

“LEOPARDOS IRRUMPEN EN EL TEMPLO...”

El *bestiario* en cuentos de Julio Cortázar y Daniel Moyano

Alejandra Liñán

“Leopardos irrumpen en el templo y beben hasta vaciar los cántaros de sacrificio: esto se repite siempre; finalmente, es posible preverlo y se convierte en parte de la ceremonia.” Franz Kafka, *Reflexiones*.

Es cierto que ha alcanzado fama el perro llamado Argo, animal fiel que reconoce a Ulises en el canto XVII de *La Odisea*. El perro familiar percibe lo conocido aunque se presente con la apariencia de lo extraño, un mendigo extranjero. Confirma al personaje que no se ha vuelto extraño ni a su tierra ni a sí mismo. Es ésa una aparición positiva del animal, es un *otro* en el que el ser (el protagonista que aún no termina de descubrirse) se reconoce a sí mismo en alguna constante que conserva desde su pasado. En Argo también Odiseo se reconoce.

Pero a la vez es verdad que en la literatura suelen ser las preferidas esas manifestaciones perturbadoras de *lo otro* animal, ya sea como presencia o como peligro inminente, capaces de volver extraño lo seguro y conocido por su cotidianidad. Experiencias en las que el hombre explora variadas formas de alteridad.

Nos ocuparemos de dos autores, Julio Cortázar y Daniel Moyano, cuyas obras se acercan en múltiples aspectos, aunque en esta lectura confluyen porque en ambos la irrupción de *lo animal* o de *lo monstruoso* es el motivo dominante de varios de sus textos.

Desde los títulos de sus respectivas colecciones de cuentos -*Bestiario* y *El estuche del cocodrilo*- y más aún desde el extraordinario mundo de sus relatos, el tema del *bestiario* insiste obstinadamente. Cuentos como “El monstruo”, “La alegría del cazador” y “El estuche del cocodrilo”, entre otros de Daniel Moyano, en los que la presencia de monstruos y animales atrae inevitablemente las nociones de lo anormal, lo extraño y fantástico, junto a “Bestiario” y “Axolotl” de Julio Cortázar, en los cuales la amenaza o la manifestación de lo animal es uno de los aspectos que asume lo fantástico.

Sin poder evitar la tentación de las filiaciones, el recorrido por los elementos en común dejó entre las manos, en principio, las coincidencias más visibles en los temas y motivos: la preferencia por los márgenes y los lugares de pasaje, los protagonistas niños y la mirada focalizada en ellos, los ritos y la presencia de lo

mítico, la emergencia de lo extraño en lo cotidiano, y el tono de humor absurdo como una constante. Además de que su carácter de argentinos que han vivido la experiencia del exilio, trae aparejada la problemática de escribir en la lengua materna desde un ámbito que no es el propio.

Seguramente al seguir tirando de ese hilo de la recurrencia a algunos sitios en la búsqueda de datos comunes, hubiera dado con alguna de las "figuras" -de esas que se tejen en las sombras, según Cortázar- pero que en el momento de la crítica sólo aportarían coherencia, la que "es algo que siempre alegra"¹, quizá porque cada parte encajaría perfectamente en el todo.

Para evitar la detención en ese círculo cerrado, he intentado la forma del desplegarse de un abanico, indagando en lo que cada uno de los textos agrupados manifiesta en su singularidad. En esta orientación, la tarea de la lectura circunda el motivo del bestiario, y en particular, de los textos² donde lo animal aparece como amenaza o como interrupción de la normalidad y lo fantástico provoca reacciones de miedo o de maravilla, sugiriendo lo siniestra³ que puede ser una experiencia cotidiana o cómo lo monstruoso, en su repetición, es asimilable por el hombre.

