

Cuentos fantásticos al borde del delirio

María Florencia Buret

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación - UNLP

florencia.buret@gmail.com

Resumen:

En el presente trabajo me propongo indagar acerca de la convivencia de lo fantástico con el discurso psicológico en tres cuentos de dos autores que se encuentran mutuamente alejados en el tiempo: Miguel Cané, con "El canto de la sirena", y Julio Cortázar, con "Carta a una señorita en París" y "Lejana". El propósito de este acercamiento, es analizar las estrategias nuevas que necesariamente surgen debido al acorralamiento que sufre lo fantástico frente a la difusión del discurso psicológico.

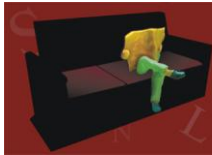
La propagación de un nuevo discurso psicológico es observable tanto en el contexto de producción y recepción del relato como en la ficción: mientras en Cané, la experiencia sobrenatural interpretada como "anormal" es vivenciada por el "otro" que finalmente termina excluido de la sociedad, encerrado en un manicomio; en Cortázar, la experiencia "anormal" va a ser sentida por el "yo", es decir por el narrador.

La difusión del discurso psicológico nos conduce a reflexionar sobre la viabilidad de la interpretación fantástica en cada cuento.

Palabras clave: fantástico - locura

En el presente trabajo analizaré tres cuentos fantásticos de dos autores que se encuentran distanciados en el tiempo: Miguel Cané con "El canto de la sirena" y Julio Cortázar con "Carta a una señorita en París" y "Lejana". Los tres relatos se caracterizan por configurar lo fantástico a través de un juego de fuerza y tensión con la temática de la locura que está presente en cada uno de ellos, ya sea en forma explícita o socavadamente. El objetivo será estudiar algunos cambios producidos en la construcción del relato fantástico, que estarían vinculados con la difusión de datos relativos al funcionamiento de la mente humana.

"El canto de la sirena" fue redactado por Miguel Cané en 1872 y publicado en 1876 en su libro *Ensayos*. El narrador del cuento es Daniel, un personaje que rememora



desde la adultez el período estudiantil en que conoció a su amigo Broth, un compañero de origen ruso, a quien admiraba por su sobrenatural inteligencia. Un día próximo a los exámenes de fin de curso y luego de largas horas de estudio, Daniel centró su atención en el epígrafe de uno de los cuentos de Edgar Allan Poe: “¿Qué canción cantaban las sirenas? ¿Qué nombre tomó Aquiles cuando se ocultó entre las mujeres? Cuestiones difíciles de verdad, pero no más allá de toda investigación.” (Cané 1970: 101)¹ Para Broth la afirmación no era tan descabellada, pues creía que en el fondo de toda leyenda siempre había “una base invariable de verdad” (1970:102). Así como existían peces voladores no había razones suficientes para negar la posible existencia de un pez cantor, convertido en sirena por la imaginación de marineros predispuestos a la creación poética por la soledad de los mares.

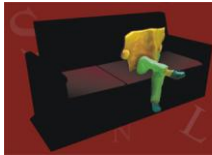
El epígrafe en cuestión se presenta a Broth como un desafío cuya meta es el hallazgo de la verdad y la prueba de esa verdad, una melodía que tradujera el canto de la sirena. Por eso, una vez finalizada la escuela secundaria, se aboca al estudio de la música y comienza así una incesante búsqueda que culmina años después, cuando Daniel lo encuentra tocando una triste y rara melodía en un manicomio alemán.

En la Argentina, el marco legal relativo a los dementes se había establecido un año antes de que Cané redactara este cuento y se recibiera de abogado. En enero de 1871, entró en vigencia el *Código Civil de la República Argentina* que establecía que una persona enajenada mentalmente, sólo podía ser trasladada a una casa de dementes, en los casos de peligrosidad y únicamente por determinación de un juez.² Es decir que la internación aún no era considerada parte del tratamiento del enfermo, en tanto era un juez - y no un médico- quien tomaba la decisión. Otra rasgo importante de las casas de orates de la Argentina fue la del hacinamiento.³

¹ El narrador del relato afirma e que este epígrafe pertenece al cuento “El escarabajo de oro”, cuando en verdad, como bien señala Haydée Flesca, el mismo corresponde a otro cuento de Poe: “El crimen de la calle Morgue”.

² El “Código Civil”, redactado por Dalmacio Vélez Sársfield en 1869, establecía en el artículo 516,6 (posteriormente numerado 482) "El demente no será privado de su libertad personal sino en los casos en que sea de temer que, usando de ella, se dañe a sí mismo o dañe a otros. No podrá tampoco ser trasladado a una casa de dementes sin autorización judicial".

