



2012-03-15

Manifestaciones únicas en cuerpos particulares. Lo extraño de la caracterización femenina y del cuerpo humano en *La esposa de Martin Butchell* de Bruno Estañol

Morella Ruscitti

Brigham Young University - Provo

Follow this and additional works at: <https://scholarsarchive.byu.edu/etd>

 Part of the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#)

BYU ScholarsArchive Citation

Ruscitti, Morella, "Manifestaciones únicas en cuerpos particulares. Lo extraño de la caracterización femenina y del cuerpo humano en *La esposa de Martin Butchell* de Bruno Estañol" (2012). *All Theses and Dissertations*. 3138.

<https://scholarsarchive.byu.edu/etd/3138>

This Thesis is brought to you for free and open access by BYU ScholarsArchive. It has been accepted for inclusion in All Theses and Dissertations by an authorized administrator of BYU ScholarsArchive. For more information, please contact scholarsarchive@byu.edu, ellen_amatangelo@byu.edu.

Manifestaciones únicas en cuerpos particulares. Lo extraño de la caracterización femenina y del cuerpo humano en *La esposa de Martin Butchell* de Bruno Estañol

Morella Ruscitti Caceres

A thesis submitted to the faculty of
Brigham Young University
in partial fulfillment of the requirements for the degree of
Master of Arts

Russell M. Cluff, Chair
Mara L. García
L. Howard Quackenbush

Department of Spanish and Portuguese

Brigham Young University

April 2012

Copyright © 2012 Morella Ruscitti Caceres

All Rights Reserved

ABSTRACT

Manifestaciones únicas en cuerpos particulares. Lo extraño de la caracterización femenina y del cuerpo humano en *La esposa de Martin Butchell* de Bruno Estañol

Morella Ruscitti Caceres
Department of Spanish and Portuguese, BYU
Master of Arts

En la vasta cuentística latinoamericana, es la del mexicano Bruno Estañol una de las pocas que presenta el fenómeno de lo extraño, la caracterización femenina y el tratamiento del cuerpo humano no sólo con un enfoque particular, sino como elementos recurrentes y de gran importancia para el desarrollo y evolución de las tramas y también de los personajes que participan en ellas. Su escritura invita a reflexionar en la manera tan particular en la que los personajes femeninos se comportan, afectando contundentemente el devenir de los acontecimientos en cada uno de los cuentos. Igualmente, el tratamiento que le da el autor a los cinco sentidos del cuerpo humano y su protagonismo en *La esposa de Martin Butchell* me ha invitado a llevar a cabo este análisis basado en la interrelación que identifiqué con lo extraño. ¿Es entonces el cuerpo un medio, un instrumento para el desarrollo emocional de los personajes de cada historia, o será más bien un ente que sirve más bien para extraerlos de su realidad y llevarlos a un lugar familiar que no logran reconocer del todo? Mujer, cuerpo y extrañeza; escritura, ciencia y arte, son algunos de los mundos que se fusionan en la vida y obra del escritor de *La esposa de Martin Butchell*.

Este trabajo se concentra entonces en estudiar siete de los cuentos de la mencionada colección: “La esposa de Martin Butchell”, “Cunteamor”, “Ver de lejos”, “Visita a la tumba de Edgar Allan Poe”, “Rosalía”, “El sacrificio de Ilse” y “La fascinadora de los ojos bicolor”. Busco analizar algunos de sus personajes femeninos principales y también identificar la forma en que el tema del cuerpo humano toma una relevancia especial y cómo se incluye un toque de lo siniestro o lo *uncanny* de maneras muy distintivas en cada uno de esos elementos temáticos.

Keywords: Bruno Estañol, *La esposa de Martin Butchell*, lo extraño, *uncanny*, caracterización femenina, cinco sentidos del cuerpo humano.

ACKNOWLEDGEMENTS

La construcción y realización de este trabajo surgió de una pequeña semilla sembrada por un gran maestro: Russell Cluff. Sin él, su guía, sus buenas recomendaciones y su amistad con Bruno Estañol hubiera sido muy posiblemente más tardío mi contacto con las historias de este magnífico autor mexicano. Gracias por la confianza, la insistencia y la paciencia. También quisiera agradecer a los profesores Mara García y Howard Quakenbush por unirse a nuestro equipo, por el valioso tiempo que invirtieron y por haber contribuido con sus enseñanzas y voces de experiencia. Sobre todo, quisiera agradecer a “mi equipo en casa”: mi esposo, César, mis hijos amados, por haber sido mi fuente de motivación constante y por persistir en recordarme que a pesar de mis muchas y largas horas de ausencia, aún califico para ser una buena madre y esposa. Quisiera dedicar unas palabras a mis buenos padres y a mi suegra: gracias a ustedes, por su apoyo incondicional, por su ejemplo de servicio y trabajo abnegado y por siempre alentarme a volar más alto.

ÍNDICE

Introducción	1
Capítulo 1: ¡Qué mujeres tan extrañas!.....	6
Capítulo 2: <i>¿Mens sana in corpore sano?</i>	34
Conclusión.....	57
Bibliografía.....	61

Introducción

No es común encontrar en el material literario escrito en español un autor que se haya desempeñado por décadas como uno de los más reconocidos expertos en el área de la neurología no solamente en México, sino también a nivel internacional. De acuerdo a esto podemos decir con propiedad que el tabasqueño Bruno Estañol es una de esas personalidades con las que raramente nos topamos: es reconocido en dos campos que podrían fácilmente ubicarse en polos opuestos. Sin embargo, no ha sido así para él. De hecho, ha confesado en varias entrevistas que últimamente se ha dedicado a trabajar más y más con la literatura y menos en lo que ha sido su profesión principal a lo largo de sus 66 años de vida. Ahora bien, de acuerdo con la observación realizada por Eduardo Jiménez Mayo en sus estudios (entre los pocos que en realidad existen) sobre Estañol y parte de su obra literaria, la brecha que separa dos áreas como la medicina y la literatura ya no es tan grande, precisamente en gran parte por la dedicación que este escritor mexicano ha dispuesto en el análisis y desarrollo de historias y personajes con una carga enorme de efectos y elementos psicológicos y sociológicos únicos en la obra contemporánea de México.

Para familiarizarnos un poco más con Bruno Estañol, sería apropiado comentar que ha vivido en varias ciudades importantes de México y Estados Unidos, además de haber visitado todas las ciudades que de niño deseaba conocer. Ha tenido maestros que ha admirado en cada una de las etapas de su vida y por eso también ha sido maestro y mentor para muchos. Asimismo ha sido el receptor de importantes reconocimientos y premios de literatura, tanto regionales como nacionales, y cuenta también con una

publicación centrada en la neurología, además de decenas de artículos de investigación y un buen número de capítulos de libros médicos.

Durante su única visita a la Universidad Brigham Young en el año 2007, Bruno Estañol llevó a cabo una presentación especial para el Departamento de Español y Portugués de dicha institución y en la misma compartió lo siguiente: “La literatura no es sólo una profesión o una vocación libremente elegida entre todas, sino, y sobre todo, una manera de vivir. Una forma muy especial de vivir. El escritor de ficción vive para contar sus historias y cuenta sus historias para vivir” (Estañol 5). Quizás sea ésta la razón principal por la que he decidido llevar a cabo el presente trabajo de grado sobre este autor y sobre esta obra específicamente. Las historias plasmadas en *La esposa de Martin Butchell* no parecen ficción; casi se sienten como experiencias de vida, como si fueran testimonios registrados por diferentes personas en la mente de una sola.

Cuenta Jiménez Mayo que “la psicología y la sociología son temas que Bruno Estañol ha dedicado muchas horas a analizar, tanto en su capacidad diurna de médico como en su oficio nocturno de autor de literatura creativa” (12). No dudo que *La esposa de Martin Butchell* se convirtió en una especie de compilación de información que vino a él como resultado de estos estudios; sospecho más bien que esta colección es una especie de agente mediador entre sus dos profesiones y que a través de la escritura de esos cuentos Estañol logró compartir sus dos grandes pasiones en un mismo campo, ahorrándole al lector la exigencia de conocer sobre complicados términos científicos y específicos al ámbito de la medicina. En pocas palabras, permite que nosotros, los amantes de las letras, podamos digerir y disfrutar de ciertos aspectos de la medicina de la

mejor manera para hacerlo: a través de historias cortas y sin mucho énfasis en los tecnicismos.

Son muy escasos los estudios y análisis críticos que se han hecho sobre la obra estañoliana. Es precisamente por esta razón que decidí utilizar esta colección de cuentos como objeto y base de mi trabajo, ya que considero que la misma podría servir de inspiración para el tratamiento de muchos otros temas y aspectos que podrían desarrollarse en futuras investigaciones.

Dos son los puntos de enfoque en los que quiero definir mi estudio: 1) la fusión del concepto de “lo extraño” (como lo define Tzvetan Todorov) con la peculiar caracterización femenina que utiliza el autor en varios de sus cuentos y 2) el tratamiento del cuerpo humano (especialmente los cinco sentidos) y su influencia en la manifestación de los sentimientos, en el espíritu y en la formación del carácter. Estos parecen ser motivos sobresalientes en todas las historias de dicha colección, sin embargo, he planteado como objetivo examinar estos elementos claves dentro del marco de los siguientes cuentos de la mencionada colección: “La esposa de Martin Butchell”, “Cundeamor”, “Ver de lejos”, “Visita a la tumba de Edgar Allan Poe”, “Rosalía”, “El sacrificio de Ilse” y “La fascinadora de los ojos bicolor”. El tratamiento de los puntos principales de mi análisis funciona de manera perfectamente apropiada para que como lectores encontremos eslabones con los que eventualmente crearemos una conexión de manifestaciones únicas con variaciones sobre un mismo tema.

En el primer capítulo del presente estudio, titulado “¡Qué mujeres tan extrañas!”, el concepto que presenta Tzvetan Todorov sobre lo extraño, junto con la idea que Sigmund Freud denominó “Unheimlich” (o, en inglés, “The Uncanny”) servirán como base

fundamental, así como también una selección de la obras de otros filósofos contemporáneos. Sin embargo, procuraré enfocarme directa y profundamente en el texto puro, es decir, el énfasis estará concentrado en lo que Estañol nos otorga: las historias y los personajes femeninos en sí.

Carlos Monsiváis (1975) comentó que generalmente los personajes femeninos de los escritores mexicanos forman parte del “paisaje” y que nunca adquieren protagonismo frente al personaje masculino. Sin embargo, el tratamiento que da la pluma estañoliana a las mujeres de sus historias destruye este marco, por lo que considero necesario demostrar que por la forma en la que nuestro autor las presenta, la esposa de Martin Butchell encabeza una sucesión de mujeres únicas en su especie.

A continuación prosigo mi análisis con la segunda parte que ha recibido el título “*¿Mens sana in corpore sano?*”. Considero que ésta es la mejor forma de encabezar la sección en la que demuestro que el tema del cuerpo humano, sus diferentes partes, los cinco sentidos y su influencia en lo que son los sentimientos, el espíritu y la formación del carácter de cierto personaje en particular parecen ser motivos constantes en las historias de *La esposa de Martin Butchell*. Es mi anhelo poder examinar con detenimiento el efecto binario entre lo que es cuerpo y alma, carne y huesos versus espíritu, lo físico del hombre/mujer ante la sensación o el sentimiento que ese individuo puede experimentar, tomando en cuenta que para Estañol no hay una contraposición entre lo uno y lo otro, sino que el cuerpo humano sirve de instrumento o vehículo de toda experiencia. Hay una cierta idea predominante en el mundo occidental que indica que el cuerpo no es sino la envoltura más o menos engañosa de lo que verdaderamente es, y esto es precisamente una de las ideas más importantes que se explota en esta colección.

Es necesario destacar que en cada una de las historias encuentro un juego del que surge un equilibrio ideal entre lo que es el fenómeno “extraño”, su influencia en los personajes femeninos creados por el autor y el uso que éste hace de una o más partes del cuerpo o de los sentidos (vista, oído, olfato, gusto y tacto) creando un efecto único en el lector, junto con la sensación de comprensión y conocimiento de las situaciones y de los personajes presentados. A fin de lograr el objetivo planteado utilizaré ciertos materiales del campo teórico y filosófico en las áreas ya mencionadas, de acuerdo con la categorización que he realizado de las historias seleccionadas. Sin embargo, debo destacar que el análisis más importante surgirá del cuento en sí.

Es importante aclarar que en este trabajo el lector encontrará un estudio sobre lo que es la caracterización femenina de los cuentos que he escogido. Aunque el feminismo es un campo muy rico, no se tratará en este estudio. Propongo presentar a los personajes femeninos y enfocarme en la forma en que se presenta el fenómeno de lo extraño o, de ser necesario, de lo siniestro, en sus acciones y/o pensamientos y en las consecuencias que éstos generan en el marco de la historia narrada. Asimismo, deseo aclarar que estando lo fantástico en un área completamente diferente a aquella que he designado para mi trabajo, he decidido dejarlo a un lado y concentrarme en aquello que, en mi opinión, resulta más propicio y atractivo, pero se mencionará en dos puntos específicos para poder entender mejor el concepto de lo extraño.

Capítulo 1: ¡Qué mujeres tan extrañas!

