Subje/Civitas

Estudios Interdisciplinarios
sobre Análisis Socio-Literario,
Subjetividad, Civilidad y Cultura

NO. 19
2022
ISSN 1870 6932

www.subjecivitas.com.mx

El *signum diaboli* como marca de exclusión en tres historias fantásticas

The *signum diaboli* as sign of exclusion in three fantastic tales

Faustino Gerardo Cerdán Vargas
Universidad Veracruzana

Resumen

A lo largo de la historia, muchos seres humanos han sufrido la discriminación por diversos motivos, como su raza, religión, preferencia sexual, etc. Era de esperarse que la literatura de las diferentes épocas y países hiciera eco de esta situación, y con ello no me refiero únicamente a la que sigue los cánones del realismo decimonónico. El género fantástico también cumple esta función, pues como han expresado varios autores, la superstición y lo sobrenatural han formado parte del entramado cultural de todos los pueblos. Para mi análisis literario, me apoyaré en algunos teóricos del género, principalmente en el concepto de *signum diaboli*, definido por Tobin Siebers como una marca de exclusión, relaciona-

Sugerencia para citar este artículo:

Cerdán, V. F. G. (2022). El *signum diaboli* como marca de exclusión en tres historias fantásticas. *Subje/Civitas*, 19. Consultado el [fecha] en http://www.subjecivitas.com.mx/num19/Cerdan-Vargas-Faustino-Gerardo.pdf

da con la cacería de brujas, que acompaña a los seres fantásticos. Como corpus he elegido tres narraciones de diferentes épocas y nacionalidades: *La maravillosa historia de Peter Schlemihl*, novela de del alemán Adelbert Von Chamisso, donde el protagonista vende su sombra al diablo, como anticipo de su alma, y con ella pierde su honor y la aceptación por parte de sus semejantes; "El caso de la señorita Amelia", cuento del nicaragüense Rubén Darío, el cual nos muestra que la eterna juventud no es precisamente un don, sino un estigma que provoca el señalamiento de los demás; y "El balcón", cuento del mexicano Francisco Tario, quien nos recuerda que los fantasmas fueron personas como nosotros, y no siempre se convierten en entidades que aterrorizan, sino en seres olvidados, excluidos por la sociedad.

Palabras clave: literatura fantástica, exclusión, romanticismo, temor a lo diferente, personajes trágicos.

Abstract

Along history, many humans have suffered discrimination for several reasons, as their race, religion, sexual preference, etc. The literature of different ages and countries has tackled this situation. I talk not only about the writing based on realism of 19th century. The fantastic genre makes this function also. In according with many specialists, the superstition and supernatural are part of the cultural framework of all the people. For my literary analysis, I'll take the concept of *signum diaboli*, defined by Tobin Siebers as a sign of exclusion. This is well-connected to the witches hunt and with the fantastic characters. I have chosen three narrations from different times and nationalities: *The Wonderful Story of Peter Schlemihl*, novel of the German Adelbert Von Chamisso, where the protagonist makes an agreement with the devil, loose his shadow, his honor, and the acceptance of the others. "El caso de la señorita Amelia" is a short story of the Nicaraguan writer Rubén Darío, that shows us how the eternal youth is not a gift, but a stigma that provokes the discrimination of the others. Finally, "El balcón" is a short story of the Mexican Francisco Tario, where the ghosts were persons as us, and not always they become terrifying entities, but forgotten beings, excluded by the society.

Key words: fantastic literature, exclusion, romanticism, fear of the different, tragic characters.

A lo largo de los tiempos, las diferentes civilizaciones se han caracterizado por la presencia de grupos dominantes que pretenden establecer lo que es bueno, preferible y superior, de acuerdo con su muy particular visión del mundo, la cual han convertido en hegemónica. Es así como practican el temor, menosprecio y exclusión hacia las personas que no coinciden con su forma de ser, ya sea por su raza, nacionalidad, religión, género, preferencia sexual, etc.

La literatura, al igual que el resto de las bellas artes, no podía dejar de manifestar este fenómeno que se ha dado en las diversas culturas. No me refiero tan sólo a la escritura que sigue los parámetros establecidos por el realismo decimonónico, supuestamente la de mayor compromiso social, sino también y especialmente al género fantástico, el cual, a pesar de haber sido atacado en algún momento al acusarlo de escapismo, de evasión de la realidad, refleja tan bien como cualquier otro las características y problemáticas de la naturaleza humana.