LOS ANIMALES Y LO FANTÁSTICO

Hay un camino principal por el cual se desemboca en una secuencia casi inevitable en la literatura argentina y es el que lleva, en cuanto a esta temática, de Moyano a Cortázar, y a Borges, pues resulta inevitable remitirse a esa fuente inagotable de imágenes literarias, principalmente tradicionales, que es *El libro de los seres imaginarios*⁴ -sin olvidar que en la primera edición se había llamado *Manual de zoología fantástica*, nombre con declaración explícita de la sociedad entre los términos que nos ocupan. Mas si alguna obra debe reconocerse como fuente especial de información acerca de la zoología real y fantástica, ese lugar corresponde a *Los nueve libros de la Historia*⁵ de Heródoto, los que han proporcionado abundantemente material a la imaginación de nuestros escritores⁶.

Esos bestiarios que nos remontan a etapas primeras de la historia humana -entre ellas a la mitología egipcia-, preservadas por Heródoto y Plinio el Viejo, que en la Edad Media fueron vehículo de alegorías de lo divino y lo demoníaco, que han recorrido la literatura fantástica de diferentes épocas con las bestias acompañadas por monstruos y otros seres excepcionales, se hallan presentes también en la literatura argentina del siglo XX, de la mano de lo fantástico y de lo extraordinario.

Rosemary Jackson, en *Fantasy*, cuando trata de dilucidar cómo funciona el fantástico moderno, después de que ha revisado su validez en otras épocas, cuando dominaba la fe en lo sagrado, y cómo por una progresiva secularización se fue decantando la temática de la magia y el sobrenaturalismo, arriesga que el modo fantástico⁷ no ha desaparecido. Cita a Jameson:

“...en lo que de Kafka a Cortázar se denomina en adelante lo “fantástico”, trata de transmitir lo sagrado no como una presencia, sino más bien como una marcada y determinada ausencia en el corazón del mundo secular.”

y agrega que lo fantástico moderno:

“Se concentra en lo desconocido dentro del presente, y descubre el vacío dentro de una realidad aparentemente plena” (p.166)

corroborando más adelante que:

“Descubre la ausencia pura y el vacío, y continúa sin embargo la búsqueda del absoluto.” (p.167)

En algunos de los relatos que nos ocupan se sugiere el acecho o se constatan las huellas de bestias y monstruos que no se corporizan en imágenes que materialicen su apariencia. Y convengamos en que sólo la sugestión creada por el lenguaje permite concebir “eso” ausente (sea lo sobrenatural, sea lo sagrado, sea algo innombrable), haciendo adivinar su presencia en el relato y afirmando al mismo tiempo su ausencia⁸. En los relatos del “fantasy” contemporáneo se comprende lo simbólico como un “orden represivo y paralizante para el sujeto” e incorporan la “tensión entre lo simbólico y lo imaginario” (p. 186).

Una vez más las creaciones de la imaginación adquieren, en particular en la modalidad fantástica, la trascendencia de un intento de escapar al control del lenguaje y, por consiguiente, de las determinaciones sociales⁹.

La búsqueda del escape del control social de la palabra es el tipo de transgresión que acontece en la literatura de nuestros autores: advertencia de los límites del conocimiento y cuestionamiento de las representaciones del mundo aceptadas socialmente junto con las coacciones del lenguaje de la normalidad. Ponen en evidencia el vacío que suele descubrirse bajo las representaciones que controlan nuestra imagen de la realidad.

En “Axolotl” se duda de la posibilidad del lenguaje de capturar la *otredad*, esa otra realidad. Las criaturas le señalan al hombre su condición, sus límites. La bestia, la que está *en* el mundo sin las escisiones y los vacíos provocados por el dominio de lo racional, vista como lo *otro* del hombre, es lo que en su imposibilidad le falta, lo que formaría la figura completa.

LAS FAMILIAS RARAS

"...por su condición de ejemplar desmesurado, siempre con la cola fuera del estuche", D. Moyano, "El estuche del cocodrilo".

"Somos una familia rara" comienza "Simulacros" en *Historias de cronopios y de famas*¹⁰, y así se caracterizan estos representantes del grupo de seres dedicados a la contradicción de la costumbre, a arremeter con el absurdo, con lo desacostumbrado, contra "el pragmatismo y la horrible tendencia a la consecución de fines útiles"¹¹. Es al linaje de estos raros ejemplares al que se adscriben los miembros de la familia que guarda en su casa un cocodrilo traído de la lejana Amazonia, el cual duerme en un gran estuche de contrabajo, que sin embargo le queda chico.