Definir la extrañeza o rareza no es tarea fácil, especialmente cuando de literatura se trata. Resulta indiferente la lengua o el idioma que se use. Sin embargo, al leer algunos fragmentos de lo que originalmente Sigmund Freud escribió en su *lingua mater*, el alemán, debemos confesar que ya de por sí la palabra “unheimlich” nos resulta suficientemente escabrosa. En inglés lo propio ha recibido la traducción de “uncanny”; en español, encontramos varias maneras para definirlo: lo raro, lo extraño, lo siniestro, lo misterioso, inclusive se puede llamar ominoso. Para poder tener una clara comprensión de hacia dónde queremos conducir el presente análisis, y aún más específicamente este primer capítulo, nos parece necesario primeramente presentar los tres conceptos que se han convertido en piedras angulares para el mismo y que han sido extraídos de diferentes autores: el de Freud (con su ensayo titulado “Das Unheimlich”, publicado en 1919), el presentado por Tzvetan Todorov (en su libro *Introducción de la literatura fantástica*, de 1980) y el de Daniel Innerarity (en su obra *Ética de la hospitalidad*, del año 2001), para luego analizar la forma en la que lo extraño se manifiesta en los cuentos seleccionados. Tenerlos presentes será de gran ayuda para promover y preservar la claridad y la fluidez de nuestras ideas a lo largo de todo el trabajo.

Sigmund Freud, contrario a lo que se podría pensar en relación al concepto que estamos estudiando, no fue el primero en presentar sus ideas sobre lo extraño¹. No obstante, por el hecho de que es el fundador de la rama conocida como psicoanálisis y por haberse convertido en una de las más influyentes personalidades de la historia, se justifica que en esta ocasión, tan solo por un asunto de preferencia, nos refiramos a su

¹ Fue en 1906 cuando un psiquiatra alemán, Ernst Jentsch, publicó un ensayo titulado “On the Psychology of the Uncanny”. A pesar de esto y de acuerdo a nuestra investigación, el ensayo de Freud ha sido identificado por muchos como el enfoque de atracción en relación al tema de lo extraño o “uncanny”.

material como el fundamento de nuestro análisis, por las especificaciones y clasificaciones que el mismo contiene. Leamos lo que se explica en la primera parte de su ensayo titulado “The Uncanny” (que en alemán es “Das Unheimlich”):

The German word *unheimlich* is obviously the opposite of *heimlich*, *heimish*, meaning ‘familiar’; ‘native’, ‘belonging to the home’; and we are tempted to conclude that what is ‘uncanny’ is frightening precisely because it is *not* known and familiar. Naturally not everything which is new and unfamiliar is frightening, however; the relation cannot be inverted. We can only say that what is novel can easily become frightening and uncanny; some new things are frightening but not by any means all. Something has to be added to what is novel and unfamiliar to make it uncanny. (370, énfasis original)

Freud nos indica entonces que lo extraño no solamente se presenta en lo que es nuevo o desconocido, sino que también se presenta en aquello que conocemos pero que por alguna razón nos resulta intimidante, tenebroso, escabroso; inclusive, algo que haya permanecido escondido o secreto y que sale a la luz también puede entrar en este renglón (Freud 369-76). En pocas palabras, utilizó “la expresión «familiaridad extraña» para describir la imposibilidad de una unidad radical con nosotros mismos” (Innerarity 133).

Teniendo este concepto en mente, presentamos ahora el que Tzvetan Todorov desarrolla específicamente basado en lo que a la literatura incumbe. En la introducción aclaramos que nuestro análisis no contemplaría lo fantástico en ninguna forma. Sin embargo, nos parece apropiado incluir la siguiente cita extraída del libro *Introducción a la literatura fantástica* escrito por Todorov en 1980, en el que este autor presenta un

análisis minucioso sobre la diferencia existente entre lo que es considerado fantástico, lo maravilloso y lo extraño. Pensamos que es importante incluirla, para poder distinguir claramente entre estos tres:

Lo fantástico no dura más que el tiempo de una vacilación: vacilación común al lector y al personaje, que deben existir si lo que perciben proviene o no de la "realidad", tal como existe para la opinión corriente. Al finalizar la historia, el lector, si el personaje no lo ha hecho, toma sin embargo una decisión: opta por una u otra solución, saliendo así de lo fantástico. Si decide que las leyes de la realidad quedan intactas y permiten explicar los fenómenos descritos, decimos que la obra pertenece a otro género: lo extraño. Si, por el contrario, decide que es necesario admitir nuevas leyes de la naturaleza mediante las cuales el fenómeno puede ser explicado, entramos en el género de lo maravilloso. (31)

Sin querer profundizar demasiado en la diferencia existente entre los tres, nos queda entonces claro que lo extraño continúa apegándose a lo que forma parte y lo que conocemos como realidad. Bruno Estañol tiene muy clara esta diferenciación y lo demuestra en la forma en que utiliza este fenómeno en varios de los cuentos que aparecen en *La esposa de Martin Butchell*.

Ahora bien, ¿cuáles son entonces las especificaciones presentadas por Todorov sobre lo extraño en la literatura, y que se ven reflejados en la obra estañoliana seleccionada? Leamos a continuación:

En las obras pertenecientes a ese género, se relatan acontecimientos que pueden explicarse perfectamente por las leyes de la razón, pero que son,

de una u otra manera, increíbles, extraordinarios, chocantes, singulares, inquietantes, insólitos y que, por esta razón, provocan en el personaje y el lector una reacción semejante a la que los textos fantásticos nos volvió familiar. Vemos pues que la definición es amplia e imprecisa, como también lo es el género que describe: a diferencia de lo fantástico, lo extraño no es un género bien delimitado; dicho con más exactitud, solo está limitado por el lado de lo fantástico; por el otro lado, se disuelve en el campo general de la literatura [...]. Lo extraño no cumple más que una de las condiciones de lo fantástico: la descripción de ciertas reacciones, en particular, la del miedo. Se relaciona únicamente con los sentimientos de las personas y no con un acontecimiento material que desafía la razón.

(35)

Tal como es descrito por Todorov, lo que analizaremos entonces en los cuentos seleccionados de *La esposa de Martin Butchell* son las diversas representaciones de aquello que, a pesar de apearse a lo que conocemos como realidad y sus leyes, nos llama la atención por su particularidad, sea porque genera en nosotros un sentimiento de miedo, de horror o porque nos parece que su presencia o su aparición no pertenece a lo que normalmente concebimos en ese contexto o de acuerdo con las características descritas. Tenemos una idea preconcebida de algo y el relato nos invita a creer que se apeará a la misma, pero el autor, en este caso Estañol, nos juega algún truco (o varios, si así le ha provocado) para poder despistar al lector y llevarlo de una manera casi desapercibida a disfrutar de un desarrollo y/o un final bajo condiciones inesperadas. En relación a esto,

Freud también nos habla sobre lo que un escritor es libre de hacer para crear estos efectos especiales de extrañeza:

It is true that the writer creates a kind of uncertainty in us in the beginning by not letting us know, no doubt purposely, whether he is taking us into the real world or into a purely fantastic one of his own creation. He has admittedly the right to do either; and if he chooses to stage his action in a world peopled with spirits, demons, and ghosts [...] we must bow to his decision and treat his setting as though it were real for as long as we put ourselves into his hands [...] The situation is altered as soon as the writer *pretends* to move in the world of common reality. In this case he accepts all the conditions operating to produce uncanny feelings in real life; and everything that would have an uncanny effect in reality has it in his story. But in this case, too, he can increase his effect and multiply it far beyond what could happen in reality, *by bringing about events which never or very rarely happen* in fact [...] he is able to guide the current of our emotions, dam it up in one direction and make it flow in another, and he often obtains a great variety of effects from the same material. (382, 405-06 énfasis añadido)

De acuerdo con lo anteriormente presentado, aquello que Bruno Estañol podría lograr con la inclusión de algún efecto en una de sus historias ocasiona un impacto en un lector que no necesariamente logrará con otro. Es decir, esa libertad que tiene un escritor, de la cual nos habla Freud, penetra aquello que él escribe, pero también debemos tomar en cuenta que esa libertad de su producción se manifestará de formas diferentes de acuerdo a la

forma en que el lector aborde ese material. La medida de lo extraño, entonces, también será fluctuante. Dependerá mucho del lector, de su imaginación, de su concepción del mundo y de cómo percibe los eventos de la realidad.

Para completar nuestro marco teórico, queremos incluir lo que hemos seleccionado de Daniel Innerarity, quien es un filósofo y escritor español contemporáneo. En el séptimo capítulo de su libro titulado *Ética de la hospitalidad*, nos explica que

No es posible reducir a un único concepto qué sea lo extraño. El encuentro con la alteridad del extranjero no es sólo algo irritante o que provoca miedo, no es identificable con un solo registro. También se le puede acoger como un huésped amistoso, como un exótico o un buen salvaje.

[...] Una sociología de lo extraño ha de dar cuenta de aquella ambivalencia que plantea en tanto [el] origen de temor y de fascinación. Lo desconocido del otro produce miedo. La aparición exótica de lo extraño, su comportamiento inusual, su lenguaje [...] hacen que resulte imposible clasificarlo con las teorías de la propia cultura como fenómenos familiares. De lo desconocido procede también la fascinación que provoca un comportamiento caracterizado al mismo tiempo por la atracción y la repulsa. Por eso lo desconocido de lo extraño se ha vinculado en muchas culturas con lo sagrado. Lo extraño debe su peligrosidad y su sacralidad a su participación en un mundo extraordinario. La experiencia originaria de la extrañeza es constitutiva de la condición humana y se presenta cargada de ambivalencia: aparece como amenazadora y fascinante al mismo tiempo. Amenaza porque entra en competición con lo propio; fascina

porque lo extraño despierta posibilidades que están más o menos excluidas por los órdenes de la propia vida. (130-31)

Bruno Estañol y *La esposa de Martin Butchell* está plagado, de principio a fin, de encuentros inusuales, no solamente con entes que producen repudio o temor, sino que también utiliza el exotismo mencionado en esta cita, como algo atractivo o interesante para algunos de sus personajes que a su vez cautiva a los lectores. Ya que hemos presentado el marco teórico que soporta nuestro estudio, pasemos ahora a lo que compete a la caracterización femenina y su representación de lo extraño en algunas de las historias de esta colección.

Mucho se ha dicho en relación a la forma en que se ha presentado la figura de la mujer en las obras literarias latinoamericanas escrita por hombres, especialmente antes y a comienzos del siglo XX. Destaca el uso de estereotipos, en su mayoría derivados de mitos, religiones, creencias y no tanto basados en los roles reales que desempeñan las mujeres de esta época y de estas regiones (Welles 280-85). En el caso específico de México, siendo uno de los países de mayor producción y renombre a nivel literario en el contexto latinoamericano, sucede esto con aún más notoriedad. De hecho, fue el crítico mexicano Carlos Monsiváis quien, hablando de la literatura mexicana, dijo que “a la mujer [...] le corresponde asumir un papel fundamental: el de paisaje. El hombre es, siempre, el centro, la razón de ser” y sugiere que para que esto deje de ser así y “para que la mujer llegue a la literatura con un centro de gravedad propio debe advenir como invento, convenio entre el autor y la credulidad del lector [...]. Si va a ser expresada con complejidad, será, casi fatalmente, una abstracción” (107-10). Sin embargo, los buenos conocedores de la literatura mexicana bien podrán refutar esta aseveración al recordar el

impacto que las obras de escritoras como Sor Juana Inés, Rosario Castellanos, Elena Garro, Elena Poniatowska, entre otras, ha tenido en la historia, no sólo por el carácter innovador que trajo su presencia y su estilo al mundo literario, sino más que todo por el contenido, el mensaje y la voz que propagaron a través de sus escritos. En los cuentos de *La muerte de Martin Butchell* encontramos que aunque la mujer no siempre cumple un papel protagónico (y siendo que tampoco Estañol es mujer), su presencia se utiliza de una manera más sugestiva y contundente: como un agente silencioso alrededor del cual surgen y/o se enfocan los fenómenos más extraños.

Esta colección cuentística lleva el mismo nombre que la historia con la que comienza. Fue de Hugo Hiriart, quien es otro destacado escritor mexicano, y de una idea expuesta en una reseña (publicada en el año 2006), de donde partió la necesidad de explorar un poco más sobre el nombre de Martin Butchell, ya que la misma señalaba que el cuento estaba basado en una historia de la vida real. De hecho, nuestra investigación nos llevó a encontrar información que sostiene que en efecto Martin Van Butchell, un excéntrico y reconocido odontólogo británico, vivió entre 1735 y 1814. Ganó fama no sólo por su desempeño como dentista y como practicante de la medicina, sino más específicamente por haber puesto el cuerpo embalsamado de su esposa María en la vitrina de su consultorio/residencia cuando falleció en 1775.² Luego de muchos años, Martin Van Butchell decidió casarse nuevamente y fue su nueva esposa, Elizabeth, quien le pidió que sacara el cuerpo que lucía en los ventanales de su casa, tal como se refleja en la historia de Estañol, pero en el que el autor omite cualquier nombre propio.

² Esta idea es la que justamente toma Estañol para desarrollar su historia, es decir, lleva a cabo un Revisionismo Histórico de lo que realmente ocurrió con Butchell, pero desarrollando la historia y agregando o manipulando los hechos para poder construir el cuento que él deseaba.

El cuento “habla de dos médicos excéntricos, tan flemáticos y extravagantes como sólo pueden serlo dos ingleses en un club” (Hiriart, 2006, internet). El día en el que se conocen, cada uno se encuentra disfrutando de su licor, evadiendo la presencia del otro. John Hunter, quien es un cirujano muy famoso (a pesar de no tener un título universitario) comienza a interactuar con Butchell pidiéndole su opinión profesional con respecto a una enfermedad venérea particular y su modo de contracción.³ Es precisamente esto lo que los une al concluirse ese primer encuentro, lo que casi inmediatamente se convierte en un sentimiento de amistad, tal como el autor así nos lo explica.