Para el presente trabajo, me basaré sobre todo en las ideas de Tobin Siebers, expresadas en su libro *Lo fantástico romántico*. En él, el autor explica cómo los pensadores de la Ilustración, basados en la lógica y la ciencia, desdeñaron la superstición anclada desde tiempos ancestrales en la mente humana, pues consideraron que era un estorbo para la superación del hombre y el avance del conocimiento. Sin embargo, hubo otra corriente, no sólo literaria, sino también filosófica y artística en general, que se dio cuenta de lo valiosas que eran las creencias en lo sobrenatural, al no tomarlas al pie de la letra, sino como fuente de inspiración para la creación estética:

> La filosofía de la Ilustración asocia todas las formas de fe, sea religiosa, sea supersticiosa, con la violencia y la exclusión, y este escepticismo brota directamente de su temor de sucumbir a la lógica de la superstición. [...]
>
> Como los románticos desdeñaban la violencia y la exclusión tanto como los racionalistas (especialmente la exclusión de la fe por el racionalismo), abrazaron la superstición como símbolo de la poesía. [...]
>
> Cuando los románticos equiparan literatura con superstición, logran envolver al poeta en el aura de la magia, pero también hacen que la literatura sea una empresa siniestra. La literatura romántica, especialmente la fantástica, presenta el tema de la superstición sin poder librarla por completo de la violencia y el exclusionismo [...] (Siebers, 1989: 41-43)

Como todos los buenos escritores, los románticos nos legaron obras en donde nos hablan del mundo que conocieron, pero aderezado con elementos de la fantasía, y en muchos casos con sucesos fantásticos. Crearon personajes que también sufren la discriminación y el rechazo, pero muchas veces no es por el color de su piel o algo así, sino por alguna característica aun más notoria y atemorizante, la cual viola las leyes naturales. Tobin Siebers se dio cuenta de esto al estudiar este género, y es por ello por lo que, dentro de su teoría, acuñó el término *signum diaboli*, el cual define de la siguiente manera:

> La superstición siempre representa identidades como diferencias. [...] Estas falsas diferencias crean estructuras de exclusión [...] en que individuos o grupos rivales son marcados como distintos, para estratificar la violencia y estabilizar jerarquías sociales.
>
> Un ejemplo excelente de semejante representación es el *signum diaboli* siempre asociado a las cacerías de brujas. Una marca o una censura antes considerada como natural se vuelve, de pronto, símbolo de lo sobrenatural. La víctima de esta acusación pronto se encuentra en el centro de una multitud, cuyos miembros todos están convencidos de que ella es la responsable de sus infortunios (Siebers, 1989: 50-51).

Así pues, con base en este concepto, analizaré tres narraciones fantásticas, pertenecientes a diferentes épocas y países, en las que la exclusión recae claramente sobre sus protagonistas, debido a sus características sobrenaturales que los encasillan como los "otros", los "diferentes": *La maravillosa historia de Peter Schlemihl*, del escritor alemán Adelbert Von Chamisso, "El caso de la señorita Amelia", del nicaragüense Rubén Darío, y "El balcón", del mexicano Francisco Tario.

Comienzo por la obra de Chamisso. Se trata de una novela breve publicada en 1813, en plena efervescencia romántica, y nos cuenta la historia de un hombre joven que, en busca de fortuna y notoriedad en el mundo, lo cual pueda darle brillo a su aburrida e insignificante vida, realiza una acción que se cuenta entre los motivos tradicionales de la literatura fantástica, y que el teórico francés Roger Caillois define de la siguiente manera: "El pacto con el demonio: el modelo es *Fausto*. De esto existe una multitud de variantes" (Caillois, 1969: 28). A este siniestro personaje, que embauca al protagonista y cuya identidad nunca se revela con palabras claras, el lector lo va conociendo por sus acciones, y es así como adivina quién es. En el largo proceso para engañar a Schlemihl, retardando el momento de quedarse finalmente con su alma, le entrega una bolsa mágica cuyo contenido de monedas de oro nunca se agota, y como pago provisional a cambio de ser rico toda su vida, le pide algo que Peter considera en principio insignificante y sin ningún daño para su persona al consentir en entregarlo al misterioso hombre vestido de gris. Es así como el villano de esta historia lo despoja de su sombra:

> Él también me estrechó la mano y arrodillándose en seguida delante mío, le vi desprender mi sombra del césped, desde la cabeza hasta los pies, plegarla y enrollarla silenciosamente y, por último, guardarla en el bolsillo. Levantándose, me hizo una última reverencia y se alejó hacia el rosedal. Desde allí me pareció oírle reír para sí. Pero yo tenía la bolsa cogida de sus cordones. A mi alrededor la tierra resplandecía bajo el sol, pero yo todavía no había recobrado la conciencia (Chamisso, 2000: 35).

Como contrapeso a lo fantástico, a lo fantasioso de esta anécdota, Chamisso utiliza un recurso literario para fingir la veracidad de los hechos narrados. Por medio del discurso epistolar, Chamisso pretende escribir una carta al propio Peter Schlemihl, la cual es incluida en esta edición a manera de prólogo, y así los lectores nos enteramos de que, supuestamente, Schlemihl escribió su libro en primera persona y se lo cedió a Chamisso para que lo publicara. Además, preceden también a la novela otros textos breves: el intercambio de correspondencia entre personas que sí existieron en la vida real: Julius Eduard Hitzig, Fouqué y Chamisso. En estas cartas se valora la novela que ahora me ocupa y se deja constancia de su buen recibimiento tras la primera edición, por lo que los otros escritores felicitan a Chamisso por la publicación de la segunda. Esta mezcla de ficción y realidad dentro de una misma verosimilitud ayuda a darle un buen equilibrio a la obra.