³ En 1880, el Director del Hospicio de las Mercedes, Lucio Meléndez, decía al respecto: “la falta de espacio nos obligaba diariamente a alojar tres y cuatro personas en una habitación de 30 metros cúbicos de aire, a poner camas en las galerías y a hacer comedores generales en las mismas”. (Requiere 2000).



Estas dos características señaladas son importantes porque cuando Daniel visita el manicomio alemán, llama la atención sobre su correcta disposición espacial y además hace hincapié en el tratamiento específico que cada interno recibía de acuerdo a la enfermedad mental que padecía: "Un día fui invitado a visitar un manicomio (...) Un distinguido médico cuidaba el establecimiento que sólo contenía veinte o treinta dementes. Recorriendo el edificio, admirablemente dispuesto para su fin, (...) el profesor me explicaba diversas manías y los medios de curarlas" (1970: 107-8). Lo significativo de estas observaciones surge en relación a las futuras preocupaciones políticas de Cané, entre las cuales se encuentran el tratamiento de la locura y el control sobre extranjeros potencialmente generadores de desorden social⁴. En la figura de Broth se concentran estas dos preocupaciones pues es su preciada inteligencia⁵ la que deriva en locura.⁶

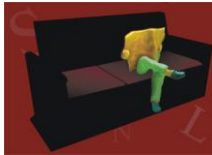
La inclusión de este relato dentro del campo de la "literatura fantástica" queda legitimada por la concurrencia de una serie de elementos que conforman esta categoría. Por un lado, es fundamental la presentación de Broth como un sujeto apto para captar otra zona de la realidad, vedada para el común denominador de los hombres; por el otro, está la reacción de Daniel frente a la melodía compuesta por su amigo: "Me sentía atraído y una nube de ideas arrebatában mi alma a otros tiempos, a otras sensaciones casi olvidadas..." (Cané 1970: 108). Pero además de estos elementos, hay rastros de lo fantástico, es decir, datos aportados por el narrador que sugieren implícitamente la presencia efectiva del hecho sobrenatural, es decir, la existencia de la sirena. Los datos son, en primer lugar, la caracterización de Alemania como tierra de los poetas. Luego, la ubicación precisa del manicomio "en una de las más pintorescas aldeas que duermen a

⁴ En 1892, mientras se desempeñaba como Intendente de la Ciudad de Buenos Aires, Miguel Cané nombró una comisión de juriscultores y médicos de prestigio para elaborar una "**Ley de alienados**" pero finalmente esta comisión no logró constituirse (entre los convocados se encontraban Emilio Coni, José María Ramos Mejía, Lucio Meléndez y Domingo Cabred, entre otros).

En 1899, el Senador Cané responde al pedido que la Unión Industrial Argentina había realizado al Poder Ejecutivo, con la redacción de la "**Ley de Residencia**" que otorgaba al estado la facultad de expulsar a extranjeros sin juicio previo. Esta ley fue sancionada en 1902 bajo la presidencia de Julio A. Roca y derogada en 1958 bajo el mandato presidencial de Arturo Frondizi.

⁵ "era precisamente en los estudios que requieren sobrehumana penetración en los que se distinguía" (Cané 1970: 99), "sabía más que todos sus maestros juntos". (1970: 105)

⁶ "la razón de aquel hombre era muy débil para contener el empuje de esa volcánica imaginación y de esa salvaje energía" (Cané 1970: 105)



la sombra de los castillos feudales que vigilan eternamente el Rhin” (1970: 107) ⁷. Finalmente, la comparación de la melodía ejecutada por Broth con un “murmullo oído en el silencio de la naturaleza” (1970: 108).

Estos tres datos no son casuales, pues dan cuenta de la transgresión fantástica. Entre los castillos feudales que vigilan eternamente al Rhin, se encuentran los castillos Maus, Katz y la fortaleza Rheinfels. Cerca de estas construcciones existe un peñasco alto y escarpado en el cual, según una leyenda alemana popularizada por el poeta alemán Henrich Heine, la sirena Loreley cantaba y, con sus murmullos⁸, atraía a los marineros hacia las rocas, con un efecto mortal.⁹ La sobrehumana inteligencia de Broth le permitió penetrar en esta otra zona de la realidad, comprender e internalizar el canto de la sirena y traducirlo en melodía humana. La pérdida de sentido que conlleva toda traducción se encuentra aquí centrada en el efecto mortal del canto. Daniel, como receptor indirecto, sólo experimenta sensaciones olvidadas, mientras que Broth, testigo directo, sucumbe cuando, por incompreensión, es sepultado en vida en un claustro.