Es en la segunda parte del cuento cuando conocemos cómo es la esposa de Martin Butchell: “era rubia, delicada y callada” (Estañol 9). También nos vamos enterando del tipo de relación que ambos sostienen y lo que va ocurriendo con ella a medida que la enfermedad que padece va deteriorando poco a poco su organismo y cómo esto afecta a su esposo:

Pasaban muchas horas juntos en la biblioteca, dirigiéndose, apenas, la palabra. Mientras él leía o fumaba, ella tejía o bordaba sin fin. A Butchell le bastaba verla y, a veces, pasarle suavemente la mano sobre el cabello estirado. Comían y tomaban juntos el té y, de cuando en cuando, hacían algún comentario doméstico. La señora Butchell sufría de tuberculosis pulmonar y cuando el rubor era excesivo, su marido la enviaba a la cama. Si tosía sangre, el doctor Butchell se sentaba en un sillón, al lado de su cama, le tomaba el pulso y le tocaba delicadamente la mano. [...] Pronto, Butchell advirtió en su mujer los signos de un deceso próximo. Empezó a asistir a

³ Como lo que continúa tiene que ver directamente con el enfoque que tiene el cuento en el tema del cuerpo y sus trastornos, continuaremos desarrollando más extensivamente esta idea en el capítulo 2 del presente trabajo.

seances espiritualistas en las que oficiaba una médium francesa, con la secreta esperanza de comunicarse con su mujer una vez que fuera difunta: este pensamiento le daba un raro alivio. No se resignaba a no verla, sentada en el sillón de la biblioteca, tejiendo. (9-10)

No es tan importante lo que la mujer de Butchell expresa con palabras (o inclusive con gestos y acciones) como lo es la importancia que tiene su presencia y lo profundo de los sentimientos de su esposo hacia ella. Lamentablemente, apenas transcurrieron horas para que llegara el momento del fallecimiento de la señora,⁴ e inmediatamente Butchell se encuentra con su amigo Hunter y le comenta lo ocurrido. Fue el cirujano quien le propone lo que podría hacer con el cuerpo de su esposa para conservarla; podía ver en su amigo la gran necesidad de preservarla físicamente con él a pesar de que ella ya había fallecido y por eso le propone el embalsamamiento. Si nos detenemos a pensar un poco en lo que Butchell está experimentando, sólo viviéndolo en carne propia podríamos tener una idea de lo que significa perder a un cónyuge o una pareja. Una situación como ésta no sólo afecta muy profundamente a alguien de manera física, sino también de manera emocional, al punto que para muchos parece imposible sobreponerse de un momento como éste. Estañol escogió las condiciones particulares que se dan en este cuento para hacernos pensar en una situación particularmente compleja y muy significativa.

Juntos los doctores disecan el cuerpo de la mujer, pero la historia nos dice que, aunque su esposa disecada “le hacía gran compañía” (13), después de un tiempo Butchell decide casarse nuevamente. Para Estañol no es necesario rendir mayores detalles sobre esto, ni siquiera nos relata algo sobre su nueva esposa. Ahora, lo que nos parece más

⁴ Es interesante destacar que en ningún momento Estañol la menciona utilizando algún nombre de pila, solamente se refiere a ella como “la esposa” o “la señora”.

interesante es la conclusión de la historia: ambos doctores fallecen a una edad avanzada, pero el autor nos aclara que “la esposa de Martin Butchell duró bastante más que ellos. Todavía puede usted cumplimentarla en una vitrina del Museo del Real Colegio de Cirujanos de Londres” (14). Lo significativo de esta mujer extraña radica en que, tal como los eventos reales, el cuerpo de la señora Butchell se perpetuó aún más en el tiempo que el de su esposo.

En conclusión, lo extraño en el cuento es el personaje femenino del mismo: la esposa de Martin Butchell cobra aún más significancia estando muerta que viva. Su marido se resiste a no tenerla, así fuera tan solo con poderla ver en ese estado escalofriante para el resto de la gente. De hecho, a través del relato podemos entender que al final para él no hay demasiada diferencia entre tenerla viva o muerta; “de todas maneras, era tan callada” (12), nos dice el propio Butchell. Es en la preservación de su cuerpo y su presencia física en donde verdaderamente se centra lo particular de las acciones y sentimientos de su marido, por lo menos hasta que decidió casarse nuevamente. Al respecto, Freud indica: “Many people experience the feeling in the highest degree in relation to death and dead bodies” (395). Es el hecho de que a través de su cuerpo embalsamado, mostrado en una vitrina, la mujer cobra vida no solamente para él, sino también lo hace para el vasto campo profesional de Butchell y hasta para la sociedad londinense de la época.

En “Visita a la tumba de Edgar Allan Poe”, Bruno Estañol utiliza cuatro personajes principales: el narrador (de quien no llegamos a saber su nombre), su esposa Elena, Carlos, el amigo de ambos y Alondra, su esposa, a quien también llaman la “Perfumada”. Se trata de un encuentro entre amigos en la ciudad de Baltimore, luego de que habían transcurrido muchos años sin verse; de hecho, es la primera vez que la pareja

conoce a la esposa de Carlos. Para pasar el tiempo, daban unas vueltas por la ciudad hasta que llegaron a un cementerio antiguo, en donde deciden ir en la búsqueda de la tumba de Edgar Allan Poe.

A pesar de que Carlos no tenía deseos de hacerlo al principio, terminó siendo quien más disfrutó la ocasión, al grado de declamar extractos de algunas de las obras de Poe. En cierto momento, Elena le comenta a su esposo, nuestro narrador, que definitivamente nota cuánto ha cambiado Carlos y hasta le menciona especificidades sobre su cuerpo y su actitud. De pronto, fue precisamente Carlos quien encuentra la tumba del famoso escritor norteamericano. Cuando lo hace, mientras leía en voz alta, la “Perfumada” se acerca al narrador y, temblando, le comenta que siente miedo y que percibe a su marido como si fuera otra persona, un extraño. El narrador le comenta que el cambio en las personas es algo normal, que nos pasa a todos a través de los años, pero Alondra insiste:

su boca es más cruel, está más gordo y esas cejas son diabólicas. Además esa voz no le pertenece y la entonación de su inglés es demasiado perfecta; es la reencarnación de un espíritu anglosajón. En los últimos años bebe mucho y escribe historias de horror. (96)

¿No resulta interesante la descripción que ella nos da sobre los cambios que supuestamente percibe en su marido? Si este cuento tiene como referente histórico principal al famoso Poe, su tumba y su muerte, resulta más que una coincidencia que dichas características que Alondra nos da sean tan cercanas a lo que sabemos del renombrado escritor. Además, le confiesa que ya no quiere ni puede estar con su marido

porque no lo tolera más y le dice que luego quiere hablar con él sobre algo muy importante.

El repentino acercamiento de Alondra hacia el amigo de Carlos y la forma en la que ella se abre a nivel personal nos resulta sugestiva y ciertamente es extraña. ¿Cuál es la principal motivación que tiene para acercarse al viejo amigo de su esposo de esta forma, tan inusual? Lo curioso es que esto no resulta realmente incómodo para nuestro narrador, porque él ya había comenzado a cuestionar la situación que estaba viviendo, con esas personas en particular. En su análisis, y tomando en cuenta lo que Alondra le dice sobre su relación de pareja, él nos comenta:

“[La Perfumada] era una muchacha rara, ¿pero no éramos todos raros? En los conflictos amorosos uno cambia y se hace diferente. ¿No cambia uno cuando está en dificultades? Ella empezaba a girar en mi cabeza con una rumiación de obseso” (97). Lo que le había confesado Alondra penetra en la conciencia de nuestro narrador, de tal forma que no puede dejar de cuestionar todo lo que ocurre en esta situación.

Al día siguiente, y luego de una velada bastante particular en la que Alondra le confiesa al narrador que lo que realmente quería era estar con él desnuda, Carlos invita a su amigo a dar una vuelta. En ese momento en el que finalmente están solos, Carlos le confiesa que quiere “llevar a la Alondra con un especialista. Mi vida toda se ha trastornado. No sé si lo que tiene tenga remedio” (101). Cuando su interlocutor le pregunta lo que realmente pasa, él le revela que su esposa tiene síndrome de Capgras⁵: “Ella cree que he sido suplantado, impersonado por otro, y yo me he convertido en otro. [...] Dicen que en este síndrome la otra persona piensa a veces que la otra persona tiene

⁵ Lo cual desarrollaremos en profundidad en el capítulo 2 de este trabajo, en donde estudiaremos la importancia del cuerpo humano en este cuento.

la misma cara, pero diferente personalidad. O a veces otro cuerpo con la misma mente” (101-02). Lo que está pasando es que Carlos le cuenta a su amigo que su esposa tiene esta enfermedad, cuando ya Alondra le había dicho que era su marido quien realmente padecía del mismo problema. Cuando ellos terminan de conversar y al regresar a donde estaban las mujeres, la “Perfumada” se acerca de manera seductora y le dice a nuestro narrador:

—¿Ya te hablé de mí, verdad? No le creas nada de lo que diga de mí, él no es Carlos es un impostor que lo ha suplantado. Confía en mí.

Me miró con sus grandes ojos líquidos; me envolvió en su perfume seco, me dio un brevísimo beso en la boca y subió al tren. (102)

La mujer de Carlos continúa sosteniendo que es su marido el que tiene problemas de algún tipo y está tratando de convencer a su amigo de que en efecto es así y que no debe dejar engañarse por lo que su esposo le ha dicho.

Este cuento es definitivamente una muestra de la pericia y la versatilidad de Bruno Estañol. Utiliza una vez más elementos, personajes y datos de la historia en la construcción y estructura de su propia creación. Esto se ve, por ejemplo, en el uso de diversos elementos góticos que para muchos forman parte de lo extraño, opinión que yo comparto. El género gótico, por el que se destacan Edgar Allan Poe y sus obras, se ve representado en lo siguiente: el ubicarnos en un cementerio, “lleno de hojas amarillas que el viento invernal arrastraba” (94), esa sensación constante de extravío que experimenta el protagonista/narrador y por lo que cuestiona todo lo que le está ocurriendo con él y sus invitados, y por último el uso del personaje de Alondra como “*damsel in distress*” (95)

(una doncella en peligro), que requiere que un héroe como el narrador la rescate y la libere de su situación.

Si bien sería mucho más obvio identificar lo “uncanny” o extraño en Carlos (ya que es él quien regresa del pasado, a quien nuestro narrador y su esposa habían conocido muchos años antes y a quien encuentra “muy cambiado”), es conveniente que también podamos identificar lo extraño en Alondra la “Perfumada”: una mujer que sin limitaciones (ni vergüenza de algún tipo) decide abrirse emocionalmente al amigo de su esposo, luego de que apenas han pasado algunas horas juntos y que parece sembrar o explotar en él la misma sensación de enajenamiento del cual padecen tanto ella como su esposo. La historia termina despertando la sensación en el lector de que al final los tres, Alondra, Carlos y el narrador, podrían padecer del mismo mal: algún tipo de desdoblamiento, que en mi opinión pudo haber sido “contagiado” a través de la misma Alondra. De acuerdo con lo que dice Carlos, la “Perfumada” sufre del síndrome de Capgras; ella a su vez asegura que es su marido quien ha sido poseído por otro; pero también a través del texto nos damos cuenta que el narrador también tiene un problema: se siente perdido, no sabe realmente con quién y cómo quiere estar ni tampoco lo que verdaderamente desea:

Este viaje tenía algo muy importante que ver en nuestras vidas. ¿Qué era ese algo? A Carlos no lo había yo visto durante muchos años. Esos años para mí habían sido muy intensos. Me había casado con Elena después de haberla querido mucho. Ahora, algo se había roto. Yo me sentía culpable hasta el absurdo. Me sentía incapaz de quererla y de dejarla, pero al mismo tiempo sentía que no pertenecía a ningún lado. Carecía del *sense of*

belonging. Sentía que el matrimonio era otro espacio al que no pertenecía. No quería regresar a México, pero tampoco quería seguir aquí; quería dejar a Elena, pero sabía que no podía vivir sin ella. (96)

Pareciera que la persona que nos expresa esto no es la misma que cuando se inicia o finaliza el cuento. El narrador abre una ventana en la historia que nos permite ver algo de su interior que no es posible que entendamos si tan sólo lo observamos de acuerdo a como narra los eventos. Decimos esto con propiedad al notar que en el final del cuento, el narrador vuelve a asumir esa visión casi simplista de la situación, como si nada hubiera pasado con él:

Elena me tomó del brazo y se acercó a mí.

—Una pareja rara ¿verdad?

La miré con ternura. Carlos por un azar misterioso no dejaba a Alondra a pesar de todos los problemas. Comprendí que todas las relaciones amorosas entrañan un pacto secreto.

—Todas las parejas somos extrañas y todas las separaciones son tristes—
contesté. (103)

Muy posiblemente fue la presencia de Alondra lo que detonó ese desdoblamiento en nuestro narrador. Es como si su presencia hubiera despertado en él un cuestionamiento no voluntario ni propio. Ya cuando ella se marcha, parece que esta influencia desaparece y el narrador toma lo ocurrido como si nada hubiera pasado, al menos esa es la impresión que nos deja Estañol con el final que presenta.

