

## CONFIGURACIÓN DEL LECTO-PERSONAJE EN DOS CUENTOS HISPANOAMERICANOS

Jim Alexander Anchante  
UNALM – USIL

### Resumen

*El presente artículo es un análisis comparativo de dos cuentos (“Continuidad de los parques” de Julio Cortázar y “El cuento envenenado” de Rosario Ferré) a partir de la noción de “lecto-personaje” como ente lector de una historia en que vuelve a aparecer a nivel hipodiegético. Se pone énfasis en la caracterización de este tipo de personaje dentro del universo narrativo de ambos textos, y se le vincula con un peculiar modo de representación ficcional que presenta, en cierta medida, implicancias de carácter fantástico.*

*Palabras clave: lecto-personaje, efecto fantástico, hypodígesis, representación, desenlace*

### Abstract

*The present article is a comparative analysis of two tales (“Continuidad de los parques” [Julio Cortázar] and “El cuento envenenado” [Rosario Ferré]) from the concept of “reader-character”, as a character that reads a story and that returns to appear again in the hypodiegetic level. This text emphasizes the description of this character’s kind in the narrative universe of both texts, and it relates with a strange way of fictional representation that presents implications of fantastic nature.*

*Keywords: reader-character, fantastic effect, hypodiegetic narration, representation, ending*

## INTRODUCCIÓN

El juego entre la realidad y la ficción es una de las características más importantes de la *ficción literaria* en tanto creadora de *realidades*. Desde la antigüedad, hemos visto ejemplos en que los límites entre la ficcionalidad y lo que denominamos la *realidad concreta* se han adelgazado tanto que muchas veces han terminado por mezclarse y confundirse, aunque con mayor énfasis en el proceso de la narrativa moderna. Este juego textual no es exclusivo, por cierto, de la literatura

que por lo general denominamos *fantástica*, sino que incluso puede aparecer en obras que convencionalmente se han clasificado de *realistas*, puesto que la separación entre una y otra es meramente genérica y, dicho con mayor propiedad, arbitraria.

Nuestro propósito en el presente artículo es reflexionar en torno a un tipo de personaje que, por sus peculiares modos de representación, y a falta de una mejor definición, hemos denominado *lecto-personaje*, y cómo su naturaleza ficcional, difusa y heterogénea va a permitir el establecimiento de una literatura lúdica donde los márgenes entre fantasía y realidad no solo van a ser ambiguos, sino que esa misma *ambigüedad* va a ser rasgo esencial en el proceso de una buena porción de la narrativa hispanoamericana contemporánea.

## **SOBRE EL LECTO-PERSONAJE**

A través de la historia de la literatura hemos visto ejemplos de sucesos donde los límites entre lo real y lo imaginario han sido puestos en debate (Ulises como oidor de sus propias historias, la misma historia de las mil y una noches contada en una de las innumerables narraciones de Scherezade, el Quijote como lector de sus propias historias en la segunda parte de la célebre obra de Cervantes, entre algunos de los casos más famosos). Los ejemplos podrían ser infinitos.

No es nuestro propósito indagar en un tema tan amplio, sino ceñirnos a un fenómeno ficcional específico, ubicado a partir de la lectura de dos cuentos hispanoamericanos: estamos hablando de los relatos “Continuidad de los parques” del argentino Julio Cortázar (1914-1984) y “El cuento envenenado” de la puertorriqueña Rosario Ferré (1938). Sobre la base de estos cuentos, observamos un fenómeno que, más allá de las palpables diferencias entre ambos textos, es en esencia el mismo: la aparición de un personaje que en la historia cumple la función de lector y en cuya lectura vuelve a aparecer como personaje (“en segundo grado”); lo sobrenatural de esta *dobles participación* radica en que ambos niveles ficcionales van a interactuar, combinarse, y que el desenlace será marcadamente inesperado y sorpresivo. En forma sintética, es a este tipo de ente ficcional y a su peculiar representación que denominamos *lecto-personaje*.

Vamos a analizar ambos cuentos en forma particular y paralelamente iremos observando vínculos y diferencias para poder sacar conclusiones sobre este (en apariencia) particular modo de representación fantástica.