La caracterización que Daniel hace de su amigo como un sujeto que “delira” con la filosofía platónica autoriza la homologación de Broth con aquel esclavo de la alegoría de la caverna, presente en el Libro VII de la *República* de Platón, a quien le es concedido ver la realidad; y que luego de conocer la Verdad, regresa a la cueva e intenta

⁷ En “Cartas a un amigo”, texto escrito en 1873 y publicado en *Ensayos*, Cané caracteriza a Alemania como tierra de los poetas, explicitando la importancia de Henrich Heine:

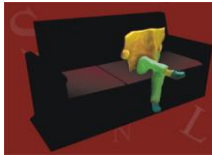
Observa un momento la literatura alemana [...] Klostopk aparece en la última mitad del siglo XVIII, su “Mesiada” sacude el corazón de la Alemania y en menos de veinte años se levanta la falange colosal: Goethe, Schiller, Wieland, Ulhand, Burger, los dos Schlegel, Koerner, el Tirteo de la guerra santa y tantos otros que forman la **cadena que se cierra brillantemente en Heine...** (Cané 1919: 92 El subrayado es mío)

En este mismo relato, hace referencia a una leyenda vinculada con la música y que circula por Alemania:

En las poéticas márgenes del Rhin, el río sagrado de la Alemania, **corre una leyenda encantadora**, [...] una madre se encuentra reclinada sobre la cuna de su pequeña hija, muerta ya [...] por fin llega a los oídos de la estática madre [...] la música celestial, tenue, deliciosa, suave como el **murmullo** de las alas de un ave atravesando los aires, viene a infundir la paz y la esperanza en el alma de la doliente madre [...] se arrastra hacia el mágico canto y, en el éxtasis divino, cae sobre el cuerpo de la muerta criatura [...] **en esta dulce leyenda está el apoteosis de la música**. (Cané 1919: 99/100 El subrayado es mío).

⁸ Etimológicamente el nombre significa “roca del susurro” (del alemán “Lorlen”, susurro y “Lay”, rocas o piedras). Denominación con la que actualmente se conoce al risco en el cual se encuentra una escultura de Loreley.

⁹ El efecto es el mismo que Circe le había advertido a Ulises: “Aquel que imprudentemente se acerca a ellas y oye su voz, ya no vuelve a ver a su esposa ni a sus hijos [...] sino que le hechizan las sirenas con el sonoro canto.” Homero, *Odisea*, Barcelona, Fontana, Canto XII, p.161



convencer a sus compañeros de que esas sombras que ven en las paredes de la caverna no son la verdad. En el diálogo, Sócrates considera que seguramente este sujeto sería objeto de burla y, es más, asegura que si pudieran hasta serían capaces de matarlo. Es decir que aquel que ve otra zona más verdadera de la realidad está destinado no sólo a ser incomprendido sino también acallado ya sea con la muerte o bien, como ocurre en el cuento de Cané, con el encierro físico y simbólico, pues al ser catalogado como loco, su voz no tiene eco en la mente racional de los otros.

Mientras en "El canto de la sirena", "el loco" es un no-yo, que es necesario excluir de la sociedad para curarlo y para que ese desorden interno no se propague al exterior; en los dos cuentos que voy a analizar de Cortázar, "Carta a una señorita en París" y "Lejana" publicados ambos en *Bestiario*, "el loco" es un "yo" cuyas anomalías psíquicas sólo pueden ser identificadas por sí mismo y nunca por el "otro" ficcional. Este movimiento de lo fantástico hacia la interioridad del sujeto está en íntima relación con la difusión del concepto freudiano del "inconsciente", que postula la existencia de una zona desconocida ya no sólo en la naturaleza y en el mundo externo como encontrábamos en el cuento de Miguel Cané, sino ahora dentro del sujeto.

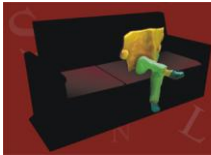
Cortázar en una de sus últimas entrevistas, le comenta a Omar Prego lo siguiente:

Los cuentos de *Bestiario* [...] fueron [...] autoterapias de tipo psicoanalítico. Yo escribí esos cuentos sintiendo síntomas neuróticos que me molestaban [...] Y yo me daba cuenta de que eran síntomas neuróticos por la sencilla razón de que en mis largas horas de ocio, cuando era profesor en Chivilcoy, me leí las Obras Completas de Freud [...] Y me fascinó. Y entonces empecé [...] a autoanalizar mis sueños [...] los actos fallidos [...] los supuestos olvidos¹⁰.