Esta idea extraña del “doble” en una persona es más notoria cuando la “Perfumada” le dice al narrador: “Te voy a escribir diciéndote todo lo que Edgar Allan

Poe sabía de esto” (102), hablando de que un impostor había suplantado a su marido. Aquí Estañol está haciendo referencia directa a algo que no podríamos entender claramente si desconocemos el cuento titulado “William Wilson”, de Edgar Allan Poe. En el mismo se revela un “dopplegänger” del protagonista que solamente surge cuando él hace algo que podría ser considerado como poco ético. En el caso del cuento que estamos analizando, aparecen los dobles de Alondra, Carlos y del narrador y solamente podemos ver que desaparece el del tercero; sabemos de las acusaciones que los otros dos se han hecho mutuamente de estar “poseídos” o “enfermos”, pero tenemos el testimonio de Carlos sobre una transformación que ha ocurrido en su esposa como consecuencia de una enfermedad, es decir, que sí había un “original” de Alondra y también uno de Carlos, el que conoció el narrador mucho tiempo antes. Freud también incluyó el tema del doble en relación a lo extraño y nos explica que en realidad surge como consecuencia de un narcisismo exagerado, en el que una persona puede sumergirse en un estado en el que se toma el ego como un objeto con el que se pueden crear una cantidad de posibilidades, fantasías, nuevos significados y hasta futuros (Freud 388). No dudamos que éste haya sido el caso de nuestros tres personajes.

The quality of uncanniness can only come from the circumstance of the ‘double’ being a creation dating back to a very early mental stage, long since left behind, and one, no doubt, in which it wore a more friendly aspect. The ‘double’ has become a vision of terror. (389)

Los tres pudieron haber dado paso a que un “doble” se desarrollara dentro de ellos y cada uno de esos “dobles” hizo que sus personalidades tomaran formas y características diferentes a las que ellos tenían originalmente. Sin embargo, sí creemos que el detonante

de todo esto fue la presencia de la extraña Alondra alias “la Perfumada”. Cuando ella está cerca de Carlos, él se convierte en alguien diferente; lo mismo pasa con el narrador.

El siguiente cuento seleccionado es el titulado “Rosalía”, en el que encontramos la presencia de lo que podría considerarse sagrado (como lo es la maternidad expresada en una estatuilla indígena antigua) mezclado con un sentimiento tenebroso que al mismo tiempo expelle. Esta historia trata sobre lo que podemos llamar un amor de adolescentes que empezaron “una búsqueda y un encuentro que todavía no terminan” (113); comienza describiendo con detalles los primeros encuentros y los lugares y ambientes que visitaban en las tardes. Particularmente el narrador hace énfasis en cómo se detenían en la iglesia del lugar y los detalles que percibían estando allí, como la música que era interpretada en el órgano, y la manera en la que este ambiente casi místico se volcaba en Rosalía, la protagonista del cuento, en cuyos ojos podía ver “una humedad, una especie de trance místico, una religiosidad extraña que parecía ajena a ella” (117).

Continúa el narrador describiendo todo lo particular que él percibía de la joven: “Rosalía era entonces muy alegre y muy triste. Le gustaban las nubes y los gatos. Tenía sueños extraños, habitados por fantasmas en lugares extraños en el tiempo. Amante de las caricaturas y las películas de terror” (117). Con esto podemos hacernos una mejor idea del contraste de elementos que convivían en la personalidad de la joven; la diversidad y lo chocante de los mismos despertaban en su enamorado una dualidad de sentimientos: amor y extrañeza. Sin embargo, a todo esto él se sentía poderosamente unido, a pesar de que entre ellos casi no existían palabras ni mucha acción. Sobre este amor leemos: “No era un amor doloroso, era el encuentro de una felicidad que podía ser irreal. Quizá todo ese tiempo no era, sino una especie de tregua, un aviso de que no siempre sería así”

(118). Cuando finalmente deciden casarse, el narrador continúa diciendo que se “reía por el contraste entre su inteligencia y el aspecto de niña boba de la que sacaba tanto partido. No era bonita, pero su cara era dulce, boca muy bien dibujada, carnosa y un poco grande, con nariz de ventanas un poco amplias y ojos ligeramente rasgados” (118). Así era Rosalía.

Es justo después de que hace esta descripción cuando realmente confiesa que está contando lo que a su juicio es lo mejor de su recuerdo con respecto a la relación que tiene con Rosalía. Nos dice que evita hablar de una estatuilla que les fue obsequiada porque está íntimamente asociada a lo que es el “estado actual” de quien se convirtiera en su esposa y madre de su hija, pero también nos confiesa que mucho tiempo atrás la arqueología y la antropología habían sido temas de interés para él, por lo que en ese tiempo había adquirido una pequeña colección de figurillas. Entre ellas se encontraba una de características más que particulares, muy similar a la que recibió el día de su boda.

La escultura de tamaño pequeño y de estilo pre-colombino representaba curiosamente una madre de pie sujetando en brazos a una niña que lucía exactamente igual a la mujer, ambas desnudas de la cintura hacia arriba y con un tocado bastante llamativo en su cabello; todo en conjunto daba una extrañísima sensación a cualquiera debido a su singularidad y aire de misterio absoluto. La pareja recibió este curioso objeto como uno de los regalos que les obsequiaron en la celebración de su matrimonio y desde que el narrador la recibió creó en él un sentimiento de inquietud. Se dio cuenta de que la estatuilla era la representación exacta de su esposa, hasta en los detalles de su rostro, al punto de que eso hizo que él pensara que ella tenía ascendencia indígena, cuando en realidad ya él sabía que no existía ni una pizca de eso en la sangre de su mujer. Fue tal su

estado de incomodidad que decidió guardarla en un sitio en el que no tuviera que verla para evitar enfrentarse con las impresiones que la figurilla le daba.

En *The Unconcept*, Anneleen Masschelein se dedica a desarrollar el concepto de “The Uncanny” con gran detalle, haciendo un estudio exhaustivo sobre el tema en relación con algunas obras de arte y literatura, especialmente del siglo XX y XXI. En el primer capítulo, y haciendo referencia textual a una de las obras de Freud, encontramos lo siguiente: “We must also include in the category of the miraculous and the ‘uncanny’ the peculiar feeling we have, in certain moments and situations, of having had exactly the same experience once before” (21). La autora continúa su análisis explicando que éste sería un buen concepto para lo que es un *déjà vu*. Sin embargo, en lo que respecta al cuento, sabemos que el tener nuevamente la estatuilla lleva al narrador a recordarse de aquella que alguna vez tuvo, por lo que en este caso no se trata de algo que tenga que ver con el subconsciente o con un sueño. El narrador tuvo un objeto similar en sus manos antes de su matrimonio; de hecho, no hay información en el cuento precisa en el cuento que asegure que no pudiera tratarse de la misma estatuilla de la que nos habla el narrador cuando empacaba sus cosas previamente a su boda.

El tiempo transcurrió y con él empezó a gestarse una transformación inesperada en su esposa y por consiguiente en su relación. Sus familiares y amigos también comenzaron a notar el desmejoramiento y el deterioro en Rosalía y lo comentaban con su marido. Rosa, la hija de ambos, había cumplido un año de edad y lo único que quería su madre era estar encerrada en el cuarto con la pequeña, al punto de que ya ni siquiera estaba pendiente de las necesidades de su casa o de su marido; la mujer casi ni hablaba y

lo único que hacía era murmurar cosas ininteligibles a su hija, quien cada día parecía transformarse en una copia casi exacta a su madre en versión miniatura.

Con el apoyo de sus familiares y amigos, el marido decide llevarla al médico, quien detecta en la mujer una enfermedad y le habla de las fijaciones y regresiones que vienen como consecuencia de la misma, pero el marido sabe que lo que tiene ella realmente está íntimamente asociado con la pequeña estatua y prefiere callar porque sabe que difícilmente alguien le creería.

No fue sino hasta que regresó a casa cuando vio lo que tanto temía: su esposa, con su hija en brazos y sin ropa arriba de la cintura, se encontraba parada, con un aire místico, haciendo una imitación exacta de la pose y el gesto de las figuras de la estatuilla. El narrador termina diciéndonos:

Y ahora, después de recordar cuán felices pudimos haber sido, imagino más que recuerdo aquel mundo en el que vivimos antes del desplome total. Pero ya no será así me digo, y es extraña la forma en que los acontecimientos nos afectaron. Pienso en ella mirando al cielo raso por no mirar enfrente donde está la estatuilla que ya es en vano tirar e imagino a Rosalía dormida artificialmente por las drogas, pronunciar tiernamente para Rosa unos sonidos dulces y guturales. (127)

Lo que sucede en esta historia es algo definitivamente sorprendente, más bien inquietante: el resultado que obtenemos es el de una estatuilla de arcilla que adquiere características físicas humanas. Rosalía pasa de ser una mujer, pareja y madre amada por

los suyos a convertirse en una especie de estatua humana, petrificada, sin movimiento ni expresión⁶.

Ya desde el momento en el que el narrador/marido de Rosalía conoce a Rosalía y posteriormente cuando encuentra la estatuilla original, la cual fue en efecto un presagio de lo que iba a acontecer en el futuro, él comienza a encontrar indicios y similitudes de lo que pasaría en su realidad. Leamos lo que Sigmund Freud nos dice en referencia a esto:

Jentsch believes that a particularly favourable condition for awakening uncanny sensations is created when there is intellectual uncertainty whether an object is alive or not, and when an inanimate object becomes too much like an animate one. Now, dolls [or in this case, figurines] happen to be rather closely connected with infantile life. We remember that in their early games children do not distinguish at all sharply between living and lifeless objects, and that they are especially fond of treating dolls like live people. (385-86)

Por la manera en la que tanto el narrador/esposo como Rosalía misma se ven afectados por la estatuilla, podemos afirmar que la misma sirvió para que se despertara ese sentimiento infantil e inanimado al mismo tiempo en la protagonista de la historia, aunque ya sabemos que en la historia el narrador nos cuenta que nunca pudo sacarse de la mente ese aire infantil y al mismo tiempo místico que Rosalía generaba desde que era muy joven. Debemos considerar también la presencia de la niña, Rosa, cuya llegada marcó contundentemente el desarrollo de la vida en pareja de sus padres, pero no de la forma en la que el narrador esperaba que pasara. Lo hizo desconectando definitivamente

⁶ Esta historia nos hace recordar lo que sucede también en otro famosísimo relato, el “Chac Mool” de Carlos Fuentes, y lo que sucede en éste es el caso inverso a la historia que estamos estudiando.

a su madre de la vida que llevaba, convirtiéndola en un ser casi inexistente para el resto de los que las rodeaban. Rosalía solamente vivía para ella y por ella. Daniel Innerarity nos dice que un

medio prominente para [el] fortalecimiento interior es el distanciamiento con los otros, cuya alteridad es revestida frecuentemente—y a veces sin justicia—de una extrañeza incomprensible. Para que la propia forma de vida aparezca como natural se marginan otras formas de vida incluso hacia el espacio de lo monstruoso. (134)

Posiblemente de esta manera, la verdadera personalidad de Rosalía se vio fortalecida, al enajenarse de todo aquello que le rodeaba, menos de su hija, tal como la estatuilla lo mostraba.

De todos los cuentos que hemos escogido, es en éste en el que nuestro personaje femenino sufre una transformación definitivamente dramática, quizás no tan notoria a nivel físico, pero mucho más evidente a nivel emocional y espiritual. No sabemos realmente cuáles son las causas reales que hayan ocasionado la misma; no sabemos si se trata de alguna sugestión que sobrevino a ella como consecuencia de tan solo poseer la estatuilla en su casa. Los eventos corresponden a lo que resulta increíble, sobrenatural, es decir, existe sin lugar a dudas una aproximación a lo fantástico. Sin embargo, todavía lo ocurrido sigue respetando las leyes de lo real, apegándonos a la idea de que lo ocurrido con Rosalía puede adjudicarse a algún problema mental o psicológico. Como justamente la intención es crear un efecto tenebroso, el lector tiene entonces la libertad de sacar su propia conclusión, pero no es estrictamente necesaria. La estatuilla pudo haber tenido algún poder misterioso, como una brujería o un encantamiento de la antigüedad que

sobrevino a la familia tan solo por estar presente físicamente en su entorno, a pesar de que por algún tiempo ni siquiera estuvo a la vista o al alcance de ellos. Podría haberse desatado desde el momento en el que captó especialmente la atención del narrador.

Al analizar un poco el asunto, podríamos reconocer que en efecto hay elementos relacionados con lo que llaman la superstición propia de alguna cultura o pueblo en cuanto a ciertos aspectos⁷ y lo mucho o poco que esto puede afectar en el día a día de algunas personas; definitivamente depende de cada quién y de cada cuál. En el caso del narrador, vemos que los afectó en tal grado que destruyó su vida marital y familiar. No pudo hacer nada por su esposa, al grado de que hasta anuló la propia vida de Rosalía, que para el momento de su narración (en la parte final del cuento) yace “dormida artificiosamente por las drogas, [pronunciando] tiernamente para Rosa, unos sonidos dulces y guturales” (127).

La siguiente historia que nos presenta Estañol es “El sacrificio de Ilse”, en la que conocemos a Julius Kröger, un geomántico⁸ de profesión que quiere convertirse en un cazador de tesoros enterrados. Él se consideraba a sí mismo un adivino diferente a todos los demás. Inesperadamente decide utilizar todos sus ahorros para comprar un detector de tesoros, a pesar de que su esposa Ilse no le apoya en su decisión. No obstante, Julius se da cuenta de que la nueva empresa a la que quiere embarcarse es tan complicada como la que él había manejado hasta entonces y aún a pesar de eso “aceptó su destino de buscador de tesoros como antes había aceptado su destino de geomántico: con una sumisión

⁷ Por ejemplo, lo que llaman “el mal de ojo”, la animadversión al famoso martes 13 en Latinoamérica y otros más.