Volviendo a la trama de este libro, cabe recordar que dicha narración en primera persona es muy utilizada en los relatos fantásticos, pues le otorga subjetividad a la percepción de los hechos por parte del protagonista y hace dudar al lector sobre la cordura del personaje. Esto es especialmente notorio desde que Peter conoce al hombre de gris y hasta el momento de su siniestro pacto, pues el demoniaco ser realiza prodigios dignos de un hechicero, como el aparecer de la nada grandes y lujosos objetos, ante toda la gente, pero sólo Schlemihl resulta muy sorprendido, mientras los demás lo toman con indiferencia, como si sus sentidos no captaran lo mismo.

Retomo el momento en que se realiza el pacto. Las consecuencias de este no tardan en hacer comprender tanto al protagonista como al lector que lo que ahora caracteriza a Peter no es algo así como un súper poder o un hechizo benéfico, sino el famoso *signum diaboli* que provoca su exclusión de la sociedad, pues ha perdido su sombra, y con ella su prestigio, su honor, un valor fundamental aun más importante que todo el dinero del mundo:

> Un desgraciado granuja encorvado, lo recuerdo muy bien, se dio cuenta en seguida de que me faltaba la sombra. Con gran alboroto me delató ante la chiquillería culta que llenaba las calles del suburbio y que inmediatamente se puso a reprobarme y arrojarme basuras.

> - ¡Las personas decentes llevan normalmente su sombra consigo cuando van bajo el sol!
>
> [...]
>
> Una vez solo dentro del coche en marcha, me puse a llorar amargamente. [...] ¡Qué podría ser de mí en el mundo! (Chamisso, 2000: 36-37)

El pasaje citado muestra cómo, mezcladas con la tragedia que vive el protagonista, hay una carga de humor negro y una sátira dirigida a la sociedad que vive de la apariencia y el qué dirán. Chamisso pertenece así a los escritores que desde la época de oro del romanticismo buscaban crear historias fantásticas diferentes, donde lo sobrenatural no desembocara forzosamente en un efecto terrorífico, para asustar al lector. Aquí, por el contrario, lo hace reflexionar sobre tantas cosas similares que acontecen en el mundo conocido y que ahora trato de recalcar como parte del tema central de este trabajo.

Volviendo a una de las cartas mencionadas, Eduard Hitzig nos dice que esta novela le gustó mucho al mismísimo E.T.A. Hoffmann, lo cual llegó a oídos de Chamisso y lo animó a tratar de repetir su fórmula de éxito, por lo que escribió un cuento a manera de variante de la misma historia. Aunque no logró la misma calidad literaria, publicó su relato con el título "Las aventuras de la noche de San Silvestre", en el que el protagonista pierde su imagen reflejada en el espejo. Ambas características, la falta de sombra y de reflejo, son equivalentes y sucedáneas del alma próxima a ser entregada al maligno. Para evitar la persecución y el rechazo, Schlemihl tiene que permanecer en espacios con cierta iluminación especial, para lo cual lo ayuda su mayordomo, debe ocultarse de la luz del sol para no revelar su secreto, por lo cual sufre una condena irreversible, una especie de vampirismo:

> Limitación y arma del vampiro es no poder contemplarse en un espejo. En esta falta de reflejo se halla una de las carencias del vampiro y una de nuestras posibilidades para vencerlo. [...] Como el hombre que perdió su sombra en el cuento de Peter Schlemihl, el vampiro es un ser en busca de su integridad, la cual no habrá de encontrar ni mediante la posesión del cuerpo de los otros.
>
> [...]
>
> La furia del vampiro ante los espejos, que él explica como un rechazo a la vanidad de los

NO. 19
2022
ISSN 1870 6932
www.subjecivitas.com.mx

> hombres, puede leerse como la carencia y la envidia que siente ante la integridad física que tenemos las criaturas humanas a las que él desprecia pero sin las cuales no puede vivir (Quirarte, 1996: 115-117, 119).

