico o extraño. En este último caso, al lector le queda entonces la opción de elegir, con base en su interpretación, la “veracidad” del hecho narrado, circunstancia que, de más está decirlo, no opera en “Thanathopia” al haber un constante señalamiento de la autenticidad del suceso.

Sin embargo, hay un motivo que no deja de ser singular en “Thanathopia”: el protagonista cuenta la historia que le ocurrió desde el espacio de una cervecería en Buenos Aires y, en consecuencia, está ingiriendo alcohol, tal como el texto lo señala: “James Leen vació en su estómago gran parte de su cerveza y continuó”.¹ Por otro lado, en “Huitzilopxtli”, el personaje observa el acontecimiento extraño en un estado de posible alteración generado por la mariguana:

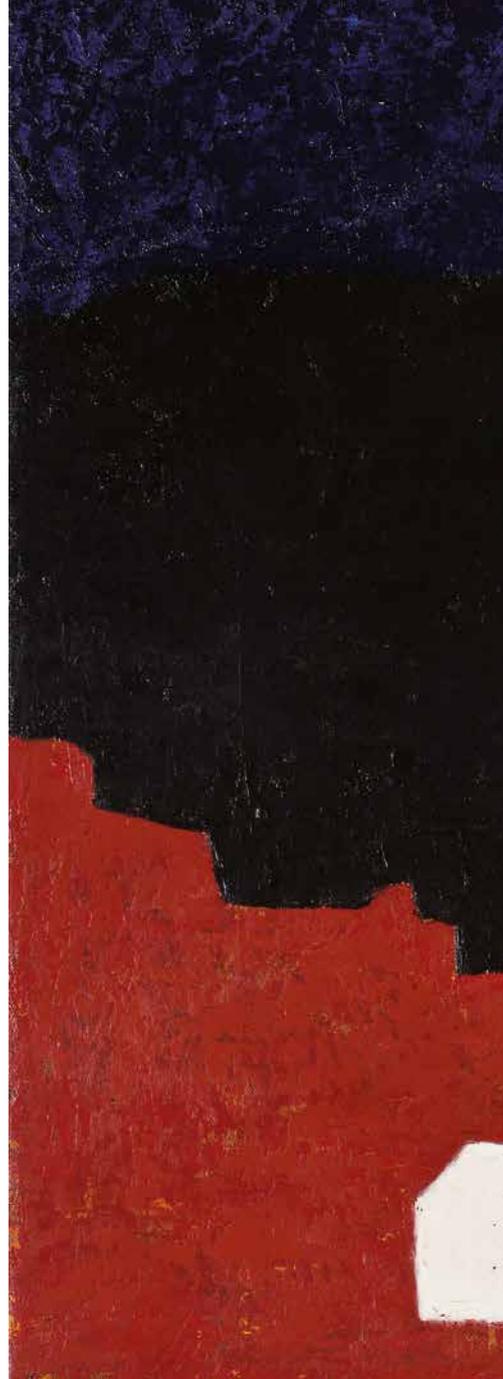
De más está decir que yo no podía dormir. Yo había termi-

nado mi tabaco y lo pedí a Reguera.

—Tengo, me dijo; pero con mariguana.

Acepté, pero con miedo, pues conozco los efectos de esa yerba embriagadora, y me puse a fumar. Enseguida, el cura roncaba y yo no podía dormir.

Todo era silencio en la selva, pero silencio temeroso, bajo la luz pálida de la luna. De pronto escuché a lo lejos como un



¹ Rubén Darío, *Cuentos completos* (La Habana: Arte y Literatura, 1994) 294.



Tierra, mar y cielo

quejido largo y ululante, que luego fue un coro de aullidos. Yo ya conocía esa siniestra música de las selvas salvajes: era el aullido de los coyotes.