⁸ De acuerdo con el Diccionario de la Real Academia Española, se trata de aquel individuo que utiliza una “especie de magia y adivinación que se pretende hacer valiéndose de los cuerpos terrestres o con líneas, círculos o puntos hechos en la tierra” (http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=geomancia).

absoluta a la fatalidad ineluctable” (133). Sobre esto él le dice a su esposa: “Es casi igual [...] pero Ilse no pensaba lo mismo” (133-134). Esta conversación desata una discusión que termina haciendo llorar a Ilse y en la que ella le dice que si desea seguir adelante con sus planes y que si al hacerlo no puede sostener su hogar, ella lo dejará. Julius por su parte le dice que sin su amor no podría vivir, pero que igual él siente que la cacería de tesoros le brindará a él oportunidades de progreso que nunca había tenido como geomántico, pero que él está esperando algún símbolo, alguna señal que le ayude a tomar una decisión definitiva. Luego de esto, lo que el narrador nos describe es que Ilse ya no tenía rabia ni resentimiento, sino que lo miraba con amor y pasión y esto es lo que sucede a continuación:

—Te voy a dar tu signo agorero sobre tu futuro como buscador de tesoros
—dijo esto y puso su mano derecha sobre la llama de la vela. La mantuvo allí
quieta, sin hacer un gesto, hasta que la carne empezó a chirriar y a oler a
chamusquina. (137)

La reacción de Ilse es dramática y contundente. Su actitud ante lo que su esposo le dice es bastante extraña. Ahora bien, la pregunta que viene a nuestra mente es: ¿cuál es la verdadera razón por la que Ilse reacciona así? ¿Qué significado guarda el hecho de que se haya quemado intencionalmente con el fuego? ¿Cuáles son sus motivos? Al respecto tenemos dos teorías sobre las posibles interpretaciones que podrían surgir como consecuencia de los hechos.

La primera tiene que ver con la perspectiva desde un punto de vista más radical y hasta prejuicioso: Ilse reacciona de una manera muy inmadura, casi infantil, al hecho de que Julius no estaba haciendo caso a su opinión en cuanto a su cambio de oficio. Al ver

que él seguía considerando el asunto como una seria posibilidad, algo que podría cambiar su futuro radicalmente, entonces Ilse decide reaccionar de manera extrema, como una especie de niña malcriada que se hace daño de alguna manera cuando sus padres no la complacen con lo que ella está reclamando, o cuando una joven adolescente amenaza con algo tan extremo como el suicidio luego de la primera desilusión o rompimiento amoroso. Pareciera que la reacción de Ilse corresponde un poco a esta línea de conducta.

La segunda teoría tiene un poco más que ver con lo que podría ser un presagio de lo que sobrevendría a Julius al aventurarse a cazar tesoros por el mundo. Ilse siente que no sólo Julius podría correr peligros, sino que particularmente esto le afectaba directamente a ella y a la relación de pareja que ellos sostenían, que por lo que conocemos a través de la primera parte del cuento, se trata de una consolidada y en la que ambos están comprometidos por el amor que se tienen mutuamente. Algo que también debemos tomar en consideración es lo que ella comenta sobre el maltrato que su padre impone sobre su madre, lo cual la preocupa enormemente; y si el nuevo negocio de Julius falla, entonces ella tendrá que “ir a poner la cara para que [los] mantengan, como si ellos no tuvieran ya suficientes problemas” (135). También podríamos pensar que a pesar del amor que Ilse parece tenerle a su marido, pareciera que ella está enviando un mensaje de emergencia; ella ya necesita hacer algo tan impactante como esto para que él entienda que realmente ese cambio no es una buena idea por los sufrimientos que ella siente que va a pasar de tomarse esa decisión.

Cualquier opción por la que decidamos inclinarnos nos lleva más o menos a la misma conclusión: Ilse reacciona de esta manera porque no puede manejarse de una forma diferente. Lo extraño no solamente se presenta en su acto final. Tenemos que reconocer

que lo extraño ya de por sí se presenta al hablar de la geomancia y de la búsqueda de tesoros como profesiones u oficios para sostener un hogar. Lo que sí no tiene nada de extraño es el hecho de que Ilse buscaba que de alguna forma su esposo usara sus talentos y habilidades para poder sufragar los gastos que hay en un hogar y/o para poder tener un estilo de vida un poco más “normal”.

Ahora bien, Estañol escoge una quemadura, no escoge otra forma de herida. ¿Qué significado especial podrá tener el fuego que quema la piel? Pensamos que guarda una íntima relación con un pasaje anterior al desenlace del cuento, en el que leemos que Ilse miró a su esposo con “destellos de pasión”. Se necesita una gran fortaleza (o quizás la ausencia total de cordura) para dejar que el fuego queme la piel y que una persona no se inmute o lo evite. Es posible que el fuego sea símbolo de la pasión y del amor que había dentro de ella y que lo que realmente ella requiere es que su marido le atienda y entienda sus razones por las cuales ella no está de acuerdo con su decisión. Sobre las reacciones inesperadas o desesperadas de una mujer,

Luce Irigaray (1991) expresa brillantemente lo siguiente:

“She” is infinitely other in herself. That is undoubtedly the reason she is called temperamental, incomprehensible, perturbed, capricious—not to mention her language in which “she” goes off in all directions and in which “he” is unable to discern the coherence of any meaning.

Contradictory words seem a little crazy to the logic of reason, and inaudible for him who listens with Reddy-made grids, a code prepared in advance. In her statements—at least when she dares to speak out—woman retouches herself constantly. (103)

Para una mujer, sea extraña o no, a veces es necesario llegar a tomar medidas extremas para sentir que realmente alguien podrá llegar a escucharla o entenderle. Sus acciones o decisiones podrán entonces sobrepasar la lógica o lo razonable, tal como lo indica Daniel Innerarity (2001) explicando que lo extraño “se presenta también [como] lo que es de un modo extraño o se hace valer como tal; no tanto lo desconocido como lo incomprendible” (131); también agrega que lo extraño “no se deja nunca determinar absolutamente” (138). Aunque no comprendemos del todo la acción de Ilse, ella confía en que pueda lograr que su mensaje penetre o sea atendido, aunque para nosotros sea de una forma poco sensata.

Con esta historia cerramos el primer episodio de nuestro estudio. Con estas cuatro mujeres particulares, en situaciones y circunstancias muy diversas, Bruno Estañol nos demostró que podemos encontrar la extrañeza en donde menos la imaginamos y en donde menos esperamos encontrarla. El cuerpo disecado de la señora Butchell expuesto en una vitrina, el “desdoblamiento” de Alondra, la inesperada transformación de Rosalía y la súbita reacción de Ilse nos ponen en el camino de lo extraño en las creativas obras de este escritor mexicano.

Capítulo 2: ¿Mens sana in corpore sano?

El dicho que reza en latín “Mens sana in corpore sano” (mente sana en cuerpo sano) se ha convertido en la actualidad en una idea de dominio prácticamente popular. Sin embargo, no podemos olvidar que en realidad esta premisa de sabiduría se le ha adjudicado a Juvenal, quien fue un famoso poeta romano de la antigüedad. El concepto original de esta línea apuntaba directamente al ideal de tener un espíritu calmo, equilibrado, en un cuerpo igualmente balanceado. Asimismo, una de las interpretaciones que podríamos obtener de ella sería la invitación a enfocarnos en lo que realmente nos beneficia: en vez de rogar por cosas vanas y pasajeras –que eventualmente podrían perjudicarnos–, nos instruye a implorar la salud integral de la mente, el cuerpo y el alma. Nuestro objetivo entonces (o más bien un ideal, de esos casi utópicos) debería ser lograr una mente sana, un cuerpo sano, un alma y un espíritu puro, para observar una vida llena de virtud y de paz interior, sin importar los acontecimientos externos.

El tema del cuerpo humano en sus diferentes partes y lo que son los sentimientos, el espíritu y la formación del carácter de algún personaje en particular parecen ser motivos constantes en las historias de *La esposa de Martin Butchell* del autor Bruno Estañol. Recordando que se ha convertido en un reconocido médico a nivel mundial, no podemos entonces evitar basar este segundo capítulo del presente estudio en aquello que ha resultado ser el origen de muchas de sus reflexiones y creaciones. Existe, sin embargo, un tratamiento interesante, particular, quizás podríamos llamarlo extraño, en lo que es el cuerpo humano, o sus diferentes partes, de algunos de nuestros personajes principales por parte del autor, por lo que para el desarrollo de este capítulo hemos

seleccionado los siguientes cuentos de la mencionada colección: “La esposa de Martin Butchell”, “Cundeamor”, “Ver de lejos”, “Visita a la tumba de Edgar Allan Poe”, y “La fascinadora de los ojos bicolor”.

En la primera historia, Martin Butchell y el que rápidamente se convertiría en un gran amigo, John Hunter, se conocen en un bar. Compartiendo ambos la misma profesión, la medicina, e igualmente la disposición a guardar un silencio mortal mientras disfrutaban sus bebidas, se disponen de pronto a compartir opiniones en relación a un asunto que martirizaba a Hunter: ¿era acaso la gonorrea igual a la sífilis? Butchell, sin dudar y alegando las razones que tenía, sostuvo que en efecto era así; a pesar de esto, Hunter, persistiendo en su vacilación, determinó que “era más fácil operar que conocer la naturaleza de las enfermedades” (Estañol 8). Posterior a este momento, cada uno continúa con su vida luego de que Hunter le dice que intencionalmente contraerá la enfermedad para corroborar su teoría. Ya en este episodio podemos ver la forma en que se manifiestan las ideas centradas en el cuerpo por parte de dos mentes brillantes de la profesión médica, pero lo que están debatiendo son teorías. Este encuentro y esta conversación será el inicio de una relación que permitirá el desarrollo de los eventos que a continuación Estañol explora en el cuento.

La enfermedad que padece la señora Butchell (tuberculosis pulmonar) determina en gran manera la forma en que su esposo interactúa con ella, tal como lo comentamos en la primera parte de este estudio. Nos damos cuenta que muy posiblemente debido a su gravedad y por consiguiente la fragilidad de su estado, la mujer no puede sino permanecer muy pasiva y tranquila al lado de su marido, interrumpida abruptamente por la tos y la fiebre. El cuerpo de la esposa de Martin Butchell se convierte entonces en una

especie de cárcel, imposibilitándola a hacer mucho más de lo que podía y a él porque si bien estaba motivado por el amor, sabía como experto en la medicina que se debía a cuidarla y a cubrir sus necesidades. En la medida de sus posibilidades, el doctor se esforzaba por hacerla sentir lo mejor posible en medio de las circunstancias, pero sabía que el fin se aproximaba.

Inmediatamente después del fallecimiento de su esposa, Martin Butchell decide ir a buscar a su amigo Hunter. Al encontrarse, Hunter le informa el resultado de su experimento: en efecto, “la sífilis y la blenorragia son dos enfermedades diferentes y, ahora, me he contagiado de sífilis” (11). Butchell se encontraba todavía bajo el impacto de su pérdida y aunque la reacción de su amigo podría dejar mucho qué pensar, ya que solamente comenta “Ella ha muerto Butchell, resígnese” (12), lo que decide hacer con el cuerpo de su esposa llega a brindarle un gran consuelo a Butchell:

Hunter metió varias sustancias en un veliz y caminaron a la casa del médico. Inyectó en las venas del cadáver esencia de trementina teñida con cinabrio de color rojo oscuro, después, una mezcla de alcohol y alcanfor; la cavidad abdominal y los pulmones los rellenoó con salitre de alcanfor y resina de trementina pulverizada. Al final del procedimiento Butchell puso a la mujer disecada el vestido que solía llevar cuando viva. La calzó, la peinó y le puso en el regazo el bordado que hasta antes de morir tuvo en sus manos. Entre los dos la sentaron en su sillón habitual de la biblioteca. Ahí le puso colorete en las mejillas y carmín en los labios. Butchell se sentó en su sillón de la biblioteca y contempló a su mujer: la vio como si estuviera viva. Miró a John Hunter con lágrimas en los ojos.

—Hemos vencido a la muerte – exclamó.

Durante varios años conversaron en el club, en voz baja, de la mujer momificada y de los estragos de la lúes en el cuerpo de Hunter. (13)

La preservación del cadáver de la señora Butchell brindó más de un aporte; no solamente le permitió al viudo disfrutar de la “presencia” de su esposa por muchos años más, pero también le trajo a Hunter mayor reconocimiento a su ya destacado desempeño profesional.

Debemos traer brevemente a colación el tema de lo extraño. En relación a lo que experimenta Martin Butchell con el cuerpo inerte de su esposa, viene a nuestra mente las palabras de Freud quien, citando a Ernst Jentsch, sugiere que hay condiciones favorables a “la extrañeza” (o “the uncanny”) que detonan al presentarse las siguientes incertidumbres: cuando se pone en duda si un objeto animado está vivo o no y cuando un objeto inanimado llega a parecerse demasiado a uno animado (Freud 378, 385). Este es el caso tanto del cuerpo de la señora Butchell (que en vida no era muy diferente que al fallecer) y también el cuerpo del propio Hunter, quien se auto-expone a una enfermedad que eventualmente lo llevaría a la muerte. Como comentamos en el primer capítulo de este trabajo, para estos médicos franceses, e inclusive para el médico mexicano que ha escrito este relato, existe una delimitación muy débil entre lo que es normal o aceptable y lo que podría llegar a ser monstruoso o siniestro. Los dos personajes de la historia traspasan el límite de lo convencional, sea por comprobar una teoría, sea por preservar a un ser querido.