## EL PELIGRO DE SER LECTOR: “CONTINUIDAD DE LOS PARQUES”

### 1. Vínculos entre los “mundos representados”

“Continuidad de los parques” es uno de los cuentos más breves del libro *Final del juego* (1956) de Julio Cortázar, uno de los maestros del relato corto en Hispanoamérica, y que en particular ha desarrollado la línea fantástica. De forma bastante sencilla, en el nivel de la historia sucede lo siguiente: en una narración en tercera persona (narrador-omnisciente), un personaje cuyo nombre no es mencionado, después de resolver algunos asuntos cotidianos (“Esa tarde, después de escribir una carta a su apoderado y discutir con el mayordomo una cuestión de aparcerías, volvió al libro...”<sup>1</sup>), retomó la lectura de una novela que había iniciado unos días antes. El escenario donde lo hace es la segunda planta de su hogar campestre, sentado en su sillón de terciopelo verde y de espaldas a la puerta (por la ventana se veía el parque de los robles) para no ser interrumpido por nadie. Luego, se menciona la trama de lo que está leyendo: un hombre y una mujer, cómplices y amantes, se encuentran en la cabaña del monte y, luego de unos besos y caricias, se separan, pues ya el plan estaba concebido y solo faltaba llevarlo a su ejecución. El hombre corrió entre los robles, hasta llegar a la alameda que conducía a la casa. Subió a la segunda planta mientras sacaba el cuchillo que llevaba en el pecho para acometer a su víctima, quien se encontraba de espaldas a la puerta, sentado en su sillón de terciopelo verde y concentrado en la lectura de una novela.

A primera vista se puede señalar la *circularidad* de la historia, en tanto el desenlace nos conduce a una escena similar al inicio, más el agregado del potencial crimen. Sin embargo, no es una circularidad en un mismo plano referencial, puesto que abre paso a una ambigua mezcla entre mundos ficcionales (en teoría) diferentes: la *diégesis* donde el protagonista es el lector de la novela, y esta forma de *hipodiégesis*<sup>2</sup> donde los héroes son ahora los amantes, quienes han decidido llevar a cabo un

<sup>1</sup> Julio Cortázar, *Cuentos completos / I*. Buenos Aires, Punto de Lectura, 2004; p. 417.

<sup>2</sup> “Se entiende (...) por nivel hipodiegético el que es constituido por la enunciación de un relato a partir del nivel intradiegético; un personaje de la historia, por cualquier razón específico y condicionado por determinadas circunstancias (...), es solicitado o encargado de contar otra historia, que así parece embutida en la primera.” (Carlos Reis y Ana Cristina Lopes, *Diccionario de narratología*, Salamanca, Ediciones Colegio de España, 1995; p. 176). En este caso, la “historia dentro de otra historia” no es narrada por un personaje que forma parte del mundo representado (intradiegético), sino que aparece a partir de una lectura; por ello, es importante señalar la peculiaridad de esta especie de “caja china”.

crimen, el cual será concretado por el hombre y donde la víctima es el lector (¿el esposo de la mujer?) de la novela que yace sentado en su sillón de terciopelo verde. ¿Son *la misma persona* el primer lector-personaje y la potencial víctima de su lectura?

Desde un punto de vista narratológico, la respuesta es negativa. Ambos pertenecen a *universos diegéticos* completamente distintos y la identificación que hay entre ellos es la misma que puede haber entre nosotros (lectores de carne y hueso) con los héroes y anti-héroes de nuestras lecturas. ¿Casualidad? Pecaríamos de inocentes si solo nos quedáramos con esta respuesta, y en especial en un autor como Cortázar, donde la ambigüedad es quinta-esencia de su narrativa, la cual exige la *creatividad e imaginación* para poder completar este circuito literario-comunicativo de sus relatos en tanto nuestra condición de lectores “machos”. Ahora bien, esta *duda o vacilación*<sup>3</sup> producida en nosotros se da justamente a partir de la *creencia* de que, acaso, en algún *momento impreciso*, ambas realidades puedan con-fundirse en un mismo mundo representado. A partir de ello, podemos afirmar su inserción dentro de la literatura que denominamos *fantástica*, o más específicamente *neo-fantástica*, no tanto por tratarse de un género en particular (lo cual diversos teóricos le han criticado a Todorov), sino por el efecto producido, tanto a nivel intrínseco (de los personajes, narratorio y lector virtual) como extrínseco (de los lectores reales).

