

[ARTÍCULO]

La angustiosa incertidumbre: el horror de lo innombrable en “Después del almuerzo” de Julio Cortázar

Frak Torres VergelUniversidad del Magdalena (Colombia)
Email: frakliterature6791@gmail.com**Recibido:** 10 de septiembre, 2018**Aceptado:** 14 de octubre, 2018**Publicado:** 1 de diciembre, 2018

* **Nota del editor:** El presente texto es un artículo derivado de la investigación titulada “El secreto escalofrío: el horror y sus figuras arquetípicas en los relatos fantásticos de Julio Cortázar” (Universidad del Atlántico, 2013). Una versión transitoria de este artículo fue presentada como ponencia en el III Congreso Internacional de Literatura Fantástica (Perú, 2016).

The anguished uncertainty: the horror of the unnameable in “After lunch” by Julio Cortázar

Cómo citar este artículo:

Torres, F. (2018) La angustiosa incertidumbre: el horror de lo innombrable en “Después del almuerzo” de Julio Cortázar. *Revista Chilena de Semiótica*, 9 (83-94).

Resumen

Desde hace dos siglos el mito de Frankenstein (Shelley, 1818) da respuesta simbólicamente a cuestiones planteadas en diversas expresiones del arte y en los estudios de las sociedades de distintas épocas. Teniendo como ejes la figura arquetípica de horror fantástico conocida como la Cosa sin Nombre y las dos constantes motivísticas del doble y de la sombra, este artículo aporta una particular interpretación del cuento “Después del almuerzo” (Final del juego, 1964) de Julio Cortázar (1914-1984).

Palabras clave

Literatura argentina, Julio Cortázar, Horror, Sombra, Doble

Abstract

For two centuries the myth of Frankenstein (Shelley, 1818) gives a symbolic response to questions raised in various expressions of art and in the studies of societies from different eras. Having as axes the archetypal figure of fantastic horror known as the Nameless Thing and the two subjects of the double and the shadow, this article provides a particular interpretation of the story “After lunch” (End of the Game, 1964) by Julio Cortázar (1914-1984).

Keywords

Argentinian literature; Julio Cortázar; Horror; Shadow; Double.

Introducción

“Después del almuerzo” es un cuento de horror de Julio Cortázar que hace parte de la segunda edición del libro *Final del juego*, publicado por primera vez en México en 1956. Corresponde al relato de un chico que inmediatamente después de almorzar es instado por sus padres para que saque a pasear al centro de la ciudad (Buenos Aires) a “algo” o a “alguien” cuya identidad jamás es precisada al lector. En *Danza macabra*, King (2016) emplea la locución nominal “Cosa sin Nombre” para designar una de las representaciones arquetípicas del horror fantástico moderno, encarnada originalmente en el monstruo de Frankenstein de la novela homónima de Mary Shelley.

El protagonista incógnito de “Después del almuerzo” puede considerarse una imagen derivada de esa figura arquetípica de la literatura fantástica, ya que el relego social, experimentado tanto por el personaje de la novela como por el del relato, coincide textualmente con la disociación del significado y su significante.

Para Buxó “todas las culturas enseñan a elaborar con imágenes y emociones el temor a la disolución de la identidad personal” (2001: 26). Imágenes y emociones que según Jung son requisitos para la aparición de los arquetipos en la psique humana:

La forma en que aparecen los arquetipos en la experiencia práctica es, al mismo tiempo, imágenes y emociones. Se puede hablar de un arquetipo solo cuando estos dos aspectos son simultáneos. Cuando meramente se tiene la imagen, entonces es solo una imagen oral de escasa importancia. Pero al estar cargada de emoción, la imagen gana numinosidad (o energía psíquica); se hace dinámica, y de ella han de salir consecuencias de alguna clase (Jung, 1995: 96).

El hombre moderno cree haber olvidado o anulado todas esas imágenes y formas preternaturales, pero se sorprende a sí mismo cuando su psique invoca espontáneamente esas “supersticiones”. Durand señala que en la sociedad contemporánea “el miedo mayor es el de la mistificación. La demistificación es tan obsesiva que se ha elevado al rango de mito civilizador” (1993: 92). Caro Baroja coincide con esta concepción ontológica que rechaza el culto a la ciencia y a la razón:

Podemos comprender de un lado la *Ciencia*, de otro la *Poesía*. Haciendo un esfuerzo más de la comprensión de la Poesía podemos pasar a comprender el *Mito*. Pero no el mito de una forma esquemática ni convertido en lugar común retórico, sino el Mito como algo vital (Caro Baroja, 1993: 19).