María Luisa Bacarlett, en su libro titulado *Friedrich Nietzsche: la vida, el cuerpo y la enfermedad*, expresa lo siguiente: “Monstruosidad y patología van de la mano, pero

no porque ambas tengan una connotación moralmente negativa en sí, sino porque el enfrentamiento con lo monstruoso conlleva la dilución de la individualidad, la aniquilación de todo resabio de subjetividad” (47), lo cual considero que aplica perfectamente al análisis establecido en los párrafos anteriores. Tanto Martin Butchell como John Hunter logran zafarse en cierto grado de su ego cuando cada uno de ellos decide entrar en contacto con aquello que puede ser considerado repulsivo, exponiendo esos cuerpos a situaciones más que particulares. Ambos tratan el cuerpo humano como entidad orgánica y las enfermedades como experiencias y también como estados corporales o como formas de asimilar el mundo.

Siendo el enfoque principal de esta historia el tema de la salud/enfermedad, vida/muerte, trataremos a continuación “Visita a la tumba de Edgar Allan Poe”.⁹ Para comenzar, prestemos un poco de atención al nombre y al apodo que Estañol utiliza para el personaje que se convierte poco a poco en el más particular de todos: Alondra, alias “La perfumada”. Una mujer que tiene nombre de ave y un apodo que tiene que ver con el uso del olfato, con su olor. Pudo haber escogido cualquier otro, pero no lo hizo y consideramos que esto no es casualidad. Por otro lado, es interesante notar lo que el narrador nos habla de las transformaciones no sólo físicas de su amigo Carlos, sino también de los cambios en su personalidad, en su manera de actuar y hasta de expresarse en comparación a lo que era años antes de su reencuentro. Se trata de un amigo de la adolescencia, a quien no ve desde hace mucho tiempo. La forma en que percibe algunos detalles de su amigo le produce tal estado de extrañeza que se lo comenta un par de veces

⁹ Debemos aclarar que no estamos siguiendo la secuencia que Estañol determinó para los cuentos en la edición que estamos usando.

a su esposa Elena, quien está conociendo a la pareja de Carlos por primera vez. Ella también llega a notar algunos cambios en él.

Los cuatro llegan a un viejo cementerio en Baltimore y sabían que se encontraban en el sitio en donde podrían ubicar la tumba de Edgar Allan Poe. Una vez hallada, Carlos muy emocionado lee en voz alta algunos de los cuentos más importantes del autor.

Mientras tanto, nuestro narrador comienza a cuestionarse:

¿Quiénes éramos y qué hacíamos en la tumba de Edgar Allan Poe? ¿Qué fuerzas oscuras nos habían llevado allí? ¿Qué significaba Poe para cada uno de nosotros? ¿En quién se había transformado Carlos, el de la voz sonante? ¿Quién era Alondra, alias la Perfumada? ¿Por qué parecía casi invisible y muda en esa excursión en el tiempo? ¿Quién era Elena, que sólo sentía nostalgia? ¿Quién era yo, adicto a las lecturas de las narraciones de Poe? (94)

Podemos notar, entonces, que el propio narrador, que hasta este momento había actuado casi como un juez o como un médico examinador de los visitantes, comienza a sufrir de una especie de trastorno psicológico, quizás de alguna forma de histeria lacaniana.

Comienza a cuestionar de una forma muy extraña lo que estaba viviendo y lo que estaba pasando con él y con su grupo.

Ahora bien, lo más interesante de este cuento en relación a nuestro estudio en particular es el hecho de que la enfermedad que padece Alondra se llama síndrome de Capgras y consiste en un trastorno mental que afecta la capacidad que tiene una persona de reconocer o identificar, generalmente, a un familiar o a alguien muy cercano a ella porque piensa que éste ha sido sustituido por un impostor o un doble. Se piensa que la causa de esta enfermedad es una especie de desconexión entre el sistema de

reconocimiento y visual y la memoria afectiva, es decir, que sí puede haber un reconocimiento, pero no hay una sensación de familiaridad; no hay conexión emocional con ella. Por lo que podríamos arriesgarnos a decir que tampoco el hecho de que Estañol haya escogido este tipo de enfermedad es una casualidad, en la que vemos una combinación entre lo que es un problema físico que está interrelacionado con un elemento afectivo de gran importancia, como lo es el reconocer y recordar a alguien que pertenece al círculo más cercano de aquel que lo padece. Es nuestra opinión que no es el enfermo de este síndrome el que sufre más o el que se ve más afectado; al pensarlo un poco, realmente son los seres cercanos a él o ella quienes tienen que soportar la porción más difícil de la situación, al sentir que esa persona les desconoce y que además piensa que está poseído y que su personalidad ha sido cambiada por un extraño.

La presencia del síndrome de Capgras detona una situación casi general en el grupo de amigos. De alguna manera siniestra, el hecho de que tanto Carlos como Alondra se señalen el uno al otro y digan que en realidad es el otro quien padece la enfermedad hace que se genere una extrañeza que podría ser analizada desde otra perspectiva. Decíamos en una parte anterior en este capítulo que el cuerpo nos permite interpretar, nos permite inventar, percibir ilusiones y nos proporciona un punto de vista que no podríamos disfrutar sin él. El cuerpo es una representación que nos lleva a la asimilación y a la perspectiva. De manera que cuando pensamos en las enfermedades, podemos verlas desde un punto de vista más bien de liberación, en vez de un bloqueo, un signo de debilidad o caos físico. Un padecimiento o un trastorno en el cuerpo puede generar la aparición de un nuevo YO, es decir, una parte en la personalidad, o aún una nueva personalidad en un individuo que podría ser desconocido para sí mismo, pero que puede

resultar superior al original, fortalecido, con todas las ganas de luchar y vencer lo que se le atraviere.

No sabemos con certeza si algo de lo anteriormente descrito llega a suceder a alguno de los personajes de la historia. La “Perfumada” se despide del narrador, dejándolo con un beso en la boca. Lo que sí nos intriga es lo que ya comentamos en el primer capítulo de este estudio: Alondra le dice que le escribirá para contarle todo lo que Edgar Allan Poe sabía sobre la suplantación de una persona por otra (Estañol 102). Carlos se despide y, en una conversación privada previa a la despedida, responde a su amigo cuando éste le pregunta si en efecto se había convertido en otro:

—¿No cambiamos todos? Sí, he cambiado. ¿No lo notas? Es algo muy difícil de entender. Tú, por ejemplo, hablas español con ligero acento gringo y dices moverte por mudarte. No sabes si quieres el divorcio y si ya eres medio gringo.

Lo miré. Era otro, en efecto. (102)

Existe una aceptación, al menos en ese momento, de que ciertamente los cambios sufridos, el tiempo transcurrido, las experiencias vividas, el desarrollo de la vida y de sus acontecimientos habían hecho de él alguien diferente. Sin embargo, definitivamente este encuentro, estas conversaciones, el desarrollo de los eventos con la visita de sus viejos amigos detonó en él una gama de sensaciones que no sabremos si se hubieran podido generar en medio de circunstancias distintas.

A continuación, Bruno Estañol nos explica en “Cundeamor” su teoría sobre los cuerpos. Uno de los elementos que es imperioso destacar es el hecho de que los personajes principales de esta historia son un estudiante de medicina y una de literatura

(lo cual habla muy directamente de los intereses del escritor tabasqueño). Es María, la humanista del cuento, “autora intelectual de la teoría de los cuerpos y [la recolectora de] todas las tradiciones” (19), quien inicia esta conversación con una gran carga de filosofía. El narrador, de quien queremos llegar a pensar que se trata del propio Bruno Estañol en sus años de juventud, la escucha embelesado, con atención, no sabemos si está realmente tan interesado en entender todo lo que su interlocutora le va explicando o si su enfoque está más bien en observarla y disfrutarla al tenerla para él. El espacio los invita a deleitarse en su meditación. Haciéndonos recordar de alguna manera a una de esas clases de algún pensador griego como Platón (quien por cierto sostuvo que el cuerpo es la cárcel del alma) asimismo comienza ella a explicar que la base de la teoría de los cuerpos está en los cinco sentidos y que “con ellos percibimos los cuerpos de los otros” (16).

En el análisis que presenta Estañol (a través de María) sobre el cuerpo se introduce la combinación magistral de nuestra “cáscara” con elementos que pone al lector a utilizar particularmente todos sus sentidos para imaginar y captar las sensaciones que él procura proyectar:

–Hay cuerpos que son como flores y otros que son como puñales [...] hay cuerpos duros, blandos, rugosos, ásperos suaves, huesudos, nervosos; hay cuerpos lisos como la seda [...], cuerpos secos como la yesca, cuerpos acuosos y sudorosos, lampiños e hirsutos como ovejas, blandos y apacibles como almohadas o edredones, cuerpos calientes que hacen llagas al tocarlos, cuerpos calientes con pies fríos, cuerpos con cabezas frías y muslos calientes, cuerpos como camas de clavos. [...] cuerpos que duelen y otros que son como bálsamo, cuerpos que son como aristas o como dagas de doble filo, cuerpos en los que se puede viajar,

cuerpos que son como ríos que fluyen, [...] cuerpos que te detienen o te dejan caer [...] ¿Tú conoces la teoría de las combinaciones y permutaciones? Si combinaras y permutaras cada una de estas cualidades verías que su combinación es casi infinita. (15-18)

Ahora bien, resulta necesario, casi imperioso, atender la invitación de Hugo Hiriart quien sugiere utilizar nuestra imaginación para hacer “distinciones paralelas por la vista, de colores, por ejemplo, o por el oído o su consistencia y sabor en la boca, para tener una idea del desorbitado crecimiento de un intento así de clasificación” (Hiriart, 2006). Sin embargo, es el propio Estañol quien nos recuerda sobre la cualidad que poseen los cuerpos de ser dinámicos al reaccionar a los sentimientos como el amor, que convierte un cuerpo duro y pesado en uno suave y ligero, y consideramos que es realmente éste el mensaje más importante de este cuento: “La teoría de los cuerpos es una teoría del amor” (19) y ese es el verdadero interés que tiene María en este asunto. “Descubrir cómo los cuerpos interactúan y se enamoran” (19). No le importa realmente conocer todas las clasificaciones/evoluciones posibles que podrían resultar; ella misma concluye que esto puede ser una tarea infinita. Por esto, opta por confesar a su amigo su creencia de que el secreto radica en los efluvios.

El diccionario dice que los efluvios son emanaciones invisibles, sutilísimas de los cuerpos. Esas emanaciones podrían venir en el tacto, en el olfato, en el gusto, en la mirada o en la voz, o el efluvio que enamora podría estar en una combinación de cualquiera de estos sentidos. Uno pensaría que sería más fácil que los efluvios viniesen en el olfato, en el

gusto o inclusive en el tacto. Pero es un hecho que la mayoría de las personas se enamoran por unos ojos o por una voz. (20)

Es posible que en este cuento podemos ver reflejada con aún más claridad la forma en que Estañol nos explica su idea de que el cuerpo definitivamente puede cumplir una doble función: siendo un recipiente y al mismo tiempo un transmisor de nuestras emociones y sentimientos, y que ambas funciones trabajan de maneras muy diferentes para cada individuo. Lo que tiene impacto en el cuerpo de algunos, no pasa así para otros. El lenguaje que habla un cuerpo para otro y la manera en que ellos se entienden es particular y único. Un gesto, una señal, inclusive una morisqueta puede tener un significado general (es decir, que más de una persona entienda) o puede tener una interpretación única y especial para un individuo específico. El lenguaje del cuerpo es uno que se manifiesta de mil diferentes formas y que a su vez presta mil diferentes interpretaciones.

“Aprendí de ella que soy una de esas tontas que creen que el amor va a resolver todos los problemas” (Estañol 31). Quien sea que haga esta declaración definitivamente sabe muy poco de la teoría de María sobre los cuerpos y los efluvios. De esta oración, podríamos sacar unas cuantas deducciones: que se trata de la conclusión a la que llega cualquier joven con los sentimientos a flor de piel después de ver/leer/oír cualquier novela/historia de amor; podríamos también pensar que estamos leyendo lo que contiene el diario personal de una soltera que por mala fortuna ha tenido que lidiar con más de una mala experiencia amorosa en la vida, o que posiblemente es lo que recoge una mujer ante lo que una amiga le ha enseñado basado en sus propias anécdotas.

Ésta es más bien la premisa casi filosfal con la que Bruno Estañol nos invita a adentrarnos en la historia de su cuento “Ver de lejos”. Tan solo el título dice mucho o quizás todo lo contrario; lo que sí logra es provocar nuestra curiosidad, al punto de que no habrá satisfacción plena hasta llegar al final de la historia.

“Ella”, la mujer de la que habla nuestra narradora, es una mujer adulta llamada Myriam. De unos casi cuarenta años, pareciera que físicamente no resulta ser muy llamativa, con excepción de lo que ocurre en su cara: “hablaba con rapidez y movía mucho los ojos” (31). Esto puede llamar la atención de cualquiera, especialmente si entre dos personas se lleva a cabo un encuentro para cerrar un trato, en este caso, para la compra/venta de un apartamento. La narradora, quien es una psicóloga clínica, pareciera notar este detalle cada vez que se encuentran. Con total emoción por la increíble oportunidad y excelentes condiciones que Myriam le ofrece, ella está completamente convencida y decidida a comprar esa propiedad. Lo que le resulta más llamativo (aparte del precio y la ubicación) son los amplios ventanales que dan a la calle y el hecho de que se trata de un departamento en un piso alto, que le ayudarán a olvidarse de su antiguo novio y de la lejanía de su familia. Estaba dispuesta a iniciar una nueva etapa en su vida disfrutando del nuevo lugar al que iba a llamar “hogar, dulce hogar”.