Una vez que Peter se da cuenta de las funestas consecuencias de su pacto, las cuales no fue capaz de prever, se presenta en la narración el motivo fantástico de querer deshacer el siniestro hechizo que al principio parecía ser una magia benéfica. Sin embargo, al pasar el tiempo y volver a encontrarse con el hombre de gris, él le informa que las condiciones del trato son de lo más desfavorable para Schlemihl, pues la única forma de recuperar su sombra durante el resto de su vida es entregar su alma el día de su muerte. Además, el maligno goza con tentarlo una y otra vez para que acepte, jugándole bromas pesadas con su poder sobrenatural y acompañando sus acciones con su risa sardónica. Es así como la novela cae a veces en lo tragicómico, lo cual también es una característica de lo fantástico:

> Tampoco Baudelaire pudo resistir la tentación de asociar el supranaturalismo con la risa. En *De l'essence du rire* escribió que la risa es a la vez "un elemento de condenación y origen diabólico" y "una de las señales más claras del satanismo en el hombre" [...]
>
> Lo fantástico y la risa revelan una afinidad secreta, una vez que se vuelve explícito su interés común en la superstición. Lo fantástico depende de pautas de exclusión para marcar a sus objetos como antinaturales y sobrenaturales. La risa también imprime en sus objetos el *signum diaboli* (Siebers, 1989: 106-107).

De este modo, Peter continúa sufriendo por haber pisado los terrenos del diablo, al igual que Víctor Frankenstein lo hace por haberse inmiscuido en los terrenos de Dios. Además, con su dinero logra hacerse pasar por un noble, y también es así como Drácula: un aristócrata al que no le puede dar el sol. Su historia comparte elementos con estas dos obras maestras de la literatura romántica, y aunque este género es mucho más amplio que simples historias de amor, la sensación de enamoramiento, ilusión y posterior perdida no podía faltar en esta novela. ¿Cómo podría aspirar a ser feliz con la mujer amada, y ser aceptado por la familia de ella, un hombre excluido por la sociedad?

> Llorando, ella ocultó su cabeza en mi pecho.
>
> -Si tu destino cambia, hazme saber que eres feliz; yo no tengo ninguna pretensión. Si eres desgraciado, hazme compartir tu desdicha, para ayudarte a soportarla.

> -Niña, niña, retira estas palabras prontas e imprudentes que han escapado de tus labios. ¿Acaso conoces mi desgracia, esta maldición, la conoces? ¿Sabes quien es tu amado y lo que ha…? ¿No ves que me estremezco y que te oculto un secreto?
>
> Ella se echó a mis pies, sollozando, y con juramentos repitió su ruego (Chamisso, 2000: 67).

Conforme avanza el lector con la trama de esta novela, se da cuenta de que, a pesar de los hechos increíbles narrados, también contiene situaciones equiparables a las que se pueden presentar en la vida real. Un diálogo amoroso como el recién citado no da la impresión de pertenecer a una historia de "evasión", de "escapismo", como injustamente se acusó alguna vez al género fantástico. Por el contrario, se asemeja a los textos que siguen los cánones del realismo literario, en el sentido de tratar los problemas que nos aquejan como seres humanos, lo cual no está peleado con toda la fantasía que quiera agregar el autor a su obra:

> Los críticos del escape pasan por alto un descubrimiento de antropólogos: que no es posible separar la lógica del supranaturalismo y la realidad social. Lo que es más, pasan por alto las afirmaciones de los autores fantásticos, cuya principal defensa de su oficio fue afirmar que el supranaturalismo aparece en cada sociedad. […] Mientras que Nodier mantuvo una visión romántica de las relaciones entre lo social y lo fantástico, Robertson Smith y Durkheim la emplearon para explicar las formas religiosas y, a la vez, las sociales. Los tres sugirieron que lo sobrenatural no era parásito de la cultura ni escape de la presión social, sino dimensión integral y esencial del pensamiento social (Siebers, 1989: 56-57).

Como en otras novelas románticas, la relación amorosa tiene un final triste: la muchachita amada por Peter termina casada con un hombre mayor y rico, que se gana a los padres prometiéndoles el mejor futuro, en cuanto a estatus social y estabilidad económica, para la hija, pero ella no volverá a vivir el amor. Schlemihl, por su parte, se mantiene firme en no ceder ante el demonio y no perder su alma, aunque viva el resto de su vida sin sombra y alejado de la sociedad. Compra unas botas usadas en una aldea cercana y emprende una larga caminata, en la cual se da cuenta que su calzado es mágico, pues le permite trasladarse rápidamente entre distintos países, saltar a velocidad increíble de un continente a otro, y aquí es donde se presenta otro tema fantástico:

> *Las alteraciones de la causalidad, el espacio y el tiempo*. El hombre adulto se forja un sistema del mundo, un tanto primario, aunque relativamente coherente: los ríos no retornan

NO. 19
2022
ISSN 1870 6932
www.subjecivitas.com.mx

> hacia sus fuentes, los deseos no se realizan en cuanto son formulados, los muertos no regresan para atormentar a los vivos, los muros no se pueden atravesar, no es posible estar en dos lugares a la vez.
>
> [...]
>
> Como se sabe, el espacio es tridimensional, homogéneo, continuo, reversible, común a todos los hombres. Tratemos de imaginar un espacio discontinuo, individual o cuadrimensional, y estaremos muy cerca de lo fantástico (Vax, 1971: 30-31).