La demistificación absoluta aplastaría los valores de la vida ante el razonamiento bestial y desahuciado del fin de la humanidad. “Hay sociedades sin investigadores científicos, sin psicoanalistas, pero no las hay sin poetas, sin artistas, sin valores. Para el hombre la «dimensión de apelación y de esperanza» prevalece siempre sobre la demistificación” (Durand, 2000: 121-122). En la literatura fantástica, figuras arquetípicas, imaginarios del miedo como el Fantasma, el Vampiro, el Licántropo, la Cosa sin Nombre y el Sitio Maldito irrumpen en la realidad familiar y jerarquizada para destrozarse la

creencia de que ciertos acontecimientos son imposibles o inadmisibles. Roas conviene en que “desde sus inicios, lo fantástico se ha convertido en el mejor recurso para expresar de forma simbólica la amenaza que supone la desfamiliarización de lo real, encarnándola en monstruos horrendos o en fenómenos imposibles” (2011: 84). Yurkievich, por su parte, afirma que “Cortázar parte de la literatura tal como la define Borges, como quimérico museo que conjuga la retórica y la magia para transmutar la vívida maraña, la del vivir inmediato, en metáforas y mitos arquetípicos, aptos para siempre y por doquier” (2004: 21). Autores como Stevenson, Stoker y Shelley han guiado y permitido al ser humano contemplar esos motivos arquetípicos del Hombre Lobo, el Vampiro y la Cosa sin Nombre no como simples imágenes de un mito, sino como figuras simbólicas de la realidad cercana, esa que recorre el hombre en el transcurso de su vida. El Fantasma es, como personaje arquetípico del terror fantástico, el más primordial. Atraviesa todas las defensas de clase y cultura y todos los niveles de sofisticación; anuncia esa criatura agazapada que reside desde la prehistoria en el interior del ser humano. El Fantasma y la Casa Encantada conforman el emblema de un horror particular, porque la *casa*, al igual que el *espíritu*, es el reino del hombre en el mundo. Son extensiones de *eso* ignorado que forma parte vital de la existencia humana. Son ambos el refugio del cuerpo, su infalible tierra y genuina piel. Campbell afirma:

En todo el mundo habitado, en todos los tiempos y en todas las circunstancias, han florecido los mitos del hombre; han sido la inspiración viva de todo lo que haya podido surgir de las actividades del cuerpo y de la mente humana. No sería exagerado decir que el mito es la entrada secreta por la cual las inagotables energías del cosmos se vierten en las manifestaciones culturales humanas. Las religiones, las filosofías, las artes, las formas sociales del hombre primitivo e histórico, los primeros descubrimientos científicos y tecnológicos, las propias visiones que atormentan el sueño, emanan del fundamental anillo mágico del mito (Campbell, 1959: 11).

En la obra cortazariana se respira con frecuencia una honda lucidez ontoantropológica. Cortázar aprendió a representar las cosas ausentes que son percibidas a través de las cosas visibles. Su imaginación constituyó su forma de vivir, en presente, lo que *es*. Las imágenes de su obra son innumerables, porque su lenguaje, como instrumento del pensamiento, fue una revelación constante de lo simbólico en el inconsciente.

Una muestra de esto es que en “Después del almuerzo” Cortázar realiza una lúdica discursiva al enmascarar el proceso del miedo a lo desconocido y el horror de lo innumerable mediante recursos como la presumible carencia de identidad del personaje enigmático del relato.

La monstruosa sombra de *Frankenstein* en “Después del almuerzo”

El mito de Frankenstein, del cual proviene la tipificación de la Cosa sin Nombre, abriga como constante motivística la problemática relación entre autoridad y subordinado conocida como el mito del rebelde. La figura del monstruo de Frankenstein representa la posición del insurrecto que se erige contra el poder implantado. Idea muy valorada durante el Romanticismo, época en la cual se publicó la señera novela de Shelley. Además de las relaciones de paternidad y dominancia como manifestaciones del poder, “Después del almuerzo” y *Frankenstein* armonizan en otros temas clave en recurrente relación con éste, tales como: la *sombra* (1), el *doble*, la alteridad, la marginación, la orfandad, el sentimiento de culpa, la falta de libertad y la esclavitud moral.