Esta cita vale para autorizar nuestra afirmación sobre la influencia del discurso psicoanalítico en el contexto de producción de este cuento de 1951.

En "Carta a una señorita en París" y "Lejana" debido a que lo fantástico surge entonces en la interioridad del sujeto, aparecen dos características que se contraponen a lo analizado en el cuento de Miguel Cané: por un lado, los propios sujetos que padecen

¹⁰ Prego, Omar Julio Cortázar (la fascinación de las palabras), Montevideo, Trilce, 1990, p.255

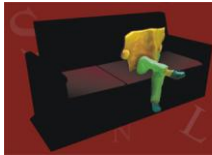


las anomalías serán quienes se autoexcluyan de la sociedad y, por otra parte, como los dos relatos están constituidos por escrituras autorreferenciales, una carta y fragmentos de un diario íntimo respectivamente, es el lector quien formulará la hipótesis de la locura a partir de datos sugeridos en dicha escritura personal.

El título del cuento "Carta a una señorita en París" da cuenta del formato que constituye el relato. La carta, escrita por un personaje masculino, está dirigida a Andrée, la señorita que le presta al narrador el departamento de la calle Suipacha, durante su estadía en París. Existen dos interrupciones en la escritura que van a ser indicadas no sólo por un espacio en blanco sino también por una reflexión del narrador sobre el mismo. Los saltos temporales implicados en estos espacios suponen un cambio psicológico del redactor que es determinante para la resolución del relato: "Un trozo en blanco de la página será para usted el intervalo, apenas el puente que une mi letra de ayer a mi letra de hoy. [...] en este intervalo todo se ha roto."¹¹

El motivo de escritura de esta carta es el hecho fantástico mismo: "Nunca se lo había explicado antes, no crea que por deslealtad, pero naturalmente uno no va a ponerse a explicarle a la gente que de cuando en cuando vomita un conejito" (Cortázar 1990: 21). El narrador considera que vomitar conejos "no es razón para no vivir en cualquier casa, no es razón para que uno tenga que avergonzarse y estar aislado y andar callándose" (1990: 21); pero, sin embargo, todo lo que niega es lo que efectivamente siente y hace. Entre los distintos grados de autoexclusión presentes en el relato está, en principio, la ubicación de su propia casa en "las afueras" (1990: 22), donde acostumbraba vomitar conejitos "de cuando en cuando". Luego, la mudanza a la casa de Andrée, ese intento de vivir en cualquier lado y el fracaso, pues la mudanza lo "alteró también por dentro" (1990: 28), provocándole nuevos vómitos y más conejos. En la casa de Andrée, la autoexclusión se observa en el distanciamiento de su grupo de amigos, para lo cual inventaba "prolongadas e ineficaces historias de mala salud, de traducciones atrasadas" (1990: 28/9). Finalmente, cuando advierte que la casa ha sido "tomada" por los once conejitos "ya adolescentes y llenos de urgencias y caprichos" (1990: 30), el narrador

¹¹ Cortázar, Julio, *Bestiario*, Buenos Aires, Sudamericana/Planeta, 1990, p.31. Todas las citas de los cuentos de este autor pertenecen a la presente edición, por lo cual, únicamente se colocarán al lado de la cita el número de página.



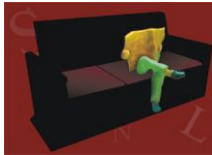
efectúa su último gesto de autoexclusión anunciando sutilmente su muerte y la de sus criaturas.

En "Lejana" también existe una anomalía interna al yo, que es expresada por la protagonista Alina Reyes en su diario personal. Estas anomalías afectan la unidad del sujeto: la narradora afirma saber y sentir las dolorosas vivencias de la otra, la que no es reina, la mendiga de Budapest. La autoexclusión de su entorno social se observa en ese cansancio de "pulseras y farándulas" ^(1990: 35), en esa desvinculación de su aquí y ahora (como cuando ya no lograba acompañar en el piano a Nora porque sentía que algo horrible le pasaba a la otra) y, finalmente, en esa abrupta organización de su vida –su casamiento con Luis María y la luna de miel en Budapest- en pos del encuentro con la mendiga. Luego, la identificación y el abrazo, la expulsión definitiva de su núcleo de reina y, para siempre, el dolor en el pómulo y el frío crudo quemándole los pies.