Esta capacidad de llegar con prontitud a lugares exóticos y nunca explorados por él provoca en Peter un nuevo placer, el cual también es un motivo recurrente en el romanticismo: el conocimiento de la naturaleza, gracias al cual el hombre y su entorno se fusionan en uno solo. Al igual que Lemuel Gulliver, protagonista de la famosa novela de Jonathan Swift que también tiene un gran contenido satírico, Schlemihl da término a sus viajes al decidir pasar el resto de su existencia en un lugar apartado, disfrutando de su soledad y de los placeres más sencillos que le ofrece la vida en el campo, pues tras conocer a fondo los defectos de la sociedad humana, no le queda la menor intención de volver a formar parte de ella:

> En la medida en que mis botas me lo han permitido, he conocido la tierra, su forma, sus alturas, su temperatura, su atmósfera y sus cambios; las manifestaciones de su magnetismo y la vida que hay sobre ella, en particular la de su flora, más profundamente que cualquier hombre antes de mí. [...] Considero que no solamente he aumentado en una tercera parte el número de las especies conocidas, sino que también he hecho algo por establecer un sistema natural y a favor de una geografía de las plantas. Ahora trabajo diligentemente en mi *Fauna*. Procuraré que antes de mi muerte mis manuscritos sean entregados a la Universidad de Berlín (Chamisso, 2000: 131-132).

Y de esta forma llega a su término esta historia en la que su autor supo combinar adecuadamente los sucesos más fantásticos con un cuadro satírico de la sociedad en la cual le tocó vivir, y que no ha cambiado mucho hasta la fecha. Entre la seriedad y lo cómico, es una narración muy divertida, que atrapa al lector de principio a fin, y de acuerdo con la nota preliminar que acompaña esta edición, fue calificada por Thomas Mann como digna de ubicarse "entre las más encantadoras obras de juventud de la literatura alemana" (Chamisso, 2000: 10).

El romanticismo, como corriente ubicada en un contexto histórico y social, quedó atrás, pero la influencia postromántica, su herencia para las artes en general, es algo que ha continuado por siempre. En el caso particular de las historias sobrenaturales, no disfrutaríamos hoy en día de ellas, no sólo en la literatura sino también en otros medios como el cine y la televisión, de no haber sido por la obra precursora de aquellos escritores. Ahora me quiero centrar en el caso de Rubén Darío. Aunque este autor nicaragüense es identificado en primera instancia como poeta modernista, también destacó en la narrativa. Mucho se ha escrito sobre su afición a las llamadas "ciencias ocultas" y su asistencia a reuniones relacionadas con ellas, pero lo más valioso de esa tendencia, que puede tener cualquier otra persona sin sacar algo productivo de ello, es que le dio la iniciativa para incursionar en lo fantástico, y entre sus cuentos, de los cuales hay varios que pertenecen a este género, he elegido, como mi segundo objeto de análisis, "El caso de la señorita Amelia", publicado en 1894.

La historia comienza con la celebración de año nuevo, esa fecha en que nada cambia, todo sigue igual en el mundo, pero en la cual todos festejamos la vida con la esperanza puesta en el futuro. El marco realista se define por esta línea temporal, incansable e irreversible. La pronunciación de un deseo, como motivo recurrente de la literatura fantástica, da pie al suceso sobrenatural:

> *El doctor* enderezaba hacia mí sus más grandes gestos y sus sabias palabras. Yo había soltado de mis labios, casi siempre silenciosos, una frase banal cualquiera. Por ejemplo, ésta: "¡Oh, si el tiempo pudiera detenerse!" La mirada que el doctor me dirigió y la clase de sonrisa que decoró su boca después de oír mi exclamación, confieso que hubieran turbado a cualquiera.
>
> [...]
>
> -En ese caso, voy a contaros algo que os hará sonreír. Mi narración espero que os hará pensar (Darío, en Hahn, 2002, 185-186).

El doctor se apoya en el principio de incertidumbre, en la falta de seguridad total de la ciencia sobre los fenómenos que estudia, como para abrir la mente de su acompañante, y por lo tanto del lector, ante la posibilidad de que cualquier cosa puede suceder, antes de narrar un hecho sobrenatural del que fue testigo, y del cual nos vamos enterando al mismo tiempo que su interlocutor, tan optimista con respecto a la lejana posibilidad de que el tiempo detenga su curso, antes de conocer la increíble historia que le será narrada:

> Hace veintitrés años conocí en Buenos Aires a la familia Revall, cuyo fundador, un excelente caballero francés, ejerció un cargo consular en tiempo de Rosas. Nuestras casas eran vecinas: era yo joven y entusiasta, y las tres señoritas Revall hubieran podido hacer competencia a las tres Gracias. De más está decir que muy pocas chispas fueron necesarias para encender una hoguera de amor.
>
> [...]
>
> Puedo confesar, francamente, que no tenía predilección por ninguna, y que Luz, Josefina y Amelia ocupaban en mi corazón el mismo lugar. El mismo tal vez no; pues los dulces al par que ardientes ojos de Amelia, su alegre y roja risa, su picardía infantil..., diré que era ella mi preferida. Era la menor; tenía doce años apenas, y yo ya había pasado de los treinta (Darío, en Hahn, 2002: 186-187).