El personaje enigmático de “Después del almuerzo”, al igual que el monstruo de Frankenstein, produce el rechazo de la gente y nunca es identificado con un nombre propio. Del mismo modo, tanto el chico como Víctor no son aceptados socialmente debido a *eso* que los acompaña, forma animada de su *sombra*. En ambas narraciones ni Víctor ni el chico se comprometen a cargar con la responsabilidad de ese “otro”. Una correlación específica en este aspecto se presenta cuando los protagonistas deciden abandonar a la criatura de la cual son responsables. Sin embargo, a diferencia de Víctor, el chico sólo abandona esa parte de su *yo* durante unos pocos minutos, mientras que la apresurada huida del pedante científico dura seis años. Finalmente, ambos personajes se reencuentran con ese otro *yo* que conforma su unidad o entelequia.

Víctor crea a su monstruo mediante un experimento; el origen de la Cosa sin Nombre de “Después del almuerzo”, en cambio, si bien es desconocido, representa, como en la novela de Shelley, uno de los polos del exacerbado ente dual, desmedido en la ambigua personalidad del protagonista. Ambos personajes padecen la discordia paradójica de sus sentimientos. Esta relación antitética, pero a la vez complementaria entre el chico y la Cosa, y entre Víctor y su monstruo, marca la terrible dimensión binaria de los personajes dentro de la trama de ambas historias.

En “Después del almuerzo”, la identidad incierta de la Cosa sin Nombre, circunscrita a la descripción de reacciones en rostros ajenos durante el recorrido del paseo (contemplación de “lo otro”), remarca la pertenencia de esa “Cosa Otra” a un estatus de “diferencia”, de alteridad. El aspecto trágico de la Cosa sin Nombre simboliza el lado monstruoso del chico y de Víctor, forma usual de desdoblamiento. Los pensamientos del chico de asesinar a la Cosa sin Nombre, a sus padres y de cometer suicidio obedecen a un intento de destruir esa otra cara de sí mismo que habita dentro de él, muy semejante a lo que ocurre en *Frankenstein*, en *El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde*, y en *El retrato de Dorian Gray*. Monstruo y chico conforman una misma esencia, siendo el primero la forma que encubre los pensamientos siniestros del segundo. Vax, al tratar la frontera de lo horrible y lo macabro con lo fantástico, afirma que “el monstruo representa nuestras tendencias perversas y homicidas; tendencias que aspiran a gozar, liberadas, de una vida propia” (1965: 11). En el cuento este juicio es evidenciado cuando el personaje del

chico dice: “y después volví para atrás y hubiera querido que se muriera, que ya estuviera muerto, o que papá y mamá estuvieran muertos, y yo también, al fin y al cabo, que todos estuvieran muertos y enterrados” (Cortázar, 1974: 155). Cortázar en esta lexía deja ver el lado patológico del principio de pulsión de muerte formulado por Freud al estudiar el inconsciente reprimido, equivalente muy próximo al arquetipo de la *sombra* planteado por Jung, es decir, todos esos aspectos que el hombre ha ignorado y rechazado de sí mismo.

Freud descubrió, con el inconsciente, que el yo es un vértigo que continúa hacia dentro y sin límites precisos, y que la identidad es una construcción dinámica, sobre la cual la cultura interfiere, dominando los impulsos agresivos del individuo (López-Portillo, 1999: 85).

Al examinar el eje de lo monstruoso cortazariano asociado al tema de la *sombra*, Filer sostiene que “el monstruo es el ser humano enajenado, prisionero de instintos que no comprende ni puede controlar o entregado pasivamente a formas de vida basadas en una escala de valores que se impone desde fuera” (1970: 37). La Cosa sin Nombre, ese acompañante que perturba el paseo todo el tiempo, es la “sombra” del chico. Durante el viaje se presentan situaciones que hacen exasperar cada vez más al chico, como el hecho de no poder compartir un asiento doble debido a que el tranvía está casi lleno, teniendo que sentarse por separado. Esto obliga al chico a voltearse con frecuencia “para ver si seguía quieto en el asiento de atrás” (Cortázar, 1974: 150).

En la narrativa cortazariana, “viajar en el metro, tranvía, autobús, es en realidad un medio de conocimiento y, al mismo tiempo una anti-racionalidad. Significa renunciar a la inteligencia y hacer frente al caos absurdo con un medio igualmente absurdo, casual” (Scholz, 1977: 87).