Las resonancias entre "Ocupaciones raras" (J. Cortázar) y "El estuche del cocodrilo" (D. Moyano) no vinculan sólo temáticamente estos relatos, sino también, y fundamentalmente, en el tono lúdico que asumen los narradores de ambos. En el texto de Moyano ya no se trata de posar tigres, pero está esa mascota exótica en el estuche, lo que los extraña de la normalidad de la vida social en la ciudad.

También los acerca la narración en primera persona (plural)¹². En "El estuche del cocodrilo"¹³ este tipo de narrador, constructivamente, es la base para llevar a cabo el contar desde un orden abrumadoramente cotidiano -qué más cotidiano que el grupo con el que se convive-, en el cual esa familia, contenedora de las expectativas de sus miembros, se permite a la vez ser transgresora.

Sin embargo, en este cuento no todo es continuidad con respecto a la línea del Cortázar de *Cronopios*. En medio del desenfado de "El estuche del cocodrilo", hay una dimensión que mira a lo oculto, lo secreto, a la amenaza, y no parece solamente la de la rutina o la opacidad de la vida de todos los días.

Desde el epígrafe habla la voz de Heródoto definiendo el ser del cocodrilo y nos anticipa su estar más allá de la dimensión terrestre de lo humano: pasa cuatro meses sin comer y participa, en su ubicuidad, de lo terrestre y de lo acuático. La palabra anfibio señala los dos espacios de los que participa, la doble vida. El cocodrilo es para nosotros, los humanos, como casi todo lo animal, una imposibilidad, la de ser más allá de nuestra condición y de las dimensiones que nos limitan y nos dan forma en el espacio, la de la barrera para conocer verdaderamente qué es lo animal.

Desde el extrañamiento provocado por la tenencia del cocodrilo, la familia parece amenazada por la locura¹⁴, la alienación total de la sociedad que se maneja con parámetros diferentes.

Hacia el final del cuento las instituciones tranquilizadoras han logrado transponer la línea divisoria por el quebrantamiento del secreto y los personajes viven

una especie de tiempo muerto, donde ya no son custodios de algo extraordinario. Si bien para los otros han claudicado, ellos fingen aceptar la normalidad del intercambio social, del respeto de las instituciones y la gregariedad, sólo para poder persistir en su obsesión, en la exquisita y repugnante convivencia con el cocodrilo.

"BESTIARIO"

El motivo del animal en muchas ocasiones remite al costado salvaje, instintivo o irracional del ser humano. La irrupción de lo instintivo incontrolable desbarata las ideas más racionalistas de lo que sean el hombre y la realidad. Si el hombre primitivo mágicamente mataba el peligro en la representación de la bestia, en los cuentos que estamos revisando su figuración no aparece para ser eliminado, sino para conjurarlo, para que el instinto sea domesticado, integrado, o bien irrumpe en lo cotidiano para destruir las cómodas seguridades en que se sustenta la vida de las personas "normales".

En "Bestiario" los animales constituyen la duplicación del mundo de los hombres¹⁵. Éstos presienten en los animales un doble o buscan en el modo de ser del animal una duplicación del propio que parezca confirmar la existencia humana, o alguna certeza por lo menos: en esto se parecen a nosotros. Pero hasta una pequeña porción de tierra firme puede agrietarse y dejar paso a la acometida de las fuerzas bestiales.

Isabel observa la vida cotidiana de los Funes, parece comprender algo de sus comportamientos oscuramente, inconscientemente, e instalada en esa cotidianidad acaba por actuar en una forma que podríamos calificar de siniestra -en el sentido freudiano.