La mención del contexto histórico del tirano Rosas, en Argentina, es otro detalle para conformar el marco realista propio para la irrupción de lo insólito. También tiene este cuento similitud con otras narraciones del siglo XIX por el hecho de que, a lo largo de la trama, surge la belleza femenina y un amor idealizado, lo que hace que el título de la obra sea un nombre de mujer, aunque todos los acontecimientos sean vistos desde una perspectiva masculina.

En este caso, dicha perspectiva raya en lo perverso, por la diferencia de edades entre el hombre y su pequeña amada. Aunque la niña es descrita con una imagen pura y angelical, es la tentación para el doctor, un tabú que es experimentado por él incluso en un momento en apariencia tan inofensivo e infantil como el gesto supuestamente tierno y paternal de regalarle golosinas a la pequeña:

> Yo me sentaba regocijado, después de los correctos saludos, y colmaba las manos de la niña de ricos caramelos de rosas y de deliciosas grageas de chocolate, los cuales, ella, a plena boca, saboreaba con una sonora música palatinal, lingual y dental. El porqué de mi apego a aquella muchachita de vestido a media pierna y de ojos lindos, no os lo podré explicar; pero es el caso que, cuando por causa de mis estudios tuve que dejar Buenos Aires, [...] en la frente de Amelia incrusté un beso, el más puro y el más encendido, el más casto y el más ardiente, ¡qué sé yo!, de todos los que dado en mi vida (Darío, en Hahn, 2002: 187).

La historia no pasaría de un amor incorrecto (pero totalmente posible de suceder en el mundo real, regido por las leyes naturales) si no fuera el preámbulo para la aparición

del suceso sobrenatural. Es por ello por lo que, de acuerdo con la teoría sobre literatura fantástica de Tzvetan Todorov, precursor en los estudios dedicados a profundizar en este género, la anécdota de este cuento estaría clasificada dentro de los "temas del tú", lo cual es explicado por este autor de la siguiente manera:

> Se trata, en efecto, de una experiencia que, por su intensidad, resulta imposible de comparar con cualquier otra.
>
> Por consiguiente, no debe sorprendernos encontrar la relación con lo sobrenatural: ya sabemos que éste aparece siempre en una experiencia de los límites, en estados "superlativos". El deseo, como tentación sensual, se encarna en algunas de las figuras más frecuentes del mundo sobrenatural, y en especial en la del diablo. Puede decirse, para simplificar, que el diablo no es más que otra palabra para designar la *libido* (Todorov, 1981: 100).

El doctor se marcha hacia los más exóticos y alejados destinos. Recorre todo el mundo para profundizar en el conocimiento de las ciencias, tanto oficiales como ocultas. Es al regreso a su tierra natal, después de veintitrés años, cuando descubre que ha aparecido el *signum diaboli*. Primero se entera de que las tres hermanas Revall siguen viviendo en la misma casa y no se han casado. Esto es ya una marca de exclusión, pues le otorga a cada una el estigma de solterona, de mujer que no ha cumplido ante la sociedad el obligatorio papel de esposa y madre. Después sospecha algo peor, en sus palabras: "tal vez una irremediable desgracia y una deshonra". Este pensamiento se acrecienta al llegar a la vieja y conocida casa, donde se respira ahora un ambiente de tristeza. Encuentra a una niña muy parecida a Amelia y se imagina algo más: si aparte de dos solteronas, vive ahí una madre soltera, es doble motivo para la exclusión por parte del resto de la gente. Sin embargo, al final la verdad se revela ante sus ojos, como algo increíble e inesperado:

> Las dos hermanas se miraban pálidas, pálidas, y movían la cabeza desoladamente…
>
> Mascullando una despedida y haciendo una surda genuflexión, salí a la calle, perseguido por algún soplo extraño. Luego lo he sabido todo. La niña que yo creía fruto de algún amor culpable es Amelia, la misma que yo dejé hace veintitrés años, la cual se ha quedado en la infancia, ha contenido su carrera vital. Se ha detenido para ella el reloj del Tiempo, en una hora señalada, ¡quién sabe con qué designio del desconocido Dios! (Darío, en Hahn, 2002: 189).

De este modo termina la narración del doctor para su acompañante en la fiesta de Año Nuevo. La anécdota abandona así lo que parecía simplemente un conflicto amoroso para ubicarse en el duodécimo de los temas fantásticos considerados por Roger Caillois: "La detención o la repetición del tiempo" (Caillois, 1969: 12). Como le dijo el médico a su interlocutor, seguramente esta historia le habrá dado mucho en qué pensar. También yo, al terminar de leerla, reflexione sobre un par de cosas. La primera es algo que alguna vez escuché: el mayor peligro al desear algo es que se cumpla. La segunda es que el ser humano siempre ha anhelado la eterna juventud, pero ésta no sería un milagro, sino una desgracia, una maldición que le provocaría a su portador la exclusión de la vida misma.