Para Jung “la sombra es una parte viva de la personalidad y por eso también quiere vivir, de un modo u otro. No es posible eliminarla demostrando su inexistencia, ni con sutiles argumentos transformarla en algo inocuo” (2002: 20). El sentimiento de culpa del chico de “Después del almuerzo” está unido al odio hacia su familia, hacia la sociedad y hacia esa parte desdoblada de su yo que es la Cosa sin Nombre. Ambos estructuran una relación antitética pero complementaria en la que lo monstruoso se revela como un “modo de vivir que responde a necesidades no analizadas ni comprendidas” (Filer, 1970: 31). El monstruo percibido así puede entenderse como una bestia agazapada que reside en lo más íntimo del ser humano, con el que no vale fingir ni crearlo fuera de la propia existencia (Vax, 1965: 11). Porque si bien el yo quiere matar a los monstruos debido a que “desafían su autoafirmación, no es posible extirparlos. La realidad sigue alojándolos para recordar la trascendencia que nos negamos a afrontar, para que no sea cómoda la instalación del yo en lo que ya es y posee” (García, 1978: 106).

En “Después del almuerzo”, al igual que en *Frankenstein*, el fundamento de lo monstruoso radica en el descontrol de impulsos inferiores presente en las ideas y el comportamiento del protagonista, pero también en los

pensamientos y en la actitud entrópica de la sociedad que rodea a la Cosa sin Nombre.

El tema del doble

Inherente al motivo de la *sombra* se encuentra el tema del *doble*. La figura del doble fue consagrada por el escritor escocés Robert Louis Stevenson en su novela *El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde*, que revela en su último capítulo, “La Confesión del doctor Jekyll”, el padecimiento ético de éste merced a dos fuerzas contradictorias enfrentadas que, anidadas en su interior desde joven, asolan su bienestar. Esta situación impulsa a este personaje a llevar una doble vida que degenera aún más su serenidad. Es entonces cuando decide a través de su ciencia desdoblarse en dos caracteres o temperamentos acrisolados y distinguidos arquetípicamente que le facultan para acabar con la dicotomía que lo desmerece. Sin embargo, su doble, el señor Hyde, perfecto símbolo vivo del mal, termina corrompiendo la voluntad benefactora del doctor Jekyll, llevándolo finalmente al suicidio.

Cuando Ronald Laing establece la diferencia entre un yo verdadero y un yo falso, sostiene que el primero, al no estar supeditado a la materia, puede convertirse en un espíritu sombrío que juega con la imaginación del individuo (1964: 137-138). Décadas antes, Freud ya había situado en primer lugar el tema del doble o del “otro yo” como uno de los motivos fundamentales que evocan un efecto siniestro (2005: 673), posición colindante con la de Jung que ve como “una peculiaridad esencial de las figuras psíquicas el hecho de que sean dobles o, cuando menos, capaces de desdoblarse” (2002: 171).

El clímax en “Después del almuerzo” se presenta casi al final del relato cuando el chico muestra su ambivalente decisión de abandonar a la Cosa sin Nombre en la Plaza de Mayo, situación que evidencia en la trama el tema moral de la dualidad humana, la lucha entre el Bien y el Mal. Durante el relato esta ambivalencia está ligada intensamente al afecto y ponderada mediante la coexistencia de sentimientos contradictorios. Espejo de ese complejo de oposiciones inexorables que convierten la vida del hombre en un campo de batalla (Jung, 1995: 85).

El motivo del doble, “el desdoblamiento de una personalidad en dos, la «buena» y la «mala», es un tema frecuente en la narrativa de Cortázar” (Ontañón de Lope, 1995: 110). Uno de sus dobles representativos es el que aparece en el cuento “Lejana” (Cortázar, 1951). La mendiga de Budapest es el doble aparentemente opuesto y con cruces ambivalentes de Alina Reyes. Se trata de un yo escindido (2) que funciona como la articulación del “sí mismo” con el mundo del “otro”.