Sentía que Myriam, la agente de bienes raíces que parpadeaba rápida y continuamente, demostraba gran ansiedad por entregar el apartamento cuanto antes e insistía en el hecho de que no debía darle información de su paradero a nadie que llamara por teléfono o preguntara por ella. Era tanta la persistencia que varias veces le indicó que debía cambiar el número de teléfono cuanto antes y obtener uno nuevo para ella. Cualquier persona que ha vivido en algún lugar de Latinoamérica conoce sobre las

dificultades (¡la pesadilla! deberíamos decir) que una petición como esa puede implicar: es una batalla prácticamente perdida, inclusive antes de iniciarse, por lo que la nueva dueña de la propiedad decidió que esto no era tan importante para ella. Tan sólo lo intentó cuando Myriam, muy enojada, le llamó la atención al respecto. Lo que nuestra narradora buscaba era

Ver de lejos. Hacía tiempo que quería ver de lejos. No sé por qué se me había convertido en una exigencia de mi espíritu. Quería despertar y no ver las cuatro paredes y el espejo, sino asomarme a una ventana y ver de lejos. Algo, lo que fuera. Era como salir de mí, como respirar un aire de libertad, un poco, aunque suene extraño, como volar. (34)

Al imaginarnos en esa situación, tal como Estaño la presenta, aprendiendo a conocer a nuestro personaje principal, casi podemos sentir lo que ella está experimentando al mirar a través de esos ventanales. No solamente le están brindando una vista espectacular: la invitan a sentirse renovada, liberada, como si se tratara de una especie de re-iniciación, una invitación a un futuro abierto de par en par, una nueva etapa en su vida. Cuando pensamos en ver de lejos, pensamos en aquello desconocido que nos depara, lleno de esperanzas, sorpresas y nuevas oportunidades.

Era tanta la emoción, casi desesperación, de ambas partes, que la mudanza se hizo inmediatamente. Algo, sin embargo, comenzó a cambiar en nuestra narradora: se sentía cada día más cansada, como si de alguna forma había heredado la prisa y el cansancio que notaba en Myriam, por causa del trabajo, la cotidianidad y la soledad. Pareciera que fue contagiada a través de ese espacio que ahora poseía.

De ahí en adelante, los contactos entre ellas se hicieron a través de mensajes que cada una dejaba en sus respectivos contestadores telefónicos; cada vez iban escalando los sentimientos de incomodidad y descontento. La una porque la otra no cambiaba el número; la otra porque tenía una caja grande y pesada en el medio de la sala y por el tedio que implicaba la diligencia en la oficina de telefonía. Más pronto que tarde la nueva dueña del departamento se dio cuenta que una voz, la misma siempre, dejaba no uno, sino varios mensajes para Myriam. Al principio parecían ser casuales, nada de importancia; pero luego se tornó en una secuencia de insultos, de persecución, hasta de acoso. No fue sino hasta que llegó a este punto cuando finalmente decidió hacer todo lo necesario para cambiar el número y obtuvo la respuesta que tanto se temía del personal de la compañía telefónica: “¡Huy, seño!, es ‘redifícil’ cambiar el número” (40). Resignada y rendida, se sentía que en su posición no tenía muchas opciones: llamó nuevamente a Myriam para contarle lo que estaba pasando, sin ulteriores resultados.

Era ya muy tarde. Ya había comenzado a desarrollar una relación con el teléfono. Con el “tipo” que le dejaba los mensajes, con los mensajes interminables entre ella y Myriam. El sentimiento maravilloso de encontrarse en ese apartamento se opacó; la vista increíble que tenía ya no resultaba tan atractiva. Un día y por un descuido, contestó y al hacerlo supo que era ese hombre, el de la voz penetrante, el de los insultos y el de la persecución interminable; a su vez, él se dio cuenta inmediatamente de que ella no era Myriam. Con “su voz tersa y seductora” (41) logró captar la atención de la mujer por unos momentos, pero inmediatamente recurrió a dejar otro mensaje a Myriam para explicarle lo que estaba ocurriendo.

Este círculo vicioso tenía como punto de conexión un número telefónico. Un teléfono. Este cuento pasa de tener como enfoque principal la visión, o “ver de lejos”, a una relación que se limita a las voces que se emiten o se escuchan prácticamente de manera unidireccional. El encanto de lo que la vista podía percibir ya había caducado; lo dañino de lo que la boca y el oído transmitían/captaban había perjudicado la relación entre estas personas. Esta relación tripartita se había convertido en un caso tenebroso. El cuerpo de este cuento era el apartamento; las ventanas eran los ojos (la visión); el teléfono un medio de conducción, una parte vital, como un sentido de ese cuerpo, quizás los oídos y la voz. A través de ellos se contrajo y se propagó un trastorno que parecía incurable.

Particularmente a la dueña le resultaba interesante y seductora la voz de ese hombre, indudablemente le ocasionaba curiosidad debido a la gran soledad en la que vivía; pero al mismo tiempo estaba consciente de que podía tratarse de un psicópata, de alguien a quien debía temer y no confiar. A pesar de reconocerlo, esto es lo que ella nos dice para finalizar la historia:

Cuando me cambié a este departamento me gustaba ver de lejos. Ver de lejos en la vida eso es lo importante y no sólo ver el horizonte. Me doy cuenta que nunca veo de lejos en la vida. Nunca sé lo que va a suceder y no puedo precaverme de nada. Eso que me gusta ver de lejos es una metáfora de mi inconsciente que no sé qué quiere decir.

Ahora, por alguna razón, ya no me interesa tanto el departamento. No sé por qué lo siento demasiado grande y sólo para mí. Busco ver de lejos y no veo, sino soledad. Ya no contesto el teléfono jamás. Todas las noches llego a mi

inmenso departamento, me tiendo en la cama, aprieto el botón y escucho la voz grave y vibrante que me habla de amor. (44)

La ansiedad que nos posee cuando sufrimos un desamor o cuando sentimos la soledad como nuestra única compañía puede llevarnos a considerar algo extraño como nuestro mejor refugio. Este fue el caso de nuestra narradora. Nos parece que todo lo positivo que en algún momento encontró en su nuevo departamento se convirtió en la trampa perfecta para que al final de cada día se consolara con esa voz, que siendo siniestra, tenebrosa, se convirtiera en su única compañía, en su consuelo, casi una motivación para regresar a casa.

“La fascinadora de los ojos bicolor” es el último de los cuentos de esta colección. En nuestra opinión, se trata de la forma ideal para concluir con el libro y con nuestro trabajo también. De hecho, intencionalmente queríamos crear una conexión entre el cuento anteriormente analizado y éste, ya que ambos tienen algo en común: los dos utilizan la vista, los ojos, como el elemento de enfoque principal.

Esta historia no se escapa de contener una enseñanza filosfal, una perla de sabiduría. Todos los cuentos en esta colección la poseen, sin excepción. Es en este cuento en el que Bruno Estañol nos lleva a recordar la importancia de la memoria y los recuerdos y así lo hace al iniciar la historia:

Lo que llamamos olvidar no es, con exactitud, borrar los registros de la memoria, porque, ¿qué significa olvidar? [...] El olvido es quitar la emoción a lo guardado, tener la imagen grabada como trasto usado e inservible. Tal vez lo que llamamos recordar no es, sino evocar el pasado

en términos del presente. Eso explica tal vez el carácter variable del recuerdo. (139)

Vale la pena acotar que entre “Ver de lejos” y este cuento, al menos en la edición que estamos manejando, hay siete cuentos intermedios. Intencionalmente nosotros hemos decidido analizar estos dos cuentos uno después del otro. Por lo que pensamos que el autor no buscaba necesariamente establecer una conexión entre ellos; o a lo mejor sí, y nos dejó ese trabajo a nosotros los lectores. El primero nos habla de la necesidad que tienen los dos personajes femeninos de olvidar, de alejarse de lo pasado, de un re-inicio para sus vidas. Este, en cambio, nos ayuda a entender que en realidad hay una conexión mucho más cercana entre los dos procesos: cuando queremos olvidar, inevitablemente traemos los recuerdos del pasado a nuestro ahora. Casi por fuerza sucede así.

En el caso de este narrador, se trata de un hombre que decide traer a su presente las mujeres por quienes ha sentido algo intenso. Por lo menos dos de ellas (Alejandra y María) han permanecido y aún permanecen en él de una manera particular, aunque la forma en que Estañol lo escribe es como un juego que busca confundirnos. Quizás por eso hemos decidido que no nos concierne hablar del cómo o el porqué fueron éstas importantes para él. El punto radica en que ambas lo hechizaron en su momento y su padre se dio cuenta de eso. En su sabiduría (como la que siempre caracterizan a los buenos padres) y “con sus ojos azules, tranquilos, un poco irónicos, unos ojos que podían dar muchos matices” (141), le advierte a su hijo que en efecto él puede sentir cómo esa mujer (Alejandra) le ha echado un “mal de ojo”, que consiste en una especie de maleficio que una persona puede tener sobre otra de acuerdo con su mirada. De hecho su padre le

explica que “cuando una fascinadora te mira [...] quedas bajo su influjo y capricho” (141-2).

Estañol procede entonces a hacer lo mismo que en otros cuentos: saca de su manga la carta de su vasto conocimiento de la historia, mitología, datos y dominio de palabras poco comunes para contarnos cómo este asunto del “mal de ojo” se remonta desde los griegos, mencionando a algunos de los más conocidos:

—El *oculus fascinum* ha sido conocido desde la más remota antigüedad.

Los griegos temían ver reflejados sus propios ojos y este hecho está presente en el mito de Narciso. Plutarco explicaba que el ojo arrojaba rayos ardientes, algunos benéficos como el amor, otros peligrosos, como la envidia y el odio. [...] Los más susceptibles a la mirada fascinante son las mujeres embarazadas en el último mes, los niños, sobre todo si son bonitos, y los hombres jóvenes atractivos. (142-3)

Encontramos aquí un buen punto de conexión entre este cuento y una de las historias que analizamos previamente, “Cundeamor”. María, la estudiante de literatura le explica a su acompañante que a través de los sentidos del cuerpo humano era posible percibir todo tipo de sensaciones, no sólo aquellos que ella describe (en su mayoría asociados con el tacto). También desarrolla para nosotros su teoría de los efluvios, que emanan del cuerpo y que pueden provenir de cualquiera de sus partes o sentidos. Más específicamente nos recuerda que “la mayoría de las personas se enamoran por unos ojos o por una voz” (20). Mientras que en este cuento, y precisamente en la cita anteriormente presentada, el padre del narrador le explica que los griegos de la antigüedad consideraban que era especialmente a través del sentido de la vista por el que emanan sentimientos fulminantes, tan benéficos o perjudiciales como lo pueden ser el amor, la rabia, la tristeza

entre otros. Éstos, a su vez, son una parte de los tipos de efluvios que María mencionaba. En este caso el padre estaba absolutamente convencido que los efluvios que emana la “fascinadora de los ojos bicolor” son los del tipo destructivo.

Algo que nos resulta fascinante es el hecho de que un neurocirujano tan reconocido como lo es Bruno Estañol, experto renombrado del mundo de la medicina, nos ilustre sobre lo que es el mal de ojo, como si se tratara de una de esas enfermedades “reales” que él conoce muy bien, comprobadas por la ciencia. Recordemos que este concepto es uno de esos en los que la gente cree o no, es decir, forma más de lo que es una convicción popular, como en parte nos ha explicado el padre del narrador.

Ahora bien, retomando el hilo del análisis, notemos que lo que le pone el toque final es lo que nuevamente éste le dice a su hijo cuando el joven sugiere que todo lo que hace es hablar de más:

—“*Words, words*”, dijo Hamlet y en eso tienes razón, pero no tanta; los ciegos son visionarios, pero los tuertos, bisojos y los de ojo bicolor son maleficiadores.

Ahora yo vi a mi padre con ojos escépticos e irónicos. Sentí que mis párpados se cerraban. Él me miró con ojos piadosos.

—[...] Ten cuidado de todos y todas que te miran fijamente, de los bisojos, de los que tienen ojos de colores varios y las de los ojos hundidos. (144)

A pesar de todas las advertencias de su padre y de lo mucho que él quería resguardar a su hijo del maleficio al que podía exponerse, el narrador inmediatamente va en búsqueda de esa mujer que lo enloquece con sus ojos “verdiamarillos”. Sabía que María, esa mujer con ojos de encanto, estaría esperando por él y eso valía más que nada en el mundo. Todo

el día había esperado con ansiedad ese momento en que finalmente la tenía frente a él. El color de sus ojos es definitivamente un embrujo para cualquiera: “un ojo era amarillo, casi dorado, con el color líquido del sulfato de cobre, el otro, de color verdiclavo, reflejaba la luz y el color celeste del vestido [...]. Pensé que no quería nada en la vida, sino estar con ella” (146). Y ya estando bajo el encantamiento de los ojos de su amada, Estañol, para escapar de lo cursi que una escena como esta podría ser, comienza a establecer un juego de palabras, como si fuera parte de un hechizo pronunciado, como para encantarnos a nosotros los lectores, (definitivamente para entretenernos): “Todo mi mundo y todo yo no eran, sino sus ojos. Nada existía, sino sus ojos verdiamarillos, verdidorados, amarilloverdosos, doradoverdines, ojos de tigre o de perro del ártico” (146-7).

Ahora bien, ésta, a nuestro juicio, es la parte más interesante del cuento. El narrador está frente a su amada, completamente embelesado con la belleza de sus ojos, con lo etéreo de su vestido, con el encanto del momento al tenerla frente a él. En vez de hablarle de amor, lo que hace es confesarle abiertamente todo lo que él sabe sobre lo que ha sucedido con sus antiguos amantes; cada uno de ellos ha tenido un final fatal.