## 2. Modos de lo fantástico en Cortázar: la interpenetración de realidades

Luis Eyzaguirre, en su ponencia “Modos de lo fantástico en cuentos de Julio Cortázar”, propone una sistematización de sus relatos desde los de *Bestiario* en 1951 hasta los de *Alguien que anda por ahí* en 1977, a partir de un criterio donde considera el tipo de relación existente entre los planos de la realidad y la irrealidad:

“Esta sistematización agrupa los cuentos en tres categorías fundamentales, de acuerdo con el tipo de relación existente

<sup>3</sup> “Lo fantástico implica (...) una integración del lector con el mundo de los personajes; se define por la percepción ambigua que el propio lector tiene de los acontecimientos relatados. Hay que advertir de inmediato que, con ello, tenemos presente no tal o cual lector particular, real, sino una *función* de lector, implícita al texto (así como también está implícita la función del narrador). La percepción de este lector implícito se inscribe en el texto con la misma precisión con que los están los movimientos de los personajes. (...) La vacilación del lector es pues la primera condición de lo fantástico.” (Tzvetan Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*, traducción al español de Silvia Delpy, México D.F., PREMIA, 1980; p. 28)

entre los planos de la realidad y la irrealidad. Primero, textos fantásticos que presentan la invasión de un plano sobre el otro; el plano de la irrealidad invade el de la realidad cotidiana y rompe con la cadena de hechos rutinarios. Un segundo tipo de cuentos propone la inversión de los planos, creando por ello una incertidumbre de lo real. El tercer grupo acoge los relatos en que se produce una interpenetración de los planos, una fusión de lo real y de lo extraño en una realidad otra. Se realiza también en estos cuentos un *traspaso* de las identidades.”<sup>4</sup>

A partir de esta propuesta, cita los siguientes cuentos como ejemplos de esta categorización:

- a. De invasión de un plano sobre el otro (por ejemplo, “Casa tomada”, “Carta a una señorita de París”, entre otros).
- b. De inversión de los planos (“La noche boca arriba”, “Axolotl”).
- c. De interpenetración de los planos (“Lejana”, “Continuidad de los parques”).

El presente artículo no busca problematizar esta clasificación que, en general, consideramos que abarca en realidad solo una porción de la cuentística de Cortázar, y que no debe entenderse más que en forma operativa: en ese sentido la vamos a entender para ver en qué medida nos sirve para la elucidación del cuento que nos compete.

Cuando Eyzaguirre habla de “planos”, no necesariamente alude a distintos mundos representados, es decir, realidades que gozan de una soberanía textual y que deben ser entendidas más que a partir de sus propias leyes y reglas de verosimilitud (*diégesis*, empleando la terminología narratológica), sino también de situaciones paralelas, pero diferentes, que en algún momento de la trama se conectan, pero que forman parte de una misma diégesis. Por ese motivo, la “interpenetración de planos”, en un mismo mundo representado, puede aludir a *realidades* que no solo van a interactuar, sino que van a mezclarse, hasta el punto de que los límites que las separan se adelgazan tanto que se vuelve casi imposible distinguir entre una y otra:

<sup>4</sup>Luis Eyzaguirre, “Modos de lo fantástico en cuentos de Julio Cortázar”, en CENTRE DE RECHERCHES LATINO-AMERICAINES (Université de Poitiers). *Lo lúdico y lo fantástico en la obra de Julio Cortázar* (Coloquio Internacional), Madrid, Editorial Fundamentos, 1986. pp. 178-179.

“Son relatos que ilustran la fusión de lo real y lo extraño en una realidad otra. En el espacio imaginario del texto se posibilita esta fusión y el correspondiente traspaso de identidad con una bien definida creación de la figura del doble. La realidad, constituida por lo extraño y lo normal, es doble: Alina y la mendiga de Budapest en *Lejana*, de *Bestiario*; el lector que lee de espaldas a la puerta y el amante que, en el texto de la novela, mata a su rival, y en el espacio de la lectura mata al absorto lector con quien el personaje literario se ha fusionado en *Continuidad de los parques*, de *Final del juego*.”<sup>5</sup>