Otra modalidad del doble se encuentra en “Cuello de gatito negro”, cuento del libro *Octaedro*, publicado en 1974. En ese cuento se expresa, a través del mito del Licántropo, la recurrente creencia maniqueísta del fundamento moral del Bien y el Mal. Principio formulado científicamente por Freud (2000) mediante la teoría del Superyó y el Ello, constituyendo este último la agresividad acumulada por represión social en el inconsciente, cisco dicotómico entre la moral implantada en la sociedad y los instintos primitivos

del hombre. El motivo siniestro del doble, desde la perspectiva de Freud (2005), radica en la angustia producida por esa naturaleza dual que reside familiarmente en cada ser humano. Este viejo conflicto se patentiza en la libre elección de hacer el mal o evitarlo, esto es, “la diferencia entre la mortificación y la gratificación” (King, 2016: 125).

El tratamiento de la dualidad en “Cuello de gatito negro” y “Después del almuerzo” presenta características comunes, pero también diferenciales. En “Cuello de gatito negro” el motivo del doble se relaciona tanto con el horror de la pérdida de la identidad, como con la posibilidad de que salgan a la luz las pulsiones naturales reprimidas, muy cercano, pero no igual a lo que ocurre en “Después del almuerzo”. La pantera en Dina encarna su parte instintiva, los impulsos ocultos que habitan en su ser. Para ella es imposible librarse de una parte intrínseca de sí misma, que late en su interior y que al final halla los medios para manifestarse, desatándose de este modo la terrorífica transformación en Mujer-Pantera. La siniestra autonomía de la criatura peligrosa sobre su ser nubla el posterior arrepentimiento y cualquier buena intención de la protagonista después de cada transformación. Dina se siente tan culpable por la deshumanización de su *Doppelgänger* que no teme la condena judicial que sus transgresiones puedan acarrearle. Dina advierte todo el tiempo la *sombra* de ese “otro” profundamente arraigado en su ser que cobra vida en el “habitáculo” de su cuerpo. Lo mítico, lo racional, lo moral y lo amoroso hacen parte del universo dual de Dina en “Cuello de gatito negro” y también del chico en “Después del almuerzo”. Ambos relatos adoptan un sentido basado en los efectos que trae quebrantar las leyes de la naturaleza y ciertos códigos de la sociedad. Ambos personajes se encuentran angustiados y macabramente escindidos por los impulsos primitivos que los angustian y por la realidad que asumen.

El contraste radica en que mientras Dina es incapaz de controlar esos impulsos debido a su determinismo, el chico transige por convenciones sociales. El chico debe aprehender un modo de comportamiento social transmitido por sus padres y por la tía Encarnación mediante principios morales. Esta internalización conlleva el relego de sus deseos e impulsos aterradores. Del mismo modo, la forma de dualidad es distinta según el lugar donde es percibido el monstruo. En “Cuello de gatito negro” la bestia está situada literalmente en el interior de la identidad personal de Dina, es decir, se ubica en un mismo personaje. Dina, la Mujer-Pantera, es en este estado la representación de la bestia humana, la parte oscura del ser. En “Después del almuerzo”, en cambio, la criatura monstruosa está ubicada concretamente fuera del personaje del chico, en esa Cosa sin Nombre. La presentación de la dualidad se concreta mediante dos personajes diferenciados dentro del relato. La dialéctica desdoblada entre el chico y la Cosa es de colocación externa.

La apariencia de lo bueno y la ocultación de lo malo en ambos personajes traen a lo largo de ambos relatos los ribetes de la escisión del yo exacerbada en esa disyuntiva moral maniqueísta. Dialéctica interna que cada ser humano carga como sello de su dicotomía moral. Ambas historias, enmarcadas en lo urbano, muestran las consecuencias del individuo que, en

busca de su identidad en una sociedad fraccionada por la apariencia y la realidad, se autodestruye por el miedo subyacente en la opresión, la represión y la falta de control. En este sentido, el Licántropo y la Cosa sin Nombre pueden leerse como el resultado de una sociedad coercitiva basada en formas déspotas de restricción. Implicaciones sociales que arrastran una transgresión de los límites del personaje-monstruo en ambas historias: “el monstruo siempre pertenece a aquella dualidad de lo real que representa «lo ominoso», lo siniestro, o aquello que amenaza un orden prefigurado” (Ballesteros, 1998: 155).