Los Funes conforman un grupo familiar no tradicional, acosado por el miedo, la tristeza y el silencio, un acuerdo tácito de no hablar sobre ciertos temas que, de manifestarse, les provocarían dolor. Así conviven con el tigre, un recuerdo permanente de que todo ese desorden contenido débilmente por el silencio en cualquier momento vendrá a desencadenarse sobre ellos, o a instalarse, a desquiciar su orden cerrado. El silencio y la vigilancia insomne mantienen el falso equilibrio -de represión- en el que viven. Pero ese equilibrio es precario y bastará para destruirlo -o para provocar el cambio generador de un nuevo orden, con menos tristeza- la presencia de la niña ajena a la familia, Isabel, quien tiene una importante cuota de afinidad con ellos, aunque no la alcanzan totalmente las leyes de ese rito privado en el que desenvuelven su existencia los Funes. Isabel, sin poder comprenderlo ni hacerse cargo racionalmente, va a recibir una suerte de mandato por parte de Rema para que rompa esa ceremonia, no nombrada pero igualmente opresiva.

Con los desplazamientos, con la sostenida evasión, resisten eludiendo la catástrofe, el tigre. El tigre no tiene figura, imagen, sólo es una presencia sin cuerpo; se habla de él, de sus movimientos, del lugar que ocupa y del miedo que provoca,

pero no hay una imagen comunicable. El lenguaje permite alucinarse con la representación de eso presente y ausente a la vez; se lo presiente, se lo concibe, mas no alcanza una presencia física. El tigre es la alusión-elusión verbal del miedo a lo desconocido, de lo que se conoce pero no se quiere nombrar y, seguramente, de un extenso repertorio de significaciones. Una lectura alegórica implicaría su clausura; este tigre tiene la vida de los símbolos.

Después de haber llevado a cabo el mandato oscuro de Rema, Isabel ya no halla ningún tipo de censura para compartir esa innominable aquiescencia con los habitantes de la casa. El tigre ha dejado de ser miedo a lo que no se puede o no se quiere ver ni nombrar, amenaza sin plazo fijo, y ha asumido un nombre y un acto concreto: la muerte.

"EL MONSTRUO"

Al pequeño hombre protagonista de "El monstruo" lo asalta la ilusión de llegar a ser una suerte de redentor de la relación desigual entre el hombre y las bestias. Para él sería posible acceder a una comunicación con ese "monstruo que yacía eternamente despierto en su habitáculo abismal" y darle a conocer que no todo en el ser humano es miedo, rutina e indiferencia.

El protagonista tiene los atributos del investigador¹⁶ y en su búsqueda, más que conocer el enigma de ese monstruo, conocerá la naturaleza de los hombres¹⁷ y la propia.

¿Qué es lo que identifica al narrador con el monstruo? Su identificación es total mientras esa criatura -a la que considera sufriente entre sus ignorantes e inhumanos semejantes- permanece lejana. Así, imaginando a la distancia y asumiéndose su defensor frente a los incapaces de comprender, adquiere una identidad -hasta recibe las mismas burlas- más atrayente que la que le proporciona ser el empleado dependiente de las decisiones de un pragmático jefe¹⁸. No obstante, paulatinamente también él va cediendo, se va entregando a las tareas habituales y triviales que lo alejan del monstruo y de lo extraordinario¹⁹. A pesar de ello, cuando al final lo observamos ansiando que los pañuelos blancos dirijan hacia él sus saludos, que no le digan nuevamente de su inexistencia, comprendemos que lo que los une son la soledad y el extrañamiento, espectacular en el caso del monstruo, poco notable en el del narrador.

Asistimos a la casi anulación de su deseo; a través de la lectura somos testigos de cómo se liman su entusiasmo y su asombro, cómo va perdiendo su facultad de desear algo inusitado, algo que justifique la inutilidad de sus días. El cuento nos está susurrando sobre la imposibilidad de lo maravilloso en nuestro tiempo.

El relato de lo fabuloso irrumpe en la vida cotidiana de los hombres, mas a la mayoría los deja fríos, indiferentes. En cambio, el protagonista ve en el monstruo "su rostro casi humano" (p.9), incluso hasta poner en juego las valoraciones de la humanidad de la bestia y la bestialidad de los civilizados (p.10). Desde su perspectiva lo observamos hasta con ternura y sentimos conmiseración por ese ser al que "el agua le chorrearía por la cara impidiéndole el sueño" (p.14).