Avanzando en el tiempo, llego a nuestro país. Existe una gran tradición de literatura fantástica mexicana, la cual comenzó desde el siglo XIX. No podía ser menos en una nación tan apegada a las historias de corte sobrenatural. En el XX, uno de los mejores exponentes de este género es Francisco Tario. El cuento de este escritor que ahora deseo analizar es "El balcón", el cual nos narra la vida de una madre soltera que cuida a su hijo con particular esmero, debido a la condición especial del pequeño: nació con una cabeza demasiado grande. Esto le da un aspecto extraño, le dificulta el movimiento e inevitablemente lo excluye de una vida como la que pueden disfrutar los demás niños.

El lugar en donde son felices madre e hijo es el balcón de la casa, un sitio en el que pueden ser ellos mismos, sin aparentar nada. Ella no ve esto como una desgracia, sino que es feliz con un niño que jamás podrá ser independiente y nunca la abandonará. En ese balcón, ella lo contempla como a un personaje maravilloso, rodeado de un aura, y experimenta una especie de bovarismo, de evasión literaria. Lo que algunas personas desconfiadas podrían considerar un motivo para excluirlos, a ellos les da dicha y bienestar:

> No era una madre común y corriente, sino diferente de las demás, y sentía en su alma a su hijo también de un modo distinto. Es difícil explicarlo. Aquel niño le traía a la memoria los cuentos que oía de pequeña. No es que recordara en sí los cuentos, ni siquiera a qué se referían o en que lugar se los habían contado; mas simplemente con sentarse a su lado le parecía que volvía a escucharlos, transportándose, en compañía de él, a un país hermoso y triste como sólo existe en las páginas de los libros (Tario, 2016: 98).

El extrañamiento producido por el relato consiste en cómo el narrador describe ese balcón y el paisaje que lo rodea como algo fuera de lo común, casi mágico, mezcla de belleza natural y peligro casi sobrenatural. La soledad, aunque forzada por la situación, es disfrutada por los personajes como si fuera algo elegido, que no les causa ningún problema o pesar, y dentro de ese ambiente maravilloso, los sueños del niño tienen un valor muy especial, pues más que un simple juego de la mente, anticipan lo fantástico que aparecerá al final:

> Le gustaba la voz de él en el balcón, relatándole sus sueños. Y ella se asombraba de estos sueños, no parecidos a los que ella tenía, que le hablaban de un mundo misterioso, no hecho para nosotros, donde todas las cosas eran distintas. Sospechaba que sólo una inmensa cabeza, una cabeza poco común como la de su niño, era capaz de sobrellevar tal cantidad de sueños. Que únicamente de una cabeza así podía derivarse semejante dicha. Era el pago (Tario, 2016: 101).

Considero pertinente comentar que la edición utilizada para este análisis es una antología de cuentos de Tario, ilustrada por el pintor Isidro Esquivel. Las imágenes creadas por él son las idóneas para acompañar estas inquietantes historias. En el caso particular de "El balcón", cuando asistí a la presentación de este libro y obtuve el autógrafo de este artista plástico, él dijo que pensó mucho cómo dibujar este personaje con una enorme cabeza, pero al final decidió que era mejor y más sutil pintar muchas mariposas, flotando en el lugar donde acostumbra estar el pequeño, pues representan los sueños del niño, esos sueños tan importantes dentro de lo fantástico, como han explicado los especialistas del género:

> Escritor y sueño se relacionan con los "fantasmas psicológicos" y con el pensamiento lúdico infantil. Jean Bellemin-Noël señala que la literatura es un juego elaborado gramaticalmente, semirracionalizado, y con una visión fantástica de las cosas; por lo que, a los ojos del público, el artista es considerado como una suerte de niño grande o de perverso inofensivo.
>
> [...]
>
> Parecería que es posible recomponer las piezas de un sueño real para adaptarlas a una situación ficcional. El sueño reconstituido para ser empleado por un personaje tendrá una mayor carga de significaciones del inconsciente que el sueño real, puesto que cumple con la función de simbolizar la situación o los sentimientos del personaje (Velasco, 2007: 200-201).