En estos dos relatos de Cortázar, el lector es quien considera durante cierto lapso temporal que los narradores de ambos cuentos padecen desequilibrios psíquicos. El personaje que escribe la carta se siente culpable, no tiene control sobre sus vómitos, intenta reprimir uno de los conejos, sufre las mudanzas y los cambios, al punto de ver en las correas de la valija "elementos de un látigo" ^(1990:21) y, luego, finaliza la carta anunciando su suicidio. Alina Reyes, por su parte, va a ser catalogada por el lector como una persona que sufre un trastorno de identidad múltiple, es decir, su comportamiento está alternadamente controlado por dos personalidades que convienen en ella. Alina Reyes mientras fantasea con la posibilidad de ir a Budapest, se burla de su desequilibrio psíquico: "Ir a buscarme. Decirle a Luis María:

Casémonos y me llevas a Budapest, a un puente donde hay nieve y alguien." Yo digo ¿y si estoy? (Porque todo lo pienso con la secreta ventaja de no querer creerlo a fondo. ¿Y si estoy?) Bueno, si estoy... Pero solamente loca, solamente... ¡Qué luna de miel! ^(1990: 41)

Es decir, que el propio sujeto que experimenta las anomalías fantásticas es quien se autoanaliza y sólo puede catalogarse como loca.



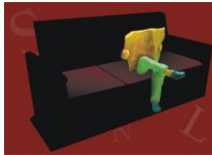
A lo largo de este trabajo, vimos que en el cuento de fines del siglo XIX el hecho sobrenatural estaba en el mundo externo y quien lo percibía era considerado loco y excluido de la sociedad. En los relatos de Cortázar, lo fantástico se encuentra dentro de las fronteras del yo, se exterioriza mediante una escritura testimonial y moviliza un proceso de autoexclusión.

En "El canto de la sirena" el lector, tras un proceso de reconstrucción de datos, podía formular la hipótesis de la existencia de la sirena para confrontarla con las afirmaciones de locura enunciadas por los personajes ficcionales (Daniel y el médico del manicomio específicamente). En "Carta a una señorita en París", por el contrario, hay una ausencia de rastro de lo fantástico debido a que el cuento presenta un único punto de vista, el del suicida, quien además anticipa que los conejitos salpicados en los adoquines posiblemente no sean vistos "atareados con el otro cuerpo que conviene llevarse pronto, antes de que pasen los primeros colegiales."^(1990: 33) Es decir que frente a la afirmación del narrador de la existencia de lo fantástico, es ahora el lector quien la confronta con la formulación de una hipótesis de locura.

En "Lejana", se efectúa otra vuelta de tuerca pues luego de la perspectiva subjetiva de Alina Reyes, aparece "de la nada" un narrador omnisciente que relata el encuentro y el intercambio de almas.

Es decir, a diferencia de lo que ocurría en el relato de Cané y en "Carta a una señorita en París", donde lo fantástico aparecía por la reconstrucción de rastros de lo sobrenatural o bien por la ausencia de los mismos, en "Lejana" se asegura la existencia de lo fantástico anulando la hipótesis de locura, sostenida tanto por el lector como por la protagonista.

La locura siempre intentará presentarse como una explicación racional para silenciar lo fantástico, pero a cada nueva embestida, lo fantástico responde con una nueva configuración.



Bibliografía

Cané, Miguel (1970). "El canto de la sirena". Antología de literatura fantástica argentina 1. Narradores del siglo XIX, Buenos Aires, Editorial Kapelusz.

----- (1919). Ensayos, Buenos Aires, Casa Vaccaro.

Cortázar, Julio (1990). Bestiario, Buenos Aires, Sudamericana/Planeta.

Prego, Omar (1990) Julio Cortázar (la fascinación de las palabras), Montevideo, Trilce.

Requiere, Marisa (2000), "Beneficencia y Asistencia Social: la política manicomial en Buenos Aires (1880-1940)", Alcmeón. Revista Argentina de Clínica Neuropsiquiátrica (2000), vol. 9, Nº2, septiembre, pp. 169-194

Goloboff, Mario (1998). Julio Cortázar. La biografía, Buenos Aires, Seix Barral.

Jitrik, Noe (1970), "Hombres en su tiempo: psicología y literatura en la generación del 80", Ensayos y estudios de literatura argentina, Buenos Aires, Galerna.

----- (1971). "Notas sobre la zona sagrada y el mundo de los otros en Bestiario de Julio Cortázar", El fuego de la especie. Ensayos sobre seis escritores argentinos, Buenos Aires, Siglo XXI.