Lo ominoso está ligado al concepto de espantable o espeluznante, sin embargo “el término casi siempre coincide con lo angustiante en general” (Freud, 2005: 660). “Lo ominoso es de naturaleza secreta, comporta el significado de lo escondido y peligroso. Reviste la categoría de algo familiar desde antiguo a la vida psíquica. Sólo que está enajenado de ella por el proceso de la represión” (López, 2001: 32-33). El sentido de lo ominoso en “Después del almuerzo” remite a lo penoso, a lo repulsivo y enajenado por represión en el chico mediante esa figura desconocida por el lector, pero palpada como elemento simbólico de los miedos más corrientes. En “Después del almuerzo” lo angustiante está hecho en gran parte de la frustración del chico al tener que soportar por normas morales y sociales el peso de sobrellevar una “existencia” que, aunque familiar se presenta igualmente como ajena:

En el esquema de la mayor parte de relatos de horror encontramos un código moral tan estricto que haría sonreír a un puritano. [...] Si vamos a lo esencial, las historias de horror modernas no se diferencian tanto de las obras morales de los siglos XV, XVI y XVII. Generalmente, la historia de horror no sólo sigue a rajatabla los Diez Mandamientos, sino que los multiplica (King, 2016: 559-560).

El personaje enigmático de “Después del almuerzo” refleja esa figura del doble que todo individuo lleva en su interior y que está estrechamente relacionada con lo siniestro. Ese “otro ser”, advertido con odio, extrañeza o afecto, está representado mediante una figura desconocida, presente en el inconsciente. La ficción es una encantadora práctica de lo enmascarado. El vocablo “persona” viene del latín y quiere decir etimológicamente “máscara”. El doble, el otro, desempeña el rol de la máscara de la persona que se esconde, pero a la vez se refiere a sí misma.

El lenguaje de lo innombrable

El personaje arquetípico de la Cosa sin Nombre filtra permanentemente el vínculo del hombre con lo absoluto mediante los éticos que cuestionan la autenticidad de lo humano. La aparente ausencia de identidad en esa secreta presencia-actante de “Después del almuerzo” redundante en el lector en un sentimiento de inquietud forjado en lo innombrable. El lector lidia todo el tiempo con el “él” y con el “esto”, con el “alguien” y con el “algo” que Cortázar articula de manera sugerente y contenida a través de la voz autodiegética del chico. Este recurso del silencio narrativo, técnica del discurso fantástico, no sólo es generador de la vacilación en el lector, sino que entraña un trasfondo ontológico. Los relatos cortazarianos están cargados de estas formas irresolutas del discurso que

apelan al lector para que construya la historia, creándose así “una obra plurívoca que genera una infinidad de interpretaciones que la hacen una especie de metáfora de la inagotable significación del universo, de su ilimitada ambigüedad” (García, 1978: 84).

En “Después del almuerzo” la Cosa sin Nombre es un personaje misterioso y oscuro que hace parte de la familia del chico. La dinámica discursiva de las concatenaciones presenta como función principal del relato la propensión de este personaje enigmático hacia el arrebato y, por tanto, la necesidad de mantenerlo vigilado:

Lo encontré en un rincón del cuarto, lo agarré lo mejor que pude. [...]. Yo rogaba que pudiéramos sentarnos en el mismo asiento, poniéndolo del lado de la ventanilla para que molestara menos. [...]. Al final no pude más y lo agarré otra vez. [...]. Ahora la cosa era cruzar, porque a él no le gusta cruzar una calle. Es capaz de abrir la ventanilla del tranvía y tirarse, pero no le gusta cruzar la calle (Cortázar, 1974: 148, 149 y 154).

En los niveles del relato existen “señalizaciones que el discurso adelanta, para plantear, retrasar o resolver enigmas” (Barthes, 2009: 269). Estas lexías subrayan el motivo del miedo como emoción que prevalece en el personaje del chico. Dentro del cuento, la Cosa sin Nombre representa el ser distinto, el individuo rechazado por la sociedad, el “otro” en estado de marginación que desequilibra con su presencia la supuesta vida armónica de los demás:

El propósito cardinal de Cortázar fue hacer vivir a sus personajes como artistas, aun cuando no lo sean por su actividad específica. Del mismo modo que muchos artistas, eligen estar marginados de la sociedad porque ese es el mejor camino para ejercer la rebeldía contra lo dado, contra lo rutinario y lo previsto. Son artistas en tanto lleven una existencia antagónica con la realidad y forjan su vida como creadores (García, 1978: 62).