Me incorporé, cuando sentí que los clamores se iban acercando. No me sentía bien, y me acordé de la mariguana del cura. ¿Si sería eso? ...²

No es gratuito que en ambos relatos los protagonistas estén usando sus-

tancias que pudieran alterar su estado de conciencia. Esto es debido a que la aceptación de lo fantástico y lo extraño no siempre ocurre en un ámbito de cordialidad y pleno uso de las facultades mentales por parte de los personajes; es decir, la ruptura de la lógica de la realidad del protagonista es un suceso muy difícil de aceptar, y el uso de drogas sirve como amortiguador de los acontecimientos poco comunes, como en los relatos aquí estudiados.

En el mismo plano de la historia, los cuentos presentan la creación de una atmósfera lóbrega que sumerge o prepara al lector para el suceso que será relatado. El narrador opta en “Thanathopia” por señalar todo aquello a lo que le teme:

Sí, os repito: no puedo dormir sin luz, no puedo sopor-

² *Ibid.*, p. 367.

tar la soledad de una casa abandonada; tiemblo al ruido misterioso que en horas crepusculares brota de los boscajes en un camino; no me agrada ver revolotar un mochuelo o un murciélago; no visito en ninguna ciudad a donde llego los cementerios; me martirizan las conversaciones sobre asuntos macabros, y cuando las tengo, mis ojos aguardan para cerrarse, al amor del sueño, que la luz aparezca.

Tengo el horror de la que ¡oh Dios!, tendré que nombrar: de la muerte. Jamás me harías permanecer en una casa donde hubiese un cadáver, así fuese el de mi más amado amigo. Mirad: esa palabra es la más fatídica de las que existen en cualquier idioma: *cadáver*...³

El profesor James Leen no es laconico en cuanto a consignar sus miedos: a pesar de la brevedad del cuento, esta lista tiene una función meritória debido a que coloca en la mente del lector el escenario perfecto para el suceso que será relatado posteriormente. Así, puede verse que la configuración de la atmósfera debe funcionar como un preámbulo inherente e ineludible del acontecimiento fantástico. Incluso, posterior a la cita anotada, James Leen abunda también en describir, con el mismo tono, el colegio de Oxford donde pasó su adolescencia: “Digo, pues, que vivía yo solitario en mi espíritu, aprendiendo tristeza en aquel colegio de muros negros, que veo aún en mi imaginación en noches de luna”.⁴ Esta atmósfera tenebrosa es rescatada posteriormente por el narrador, puesto que, cuando es

llevado por su padre a la mansión familiar en Londres, dicho espacio posee características que apuntan a la construcción de un ambiente poco convencional y oscuro.

Por su parte, el periodista de “Huitzilopochtli” no escatima tampoco en crear un ambiente lúgubre y cargado de misticismo: “Aquí en México, sobre todo, se vive en un

Al parecer, el acontecimiento fantástico o extraño no puede ser presentado como algo que se vive justo en el momento en el que se narra: debe existir una barrera que separe el lapso del suceso irreal del tiempo de la enunciación.

suelo que está repleto de misterio. Todos los indios que hay no respiran otra cosa. Y el destino de la nación mexicana está todavía en poder de las primitivas divinidades de los aztecas”.⁵ No obstante, en este caso, los peculiares rasgos del ambiente dependen, sobre todo, de un espacio extraño para el narrador: el periodista se enfrenta a una coyuntura poco usual que pone en tela de juicio la concepción de la realidad que hasta ese momento poseía. De esta forma, el cuento logra su cometido de estremecer al lector y se crea una analogía entre el cruce de la frontera política –la compartida por Estados Unidos y

México– y el cruce de la frontera de la realidad, cuando el protagonista es colocado en una cosmovisión diferente.