Otro elemento, además de los sueños, que ha sido muy importante para lo fantástico desde la época del romanticismo es el contacto del ser humano con la naturaleza, muchas veces en forma mágica, sobrenatural. Cerca del balcón, el viento se manifiesta como un elemento maligno, que al principio sólo insinúa su inquietante presencia, procedente de un área boscosa cercana, otro ambiente clásico de las historias que escapan de las leyes naturales, pero finalmente manifiesta todo su poder al arrebatar al niño de su casa materna,

al excluirlo aun más de ese mundo al que nunca pareció pertenecer:

> Ya el reloj daba las seis y el niño no aparecía. Más tarde sonaron las siete y el reloj quedó en silencio. Se hizo, por fin, de noche. Una noche por demás ventosa, y el reloj continuó sonando. Muy pronto serían las diez. Ya estaba allí la medianoche.
>
> [...]
>
> Ya iba camino del bosque, sin saberlo, revolviendo con los pies las hojas, levantando torbellinos de hojas, asustando, de paso, a los pájaros. Sin saberlo, iba ya formando parte de aquella noche, que sobrecogía el ánimo. [...] Entonces recordó un sueño que tuvo la primera vez que llamó al doctor. En su sueño, el niño dormía; mas, a un tiempo, su cabeza crecía, crecía y estallaba de pronto. Simultáneamente el cuarto se llenaba de mariposas. Eran cientos y cientos de mariposas las que escapaban volando de aquella infortunada cabeza (Tario, 2016: 103).

Las hojas caídas de los árboles van cubriendo el cuerpo de la mujer, dormida de cansancio en el bosque, como si fueran seres animados, pensantes, y quisieran que no despertara. Sin embargo y como ya mencioné, es el viento quien actúa por su propia voluntad y provoca esto, por lo cual deja de ser un elemento natural, para caer en la quinta categoría de lo fantástico, de acuerdo con la clasificación de Roger Caillois: "La cosa indefinible e invisible, pero que pesa, que está presente, que mata o que daña" (Caillois, 1969: 11).

Este estado de inconsciencia de la madre marca el paso por el umbral hacia lo fantástico. Tras despertar, hay en apariencia un final feliz al reencontrarse con su hijo, pero en realidad el destino de ambos se ubica dentro de la tercera categoría de Caillois: "El espectro condenado a una carrera desordenada y eterna" (Caillois, 1969: 11). Para madre e hijo no es notorio el *signum diaboli*, sólo lo perciben las personas que señalan esa casa abandonada con temor, por lo cual esta historia, como las demás que conforman esta antología, queda perfectamente definida por el título del libro: *Entre noches y fantasmas*:

> Por la tarde, alrededor de las tres, abrieron de par en par el balcón y se sentaron en él, como de costumbre. Era el último día del verano y se podían contar, uno por uno, los árboles del bosque. Preguntó ella, al cabo de un rato:
>
> -Dime, ¿soñaste algo?

> Pero eran ya perfectamente invisibles, y la casa entera, desde hacía muchos años, permanecía cerrada, incluyendo el balcón. Ningún vecino del pueblo alcanzaba ya a recordar ni por lo más remoto quién habría podido habitar en otro tiempo la casa (Tario, 2016: 106).

De esta forma, los protagonistas permanecen en una especie de limbo, donde de uno u otro modo siempre han estado, porque para los demás es como si nunca hubieran existido, porque la peor exclusión es el olvido.

Llego así al final de mi análisis, donde queda claro que lo fantástico tiene sus propios códigos, su coherencia interna diferente de nuestra realidad, pero al mismo tiempo, nos toca fibras sensibles, nos hace identificarnos con las problemáticas situaciones de nuestra convivencia como seres humanos.

Bibliografía:

Caillois, R. (1969) "Del cuento de hadas a la ciencia ficción", en *Imágenes, imágenes*. Barcelona: Seix Barral: 9-47.

Chamisso, A. (2000) *La maravillosa historia de Peter Schlemihl*. Cartas de Fouqué y Julius Eduard Hitzig. Xalapa: Editora de Gobierno del Estado de Veracruz, Col. Manantial.

Darío, R. (2002) "El caso de la señorita Amelia", en *El cuento fantástico hispanoamericano en el siglo XIX*, de Oscar Hahn. México: Ediciones Coyoacán, Col. Diálogo Abierto, núm. 64, 2ª. ed.: 185-189.

Quirarte, V. (1996) *Sintaxis del vampiro. Una aproximación a su historia natural*. México: Verdehalago.

Siebers, T. (1989) *Lo fantástico romántico*. México: Fondo de Cultura Económica, Col. Breviarios, núm. 486.

Tario, F. y Esquivel, I. (2016) "El balcón", en *Entre noches y fantasmas*. México: Fondo de Cultura Económica, Col. Clásicos del Fondo: 98-106.

Todorov, T. (1981) *Introducción a la literatura fantástica*. México: Premiá, Col. La Red de Jonás, 2ª. ed.

Vax, L. (1971) *Arte y literatura fantásticas*. Buenos Aires: Editorial Universitaria, 2ª. ed.

Velasco, M. (2007) *El cuento: la casa de lo fantástico*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Fondo Editorial Tierra Adentro, núm. 339.

no. 19
2022
ISSN 1870 6932

www.subjecivitas.com.mx