Cortázar hace patente el tema del horror cotidiano de la marginación. En el relato se percibe todo el tiempo ese efecto de prejuicio y rechazo social hacia ese alguien inenarrable. La Cosa sin Nombre es toda criatura privada o separada de lo humano, como el monstruo de Frankenstein de la novela de Shelley. El ser vivo al que custodia el chico es un “monstruo” que paradójicamente no asusta, sino que causa extrañeza y repulsión a los demás.

Conclusiones

En “Después del almuerzo” la Cosa sin Nombre, al representar el arquetipo de la *sombra*, simboliza los deseos reprimidos que revela la sociedad mediante comportamientos absurdos. Del mismo modo, lo fantástico teratológico, descubierto en la esfera de lo cotidiano, señala los *puntos de presión fóbica* (3), reforzando la comprensión de los miedos y la quiebra de tabúes:

El cuento de horror, no importa lo primitivo que sea, es alegórico por naturaleza; es simbólico. [...]. No estoy diciendo que el horror sea alegórico o

simbólico *de manera consciente*; [...] El elemento de alegoría está ahí sólo porque forma parte de la estructura, está implícito, y es imposible escapar a él. El horror nos llama la atención porque dice, de modo simbólico, cosas que nos daría miedo afirmar a las claras, sin tamizar; nos ofrece la oportunidad de ejercitar emociones que la sociedad exige que mantengamos bajo control (King, 2016: 64-65).

La literatura fantástica contemporánea, mediante el arbitraje de lo inconsciente colectivo, expresa esos miedos y prohibiciones empleando la técnica narrativa de los silencios discursivos sostenida en los recursos retóricos de lo innombrable que esconde lo malquerido por ciertas culturas. En la obra de Cortázar estos procedimientos de silencio narrativo se realizan mediante la elipsis, las oraciones inacabadas, las reticencias, los vacíos enunciativos, los juegos locutorios, los rodeos de palabras, las sugerencias, las composiciones visuales de luz y color, el hiperrealismo y la lúdica entre voz narrativa y focalización.

En “Después del almuerzo” el chico y la Cosa sin Nombre (su *sombra*, su máscara, la representación infausta de sus deseos malévolos) conforman en realidad una misma persona, una sola identidad, semejante a lo que ocurre en la obra de Shelley donde el monstruo de Frankenstein es el reflejo y la *sombra* de Víctor, su creador; o como sucede en la ficción metafórica de Stevenson, donde Hyde es un duplicado de la morfología siniestra de Jekyll, también su creador; e incluso muy parecido a lo que acontece en la magistral novela de Wilde donde el retrato del señor Gray es la monstruosa forma animada del verdadero Dorian. La Cosa sin Nombre representa además “lo otro”, lo que es diferente. En “Después del almuerzo”, los pensamientos y la actitud del chico son definidos por la percepción ajena de esa criatura innombrable.

Finalmente, el tema del miedo en muchos cuentos de Cortázar se manifiesta en aspectos como lo secreto, la locura, el extrañamiento y lo marginal. El miedo y el imaginario del horror en su obra se relacionan con un conflicto esencial inconsciente y no resuelto, expresado por medio de esa angustia existencial de los personajes que sobrecoge al lector. En su narrativa los estados emotivos están con frecuencia asociados a un nivel considerable de angustia: el miedo a la muerte, la soledad, la enfermedad, la entropía interior y el juego como catarsis de los miedos son lugares comunes, manifestaciones y fuentes de creación literaria constantes en la obra de Julio Cortázar.

Notas

1. Las tendencias reprimidas del inconsciente forman una sombra permanente y destructiva en potencia en nuestra mente consciente. Incluso las tendencias que, en ciertas circunstancias, serían capaces de ejercer una influencia beneficiosa, se transforman en demonios cuando se las reprime (Jung, 1995: 93). La sombra es mi otro yo oscuro y, como sugiere Jung, suele mostrarse como una figura del mismo sexo. Podemos encontrar inicialmente la sombra en nuestros sueños, pero es más probable que empecemos a encontrarla proyectada en alguien del mundo exterior hacia quien tenemos sentimientos exageradamente negativos. Esta sombra ha crecido sin apenas nutrición y cuidados y por ello es una criatura extrañamente deforme (Downing, 1994: 30).