—Todos me han precavido en tu contra; hechizas a los hombres; tus ojos son, en sentido estricto, inolvidables; tus novios han muerto en circunstancias aciagas: a uno lo mató un rayo mientras se guarecía de una tormenta debajo de un mango; a otro lo mató una teja durante un norte; al último un sábalo lo arrastró hasta el mar, mientras pescaba en el río, y lo ahogó. La gente murmura y me asegura toda clase de desdichas; me advierten de tus poderes; mi padre con su erudición clásica, dice que eres una suerte de Circe o Medea. Mi madre, para

olvidarme de ti, me presenta a muchachas de ojos de color sorprendentemente iguales. [...]

—Sólo anhele tu *heterocromía irises*, tu mirada fascinante y fascinadora, no aspiro a nada, sino a tus ojos. (147)

Aún conociendo esto, lo que todo el mundo comenta sobre lo que pasa con las parejas de María, nuestro narrador profesa, con total convicción, que para él nada de eso importa, que todas esas historias son tonterías. Lo que no esperamos es que inmediatamente luego de esto ella rompe en llanto y nos embarga la duda. Estañol utiliza los siguientes trucos para ponernos a pensar, al decirnos que María se acerca a su amado, con una mirada seria que nos indica que en efecto ella puede ser dañina y que ella lo sabe. De pronto le dice que tiene que dejarlo, que ya no puede estar más con él. El hombre se da cuenta que inclusive ella cree en “esos cuentos”, pero aunque ella lo refuta, lo hace “con un llanto entrecortado y contenido” (148). Él se encuentra confundido. No sabe si pensar que efectivamente ella quiere dejarlo porque está convencida de que puede hacerle daño con sus “ojos malignos” o porque en realidad sí se va al extranjero, como lo confiesa al final del cuento. En el salón, se sientan en la banqueta del piano, uno a la vez, tocando unos acordes o interpretando una pieza. Por un momento el narrador siente que ella, con su mirada, podrá romper el espejo que forma parte de la decoración. Percibe que su mirada lo sigue, como un foco de luz, como una sombra ineludible, hasta que finalmente, con lágrimas, se despide de él: “No te olvides de mí ni de mis ojos” (149).

El misterio de la “fascinadora de los ojos bicolor” permanece con nosotros. Va más allá de la historia contenida. No estamos seguros si en efecto ella es la causante de un poderoso “mal de ojo” que hasta puede llevar a la muerte a quien sea que le caiga. No

sabemos si en realidad lo que ella quería era salvar a su amado de tener un final similar al de los otros. No sabemos si lo ocurrido a los otros se deba en efecto al maleficio de su mirada o si ha sido pura coincidencia.

Creemos que proceder a explicar con detenimiento el porqué hemos utilizado la frase *Mens sana in corpore sano* como título para esta sección del estudio, sería “llover sobre mojado”, como bien lo pondría la sabiduría popular. En las historias que seleccionamos Bruno Estañol utilizó personajes, situaciones y elementos extraños por doquier. Realmente fue muy poco lo que nos llevó a encontrar algo de tranquilidad y serenidad espiritual, física y/o emocional. En los cuentos se presenta el contraste entre la vida y la muerte y se da en los cuerpos la invasión de síndromes o enfermedades que deterioran los de los personajes principales de una manera categórica: una mujer que padece tuberculosis pulmonar y al morir es embalsamada; un cirujano que decide hacerse el “inóculo de un chancro de un paciente sífilítico” (11) para contraer la lúes; un grupo de amigos que durante un reencuentro después de muchos años deciden visitar un cementerio; una mujer a quien su esposo acusa de tener un síndrome que no le permite reconocer a las personas que deberían ser familiares para ella, al mismo tiempo que los dos personajes masculinos de la historia sufren cambios y momentos de seria confusión y desorientación. Luego tenemos la teoría de los cuerpos que nos presenta una estudiante de literatura, quien sostiene que los sentimientos son los que hacen que los cuerpos varíen y se transformen, lo cual comprobamos al conocer sobre la forma en que unos ojos encantaron perdidamente a su amante. Sin embargo, esta idea exaltada de los efluvios se presenta completamente rota, al darnos cuenta que el sentimiento de emoción que brindó

la compra de una propiedad con una vista espectacular fue vencido ante el poder misterioso que tuvo la voz sensual de un psicópata a través de un teléfono.

¿Será que todo esto nos comprueba misteriosa y abiertamente a la vez la presencia de lo extraño o *the uncanny* en esta colección? Todo queda suspendido y a expensas del tipo de lectura que se haga de *La esposa de Martin Butchell*.

Conclusión

No creemos que sea posible liberarse de la fascinación que sobreviene a cualquier buen lector a partir del primer contacto que se establece con la literatura de Bruno Estañol. Sería además muy sencillo determinar que existen opciones diferentes, variadas y muy llamativas para hacer un análisis de una colección como *La esposa de Martin Butchell*. De entre ellas, nos pareció que la presencia de fenómenos que bien se ajustan al concepto de “lo extraño” (como lo define Tzvetan Todorov), la peculiar caracterización femenina y el tratamiento del cuerpo humano (especialmente los cinco sentidos) y su influencia en la manifestación de los sentimientos y el desarrollo de las personalidades eran motivos suficientemente sobresalientes en las historias de dicha colección.

Es nuestra observación que en efecto hemos alcanzado los objetivos planteados para cada uno de los capítulos, tal como lo indicamos en la introducción a nuestro trabajo. En el primero presentamos las posturas teóricas seleccionadas en base a los escritos de autores como Freud, Todorov, Innerarity y otros, y con ellas determinamos cuál sería el lente con el cual veríamos lo extraño o lo siniestro y la caracterización de los personajes femeninos en los cuentos que fueron escogidos para esa sección.

Algo llega a ser catalogado como extraño o *uncanny* cuando forma parte de aquello que debería ser familiar, pero que por alguna razón nos genera un sentimiento de animadversión. Al mismo tiempo, no necesariamente aquello que es desconocido siempre genera un sentimiento de extrañeza. Es importante que hayamos tenido este concepto claro desde el inicio de nuestro análisis, ya que a lo largo del mismo pudimos conectar muchas ideas en relación a las figuras femeninas y al cuerpo humano y los cinco sentidos basándonos en la idea de lo extraño en los cuentos que nos presenta Bruno Estañol en

esta colección. Cada uno de ellos representa una especie de matriz en la que vemos la forma en que la historia y las experiencias de los protagonistas se desarrollan y en cada uno de esos relatos notamos la presencia de aquello que no es del todo normal, común o familiar y cómo la misma afecta particularmente a los personajes femeninos como la esposa de Martin Butchell (que termina convirtiéndose en un cuerpo embalsamado), Alondra “la Perfumada” (quien padeciendo el síndrome de Capgras logra desequilibrar a los personajes masculinos del cuento), Rosalía (quien termina convirtiéndose en una especie de estatuilla junto con su pequeña hija) e Ilse (una esposa abnegada que reacciona drásticamente ante el cambio de oficio de su marido). De hecho, si quisiéramos arriesgarnos a incluir al resto de los personajes femeninos de los cuentos, que no fueron incluidos para esta primera parte, no nos costaría un gran esfuerzo reconocer también en ellas toques de extrañeza.

Parafraseando las palabras de Daniel Innerarity, no es sencillo para nosotros como lectores llegar a permanecer o entrar en comunión con estos personajes y con las situaciones descritas (139), dadas las condiciones que se manifiestan en o a través de ellos en estos relatos y ésta ha sido precisamente nuestra contribución: el poder llamar la atención hacia lo particular en esas mujeres (y en esos hombres también) y en esos cuerpos en los que se refleja algo absolutamente singular.

Algo que sí queremos destacar es el hecho de que no es posible asegurar que la extrañeza se deba a una cualidad innata en las mujeres de nuestras historias, porque en algunos casos pudo haberla sembrado/exacerbado alguna condición o elemento externo. Un ejemplo de esto lo encontramos en Rosalía; desde que el narrador la conoció sentía que había en ella algo particular, pero no fue sino hasta que él entra en contacto con la

estatuilla (previo a su matrimonio y luego cuando la recibe nuevamente como regalo de bodas) y después de que se convierten en padres que llega a producirse los cambios letales en su esposa. Por consiguiente, es imposible precisar la verdadera razón de la presencia de lo extraño en este caso.

Consideramos que el hecho de que Estañol también presentó manifestaciones particulares en su tratamiento del cuerpo humano o en algunos de los cinco sentidos (vista, oído, olfato, gusto o tacto). En las historias seleccionadas para el segundo capítulo pudimos experimentar la forma en que el cuerpo de algunos de nuestros personajes se vio afectado, haya sido por alguna enfermedad, condición o transformación sufrida, y esto a su vez ocasionó que el estado anímico, el carácter o la percepción de los afectados hiciera que las historias tomaran un curso completamente diferente. Para dar un ejemplo de esto, es “Visita a la tumba de Edgar Allan Poe” uno de los dos cuentos que investigamos para ambas partes del estudio y la razón radica justamente en el hecho de que el personaje femenino se destaca por lo siniestro de su comportamiento/condición y la forma en que su manera de actuar afecta a su esposo y hasta a sus acompañantes, generando esa especie de atmósfera bizarra hasta el final del relato.

¿Elementos *uncanny* en los cuentos que se enfocan en el cuerpo humano? Hay muchos. El cadáver de una mujer que llega a ser convertido en una muñeca de tamaño real es uno de ellos. Quizás el más importante de todos es el que Estañol incluye al destacar el poder que tiene el cuerpo y lo que puede ser percibido a través de nuestros sentidos por los efluvios que emanamos y recibimos. Hay una conexión directa y real entre la forma en que nuestro autor trabaja el plano físico de los personajes y la forma en que esto afecta las emociones y decisiones en las tramas.

Con esto hemos llegado entonces a la conclusión de nuestro estudio. En cada una de las historias seleccionadas hemos logrado examinar la forma en que lo extraño, ciertas mujeres peculiares, el cuerpo humano, la salud y la enfermedad se manifiesta y de qué manera afecta en lo espiritual y emocional a los personajes. Está por demás decir que Bruno Estañol combina de manera extraordinaria sus dotes de escritor con su experiencia en el campo médico. Los personajes y los acontecimientos en dichas historias así nos lo muestran. Lo que, en nuestra opinión, brinda la riqueza esencial y la particularidad única de esta colección radica en el efecto que producen las emociones, las creencias, los sentimientos y los anhelos de sus personajes y la forma en que a su vez generan ciertas transformaciones físicas, psicológicas y sensoriales en ellos mismos o en otros, incluyéndonos a nosotros los lectores.

Bibliografía

- Bacarlett, María Luisa. *Friedrich Nietzsche: la vida, el cuerpo y la enfermedad*. México: UAEM, 2006. Impreso
- Cluff, Russell M. “Cosmovisión y perspectivismo en los cuentos de Bruno Estañol”.
Cuento y mortaja: la ficción en México. Tlaxcala: Universidad Autónoma de Tlaxcala, 2001. Impreso
- Cluff, Russell, Alfredo Pavón, Luis Arturo Ramos y Guillermo Samperio. *Cuento mexicano moderno*. México: UNAM, 2000. Impreso
- Corbatta, Jorgelina. *Feminismo y escritura femenina en Latinoamérica*. Buenos Aires: Corregidor, 2002. Impreso
- Estañol, Bruno. *Bella dama nocturna sin piedad: antología de cuentos*. México: Fondo de Cultura Económica, 2002. Impreso
- . *La esposa de Martin Butchell*. México: UNAM, 1997. Impreso
- . *La mente del escritor y otros ensayos sobre la creatividad científica y artística*. México: Cal y Arena, 2011. Impreso
- “Geomancia”. *Real Academia Española*. 2 de diciembre de 2011
<http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=geomancia>.
- Hiriart, Hugo. “Cuentos filosóficos de Bruno Estañol”. *Revista de la Universidad de México*. Universidad Nacional Autónoma de México. (Enero 2006). 1 de diciembre de 2009
<<http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/2306/pdfs/104.pdf>>.
- Innerarity, Daniel. *Ética de la hospitalidad*. Barcelona: Península, 2001. Impreso

- Irigaray, Lucy en "Writing the Body", de Ann Rosalind Jones. *Feminisms*. New Jersey: Rutgers UP, 1991. Impreso
- Jentsch, Ernst. "On the Psychology of the Uncanny". *Angelaki* 2.1 (1997): 7-16. Impreso
- Jiménez-Mayo, Eduardo. *Entre la liberación y la subversión. La ficción de Bruno Estañol*. Diss. Universidad San Pablo-CEU, 2004. Impreso
- "La locura de Butchell". *Red dental*. 29 de noviembre de 2011
http://www.red-dental.com/O_V12101.HTM.
- Lydenberg, Robyn. "Freud's Uncanny Narratives." *Modern Language Association* 112.5 (1997): 1072-86. 22 Mar. 2011 < <http://www.jstor.org/stable/463484>>
- Menton, Seymour. *El cuento hispanoamericano*. México: Fondo de Cultura Económica, 1999. Impreso
- Monsiváis, Carlos. "Sexismo en la literatura mexicana." *Imagen y realidad de la mujer*. Ed. Elena Urrutia. México: SepSetentas. 1975. 102-25. Impreso
- Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. México: Premia, 1981. Impreso
- Vega, Guillermo. "Imaginación vs. evidencia empírica: Reseña de *La esposa de Martin Butchell*". México: *Jornada semanal*. 24 de junio de 2001. Impreso
- Welles, Marcia L. "The Changing Face of Woman in Latin American Fiction." *Women in Hispanic Literature – Icons and Fallen Idols*. Ed. Beth Miller. California: U of California P. 1983. 280-5. Impreso