Se han visto hasta este punto algunas convergencias en el nivel de la historia de los dos cuentos; sin embargo, en el ámbito del discurso hay también dos elementos destacables que comparten los textos: la forma en que la historia es vertida por el narrador en el relato y el seguimiento de una estructura cuentística “clásica”. En el primer caso, lo que el lector percibe es cierta lejanía con el suceso narrado. Claro está que desde el espacio de la historia, esta posible lejanía está dada por el tiempo que se supone ha transcurrido desde el acontecimiento inusual hasta el momento en el cual el protagonista lo rememora; sin embargo, más allá de este evidente distanciamiento existe otro en el cual el discurso opera como mediador de dicha lejanía. Al parecer, el acontecimiento fantástico o extraño no puede ser presentado como algo que se vive justo en el momento en el que se narra: debe existir una barrera que separe el lapso del suceso irreal del tiempo de la enunciación. Aun en el caso de “Huitzilopochtli”, en donde el narrador informa desde el inicio que el suceso ocurrió hace no mucho tiempo, queda claro que existe una separación entre los dos momentos. Al respecto, “Thanathopia” posee esa marca de distanciamiento en el discurso con la presencia de una metadiégesis: la historia del profesor James Leen es “filtrada” de manera indirecta por un observador que, supuestamente, escucha el relato; en consecuencia se obtiene una historia dentro de otra. Por otro lado, en “Huitzilopochtli” no hay construcción de una metadiégesis como tal, pero el discurso sí logra distanciar ambos puntos: el de la enunciación y el correspondiente al suceso extraño.

³ *Ibid.*, p. 295.

⁴ *Ibid.*, p. 296.

⁵ *Ibid.*, p. 363.

Sobre lo que se mencionó del seguimiento de la estructura cuentística “clásica”, es posible hallar en estos dos textos de Darío una linealidad anclada al planteamiento, desarrollo, clímax y desenlace. Ambos relatos gestan un planteamiento con el “marco” en el cual tendrá cabida la historia de lo fantástico o extraño, abogan por construir una atmósfera pertinente con el tema. En cuanto al desarrollo, existe la apuesta por un cambio en la vida de los personajes: el profesor James Leen es llevado por su padre a habitar una mansión en Londres, mientras que el periodista es conducido también por el coronel/padre Reguera en un singular viaje por el norte de México. En consecuencia, cuando ambos desarrollos –o también podría llamárseles travesías– terminan, el clímax aparece de manera desbordada al enfrentarse los protagonistas con la ruptura de la realidad “estable” que hasta ese momento poseían. Inmediatamente, el desenlace aparece y el acto de relatar ya no puede sostenerse más.

Ahora bien, como último punto de comparación entre los dos textos, cabría preguntarse en qué medida las historias planteadas pueden ir más allá de lo fantástico o lo extraño; es decir que, recordando rápidamente el devenir de la literatura hispanoamericana en el siglo xx, subsiste la posibilidad de vincular la factura de estos cuentos de Darío con las tradiciones estéticas posteriores, como el surrealismo, lo real maravilloso o el realismo mágico. Es evidente que una comparación de este tipo no deja de ser arriesgada, pero también está claro que son cuentos insertos en una larga tradición literaria que aboga por modificar las normas que regulan una realidad convencional. Especialmente, en el caso de “Huitzilopochtli” podría haber la semilla de las tres



El faro

tradiciones literarias mencionadas –surrealismo, realismo mágico y real maravilloso–. Recuérdese incluso la fecha de publicación del cuento, 1914, que coincide con el auge de las vanguardias que afectarán notablemente la literatura hispanoamericana posterior. Sin embargo, independientemente de cualquier comparación de los cuentos con estéticas posteriores, es indudable el aporte hecho por Rubén Darío a la consolidación del cuento hispanoamericano de tema fantástico: sus narraciones concretan eficazmente las principales marcas del género y, a la par, evidencian una inquietud por re-

volucionar las letras, tal como el autor lo hizo en el ámbito poético.

De más está decir que la prosa de Darío debería gozar de la misma vitalidad y atención crítica que se le ha brindado a su poesía. **LPyH**

• **Víctor Saúl Villegas Martínez** es maestro en Literatura Mexicana por la UV y doctor en Humanidades (en la línea de Teoría Literaria) por la UAM-Iztapalapa; actualmente es profesor de la Facultad de Letras Españolas de la UV y miembro del SNI.