El monstruo, devenido espectáculo para ocasionales visitantes, impresiona como indefenso ante la fiesta banal de la mofa por su diferencia, por creerlo inferior²⁰. Pero, a la vez, goza de una libertad distinta por su prescindencia total del mundo de los hombres. En su ajenidad puede parecer débil pero es invulnerable; el hombre puede agredirlo, mofarse de eso que teme, pero no aprehenderlo. El monstruo determina su propia extinción, devorándose a sí mismo. La indiferencia es el mar helado donde lo extraordinario encontrará su fin.

"LA ALEGRÍA DEL CAZADOR"

"La alegría del cazador"²¹ de Daniel Moyano comienza con una suerte de introducción donde se traza una pequeña historia de la aparición -cabe pensar que literaria- de los monstruos y animales. Casi podría hablarse de otra versión de lo que hemos enunciado al comienzo de este trabajo sobre los bestiarios y su relación con la alegría y lo fantástico.

Esta introducción se adelanta a los cuestionamientos del tipo de lectura del texto que ha de realizarse, deja afuera las posibilidades de lo maravilloso y lo fantástico, y proponiendo insólitamente que sea leído como real ("Ya no se discute la posibilidad de entrar en la casa y encontrar en ella un animal grande y desconocido"), lo instala en el orden de lo extraño, con su particular forma de narrar los sucesos extraordinarios como si nada especial ocurriera, tal como ha acontecido en la literatura de nuestro siglo, en particular en Kafka²². Incluso mueve a pensar en la influencia de la literatura anterior que ha dejado abierta la posibilidad de que ciertas "presencias" extraordinarias se cuenten como cotidianas²³. Ellas pertenecían en una 'edad de oro' a los sueños o a las fábulas -nos dice el texto-, bien sumisos y etiquetados bajo esas categorías; cuando ya dejaron de pertenecer sólo a ese orbe fantástico, fueron fuente de conocimiento de las pasiones, los crímenes y las locuras de los hombres.

La criatura que, según el narrador, se encuentra dentro de su casa, no parece ser fantástica, sino que se torna extraña por lo invisible de su existencia, por lo desconocida; se nos habla de un animal, pero no sabemos si ciertamente hay peligro de una fiera²⁴. Por la aprensión del narrador se va configurando con características monstruosas en nuestra imaginación. Finalmente, al hallarse frente a él, parece encontrarse con un amigo, o consigo mismo; se reintegra con una fantasía forjada por él mismo, a la que ha estado persiguiendo fuera de sí, tal como a una criatura dotada de existencia material. Esa duplicación como en espejo, del final, lo ilumina por el

lado oscuro. El recorrido del texto pone en cuestión la esencia de lo humano, y la cuestiona asediándola con la necesidad de la presencia ominosa pero feliz de lo 'otro' contrastante: lo animal, lo teratológico.

El desarrollo del relato tiene dos caras: por una parte la búsqueda del animal y, por otra, una investigación, llevada a cabo mediante anotaciones, dibujos, estudios de zoología. El narrador busca de diferentes maneras, en su prolongado asedio, capturar 'eso' animal. La investigación lo alcanza a él mismo, se hace introspectiva para estudiar sus propios descuidos peligrosos. Se mira a sí mismo por medio del otro, incluso ha adquirido cualidades propias del animal: un oído muy sensible, un olfato agudizado, la condición para moverse en la oscuridad. El cazador se aísla en su investigación, se ve privado de comunicarse con los demás de su especie, con su familia, es inepto para la vida diaria, porque está obsesionado por el "asunto del animal" y eso le impide prestarle atención a las cosas ordinarias.