2. La noción de “yo escindido” usada por Cortázar en varios de sus cuentos es explicada por la psiquiatría como una esquizofrenia o perturbación patológica de la personalidad.
3. Expresión acuñada por Stephen King en su libro *Danza macabra*, que se refiere a esas áreas de inquietud, terminales del miedo o temores personales arraigados en el inconsciente colectivo (compartidos por un amplio espectro de población) pero detonados por un conflicto psicológico-moral que en principio podría mostrar más rasgos políticos o económicos que sobrenaturales. Para King estos puntos son representados en las obras de horror mediante elementos alegóricos o imágenes arquetípicas del miedo, y existen en cada ser humano a modo de habitaciones recónditas en el fondo del alma donde se guardan todos los temores reunidos pacientemente a lo largo de la vida (King, 2016: 26).

Referencias

- BALLESTEROS, A. (1998). *Narciso y el doble en la literatura fantástica victoriana*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.
- BARTHES, R. (2009). *La aventura semiológica*. Barcelona: Paidós.
- BUXÓ, M. J. (2001, 4 de noviembre). El ultimo tabú en nuestras sociedades modernas. *La Vanguardia*, 26.
- CAMPBELL, J. (1959). *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. México: Fondo de Cultura Económica.
- CARO BAROJA, J. (1993). *Las brujas y su mundo*. Madrid: Alianza Ediciones del Prado.
- CORTÁZAR, J. (1951). *Bestiario*. Buenos Aires: Sudamericana.
- ___ (1974). *Final del juego*. Buenos Aires: Sudamericana.
- ___ (2004). *Octaedro*. Bogotá: Alfaguara.
- DOWNING, Ch. (1994). *Espejos del yo. Imágenes arquetípicas que dan forma a nuestras vidas*. Barcelona: Kairós.
- DURAND, G. (1993). *De la mitocrítica al mitoanálisis: figuras míticas y aspectos de la obra*. Barcelona: Anthropos.
- ___ (2000). *La imaginación simbólica*. Buenos Aires: Amorrortu.
- FILER, M. (1970). *Los mundos de Julio Cortázar*. Nueva York: Las Américas Publishing Company.
- FREUD, S. (2000). *El yo y el ello y otros escritos de metapsicología*. Madrid: Alianza.
- ___ (2005). Lo siniestro. En J. Cuesta & J. Jiménez. (Eds.), *Teorías literarias del siglo XX. Una antología* (659-682). Madrid: Akal.
- GARCÍA, N. (1978). *Cortázar: una antropología poética*. Buenos Aires: Nova.
- JUNG, C. G. (1995). *El hombre y sus símbolos*. Paidós: Barcelona.
- ___ (2002). *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo*. Madrid: Trotta.
- KING, S. (2016). *Danza macabra*. Madrid: Valdemar.
- LAINING, R. D. (1964). *El yo dividido*. México: Fondo de Cultura Económica.
- LÓPEZ, R. (2001). *Hacia una estética psicoanalítica*. Medellín: Hombre Nuevo.
- LÓPEZ-PORTILLO, P. (1999). *El horror*. México: Coyoacán.

- ONTAÑÓN DE LOPE, P. (1995). *En torno a Julio Cortázar*. México: UNAM.
- ROAS, D. (2011). *Tras los límites de lo real: una definición de lo fantástico*. Madrid: Páginas de Espuma.
- SCHOLZ, L. (1977). *El arte poética de Julio Cortázar*. Buenos Aires: Castañeda.
- SHELLEY, M. (2003). *Frankenstein o el nuevo Prometeo*. Madrid: Edaf.
- STEVENSON, R. L. (1982). *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*. Bogotá: Oveja Negra.
- STOKER, B. (1986). *Drácula*. Barcelona: Plaza & Janés.
- VAX, L. (1965). *Arte y literatura fantásticas*. Buenos Aires: Eudeba.
- WILDE, O. (1999). *El retrato de Dorian Gray*. Madrid: Unión Editorial.
- YURKIEVICH, S. (2004). *Julio Cortázar: mundos y modos*. Barcelona: Edhasa.

Datos sobre el autor

Frak Torres Vergel es Magíster en Literatura Hispanoamericana y del Caribe (Universidad del Atlántico, Colombia). Licenciado en Lenguas Modernas (Universidad del Magdalena, Colombia). Docente investigador, integrante del Grupo de Investigación y Creación Audiovisual del Programa de Cine de la Universidad del Magdalena. Tutor del Programa para la Excelencia Docente y Académica “Todos a Aprender” (Ministerio de Educación Nacional, Colombia).