Llegamos a preguntarnos cuál es esta rara perfectibilidad deseada por el cazador en su búsqueda, que lo arrastra a dudar de su propia naturaleza y a parecerse cada vez más al animal. No se encamina hacia la racionalidad sino hacia lo bestial, hacia "ese vínculo muy lejano" que los relaciona y que es una buena justificación de sus afanes. Está alejado de la normalidad, de los asuntos serios, porque cada día viaja hacia ese otro mundo, hacia ese otro orden donde él y el animal, el cazador y su presa, ambos parte de una misma naturaleza, dobles el uno del otro, seguirán probablemente buscándose y eludiéndose. El final parece decir que la felicidad sobrevendría por el descubrimiento de esa forma tan buscada, la única forma adecuada a su naturaleza. Con ella se dibujaría una totalidad.

"AXOLOTL"

"...hay hombres que en algún momento se cansan de ser ellos y su circunstancia, hay una hora en la que se anhela ser uno mismo y lo inesperado, uno mismo y el momento en que la puerta, que antes y después da al zaguán, se entorna lentamente para dejarnos ver el prado donde relincha el unicornio." J. Cortázar, "Del cuento breve y sus alrededores".²⁵

El pez del cuento "Axolotl"²⁶ participa en apariencia de los tres órdenes naturales: es animal, es piedra ("piedra rosa de la cabeza vagamente triangular") y tiene también algo de vegetal ("le crecían tres ramitas rojas como de coral, una excrescencia vegetal...")²⁷. Es un ser que aspira a "abolir el espacio y el tiempo con una inmovilidad indiferente", pasible de metamorfosis y capaz de devorar a un hombre por los ojos, de "un canibalismo de oro". En principio es absolutamente extraño al hombre; el narrador sospecha de esa indiferencia tan radical al punto de dudar sobre su animalidad. Los axolotl no son, para él, sólo vida animada de movimiento (animales), sino que supone en ellos una voluntad y sabiduría en estado puro, incontaminadas por el tiempo.

El hombre, obsesionado con la figura y la vida aparentemente insensible y sin devenir del axolotl; un hombre al que horroriza el devenir del tiempo, elige de algún modo "penetrar en lo impenetrable de sus vidas", pasar a través del punto áureo de sus ojos para descubrir algo misterioso que existe del otro lado, aunque eso implique morir como humano. Eso que permanece oculto por la máscara del axolotl sólo puede ser enunciado con los oxímoros: "diáfano misterio", "arden en su dulce, terrible luz".

Estamos en el terreno de lo extraño, de seres que sufren metamorfosis, que pueden participar del universo, del tiempo y del espacio aboliendo categorías conocidas, y pueden dejar la duda acerca de su verdadero lugar y su auténtica naturaleza. Pero el excepcional momento fantástico del cuento está en la instancia del pasaje:

"Sin transición, sin sorpresa, vi mi cara contra el vidrio, en vez del axolotl vi mi cara contra el vidrio, la ví fuera del acuario, la vi del otro lado del vidrio." (p. 129)

En ese momento, cuando ese ser es lo uno y lo otro, un todo con dos caras, ambos a la vez, un animal bifronte, antes de separarse y ser un recuerdo vago e incierto:

"Me parece que de todo esto alcancé a comunicarle algo en los primeros días, cuando yo era todavía él." (p. 130)

¿Cómo aceptar en nuestra época, sin el auxilio de un pensamiento mágico o religioso, esta extraordinaria experiencia de absoluta unicidad? Para el protagonista esta experiencia es la concreción de algo muy ansiado, secreto y doloroso -implica la soledad y la sospecha de locura-; es una búsqueda en la que interviene hasta un cierto punto la investigación, pero esta vía es abandonada antes de pasar a ser erudita, como si la racionalidad fuera útil hasta un momento límite, a partir del cual

sólo será válida la experiencia vivida con temor por el vértigo, pero también como una obsesión.

Todas estas connotaciones nos remiten a la experiencia de la escritura. Y nos preguntamos si no cabe pensar que la única manera de existencia de esta metamorfosis, o paso a la otredad, de esta dualidad devenida unidad en un instante, y fundamentalmente, de la imposible posibilidad de mirar desde el otro lado después de haber descubierto lo absolutamente desconocido²⁸, es la de ser comunicado, revelado por la escritura de un texto -botín robado en una incursión casi órfica-, tal como el cuento lo inscribe al final volviendo la mirada sobre sí mismo:

"Y en esta soledad final, a la que él ya no vuelve, me consuela pensar que acaso va a escribir sobre nosotros, creyendo imaginar un cuento va a escribir todo esto sobre los axolotl." (p. 130)

Es la escritura la que asedia la verdad, luchando con la imposibilidad de una respuesta definitiva. Blanchot, siguiendo a H. James, habla del "movimiento maravilloso y terrible que el hecho de escribir ejerce sobre la verdad, tormento, tortura, violencia que conducen finalmente a la muerte, en donde, sin embargo, todo vuelve a caer en la duda y el vacío de las tinieblas."²⁹

La iluminación alcanzada en el texto tiene otra oportunidad de presentarse en el momento de la lectura. Como a Orfeo, una vez aprehendido su objeto, algo de sí lo traiciona, y lo pierde en el camino de regreso.

NOTAS Y REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

¹ Cf. "Noticias de los Funes", en Último round, Madrid, Siglo XXI, 1974.

² En el corpus seleccionado no entran los cuentos, como p.e. "El perro y el tiempo" de Daniel Moyano, donde el animal es la amistad ingenua de la infancia y la negación del deseo de tenerlo a su lado es vivida por el niño como una prohibición incomprensible desde su racionalidad infantil.

³ JACKSON, Rosmary, en su libro Fantasy (Catálogos, 1986), al explicitar lo 'siniestro' desde una perspectiva psicoanalítica, muestra el dualismo y discrimina los dos niveles semánticos de su significación (lo íntimo y familiar junto a lo oculto y secreto): "Descubre lo que está oculto y, al hacerlo, efectúa una inquietante transformación de lo conocido en desconocido. La literatura fantástica transforma lo "real" mediante esta clase de descubrimiento. Más que introducir lo nuevo, descubre todo lo que debe permanecer oculto si el mundo ha de ser confortablemente "conocido". Sus efectos siniestros revelan una zona oscura y oclusiva que yace detrás de lo casero (*heimlich*) y lo propio (*heimlich*)." (p.65)

⁴ BORGES, Jorge Luis. Con la colaboración de Margarita Guerrero. El libro de los seres imaginarios. Buenos Aires, Emecé, 1978.

-
- ⁵ HERÓDOTO. Historia. Madrid, Gredos, 1984.
- ⁶ El epígrafe de "El estuche del cocodrilo" pertenece al Libro Segundo, Euterpe, 68. Ibid. p. 358.
- ⁷ Cf. JACKSON, Rosmary. Op. cit., p.32.
- ⁸ Julio CORTÁZAR, en "Paseo entre las jaulas", alude a "la palabra como legítima madre de nuestros monstruos". Texto escrito para acompañar la edición italiana de los grabados de Aloys Zötl (1972), incluido en FRANCESCATO, M. P. de. Bestiarios y otras jaulas. Buenos Aires, Sudamericana, 1977. Cf. también p. 62 de JACKSON.
- ⁹ Nuevamente JACKSON, R. Op. cit. "Introducir lo fantástico es reemplazar lo familiar, el confort, *das Heimlich*, por el distanciamiento, la incomodidad, lo extraño. Es introducir áreas oscuras, de algo completamente invisible y otro, los espacios que quedan fuera del marco limitador de lo "humano" y lo "real", fuera del control de la "palabra" y de la "mirada". "(p.186) "Estructural y semánticamente, lo fantástico se dirige a la disolución de un orden que se experimenta como opresivo e insuficiente. Su colocación paraxial, que corroe y eudriña lo "real", constituye, en términos de Hélène Cixous, "una sutil invitación a la transgresión"."(p.188)
- ¹⁰ CORTÁZAR, Julio. Historias de cronopios y de famas, Buenos Aires, Minotauro, 1983 (12ª ed.).
- ¹¹ Cf. "Pérdida y recuperación del pelo", en *ibid.*, p.42.
- ¹² Recordemos que la primera persona es una marca del género fantástico.
- ¹³ Las citas de este texto remiten a la edición en la antología La espera y otros cuentos. Buenos Aires, CEAL, 1982.
- ¹⁴ "todo este asunto había significado para nosotros la Extracción de la Piedra de la Locura", p. 136.
- ¹⁵ "Pensó en el fornicario, allá arriba, y era una cosa muerta y rezumante, un horror de patas buscando salir, un aire viciado y venenoso." (p. 151) El número de página remite a la edición de Sudamericana, Buenos Aires, 1978.
- ¹⁶ Las citas también fueron tomadas de la antología La espera y otros cuentos. p. 8.
- ¹⁷ "Me preguntaba entonces si era posible la indiferencia sobre algo tan maravilloso." p.9.
- ¹⁸ "Usted habla y obra como si éste fuera el único en el mundo (...) yo puedo asegurarle que en el fondo es el mismo de siempre." p. 7.
- ¹⁹ "Y el vehículo andaba siempre y me alejaba cada vez más de mi objeto". p.11.
- ²⁰ Nos recuerda a otro monstruo, aquel Frankenstein, al que hemos compadecido por su dualidad, por la pena de no vivir como ser humano corriente, a pesar del horror de los crímenes.
- ²¹ Incluido en la revista Crisis, Buenos Aires, 1975.
- ²³ "Las definiciones de lo que puede 'ser', y las imágenes de lo que no puede ser, obviamente sufren considerables cambios históricos. Las sociedades no secularizadas difieren de las culturas seculares en sus creencias acerca de lo que constituye la 'realidad'. La otredad es imaginada e interpretada en forma diferente. En lo que podríamos llamar una economía sobrenatural, la otredad es trascendente, maravillosamente distinta de lo humano: los resultados son *fantasy* religiosos de ángeles, demonios, cielos, infiernos, tierras prometidas y *fantasy* paganos de elfos, enanos, hadas y mundos de hadas. En una economía natural, o secular, la otredad no se localiza en otra parte: se lee como una proyección de miedos y deseos meramente humanos que transforman el mundo a través de su percepción subjetiva. Una economía introduce la ficción que puede denominarse 'maravillosa', mientras que la otra produce lo 'siniestro' o 'extraño'." JACKSON, R. Op. cit., p. 21.

-
- ²³ Conviene recordar aquí la importancia que Henry JAMES daba al que se hace cargo de la voz que cuenta en el relato, lo que implica que no es el tema sino el modo de narrar lo que crea el efecto. Trabajado por BLANCHOT, Maurice, en su artículo "La vuelta de tuerca", incluido en El libro que vendrá, Caracas, Monte Ávila, 1969.
- ²⁴ Es el efecto de no verlo frente a frente. Su monstruosidad deviene de su reconstrucción, por medio de indicios, en la que se mezclan partes de animales conocidos: "pelos gruesos y sucios, como los del chanco de monte", "aunque su posible aspecto fuese más bien el de una monstruosa cabra deformada", tiene pezuñas y la cara abundantemente cubierta de pelos desordenados. De manera similar procedían los conquistadores españoles al describir a los animales americanos que desconocían: cada parte se asociaba a las características de algún animal conocido y del todo resultante devenía así un monstruo o ser fabuloso.
- ²⁵ CORTÁZAR, Julio. Último round. Madrid, Siglo XXI, 1974 (4ta. ed.).
- ²⁶ Las citas de "Axolotl" remiten a la edición de Seix Barral (1989), donde se reúnen Final del juego y Las armas secretas, bajo el título de Ceremonias.
- ²⁷ Reparemos en la similitud con el cocodrilo del cuento de Moyano, por la aptitud de este pez de vivir en tierra cuando el agua escasea.
- ²⁸ Ese lugar imposible del poeta, del escritor.
- ²⁹ BLANCHOT, M. Op. cit., p.151.