Es lo que por ejemplo encontramos en el otro cuento mencionado en esta clasificación (“*Lejana*”), en el cual, si lo comparamos con el que nos compete en particular, encontramos algunas similitudes, pero también palpables diferencias: en el cuento de *Bestiario* observamos que se manifiesta explícita la idea del doble, hasta el punto de que el personaje principal, Alina Reyes<sup>6</sup>, y la mendiga del puente de Budapest a quien siempre evoca son la misma persona, o en todo caso son dos entes de un mismo ser. Incluso tiene la capacidad de sentir las mismas sensaciones de la otra, tales como el frío y el dolor. Por ello, la insatisfacción de Alina a pesar de llevar una vida burguesa sin contratiempos. Y por eso mismo, cuando finalmente se encuentra con la mendiga del puente, que es ella, se produce el momento de lo sobrenatural: ellas se abrazan, y en ese abrazo cada una toma el rol de la otra, mas no la identidad, puesto que *esta* la comparten y su fusión en el abrazo es la mejor prueba. La mendiga se va y Alina queda sentada en el puente, sintiendo frío, pero siendo *más ella* que nunca.

Jaime Alazraki, en su estudio sobre lo fantástico en Cortázar, propone que la propuesta del doble en “*Lejana*” sugiere una interpretación psicoanalítica en mayor medida, con lo cual lo fantástico cedería su lugar más bien a una especie de simbolización de la esquizofrenia: “(...) una lectura atenta de *Lejana* nos revela de inmediato que si Alina Reyes no constituye un caso de esquizofrenia, tiene claras tendencias esquizoides,

<sup>5</sup> *Ibid.*; pp. 182-183.

<sup>6</sup> Es interesante notar el juego anagramático que se manifiesta en “*Lejana*” con el nombre de la protagonista, quien en su “diario” se alude constantemente como *reina*, y luego deja el suspenso en la expresión “reina y...”. Si consideramos su nombre y apellido (Alina Reyes), se puede formar, siguiendo el juego anagramático, el término “real”, que es, al parecer, lo que se *busca* en el relato (y al final se *encuentra*).

y que Cortázar ha intentado comprenderlas desde el interior del personaje de manera semejante a como la fenomenología existencial se aproxima a sus pacientes<sup>7</sup>. La existencia del doble en “Continuidad de los parques”, en cambio, no es posible entenderla más que a partir de su propuesta eminentemente fantástica, y allí radica su paradoja, ya que la *esencia* de lo fantástico es justamente lo inexplicable.

### 3. Las huellas textuales de lo inexplicable

Hay que leer a Cortázar con cuidado. Alguna frase o expresión solapada puede ser la clave, sino para desentrañar el misterio, al menos para vislumbrarlo. En el caso de “Continuidad de los parques”, el personaje-lector no solo ha preparado el ambiente para poder solazarse en la lectura, sino que ha ido compenetrándose más y más con el mundo imaginario que lentamente lo va envolviendo en su *realidad* de lector:

“(…) se dejaba interesar lentamente por la trama, por el dibujo de los personajes (...) Su memoria retenía sin esfuerzo los nombres y las imágenes de los protagonistas; la ilusión novelesca lo ganó casi enseguida. Gozaba del placer casi perverso de irse desgajando línea a línea de lo que lo rodeaba (...) Palabra a palabra, absorbido por la sórdida disyuntiva de los héroes, dejándose ir hacia las imágenes que se concertaban y que adquirirían color y movimiento...”<sup>8</sup>

Estos fragmentos evidencian la paulatina compenetración entre el “mundo del lector” y el “mundo de lo leído”. Ahora bien, ese placer perverso del protagonista por ir “desgajando línea a línea de lo que lo rodeaba” nos parece iluminador, pues a continuación se describe el estado y el escenario en que se encuentra, el cual es mostrado “línea a línea”, es decir, como si diera la idea de que no solo *vive*, sino “lee” el momento. Con ello, observamos que su situación va entrando a un plano vivencial y libresco a la vez.

La frase-frontera entre ambos mundos es “fue testigo del último encuentro en la cabaña del monte”<sup>9</sup>. En apariencia, es la alusión al

<sup>7</sup> Jaime Alazraki, *En busca del unicornio: los cuentos de Julio Cortázar*, Madrid, Editorial Gredos, 1983; p. 183.

<sup>8</sup> Cortázar, *op. cit.*; pp. 417-418.

<sup>9</sup> Loc. Cit.

encuentro de los personajes de la novela que está leyendo. Sin embargo, esa inclusión de su situación, que se ha mostrado “línea a línea”, da paso a una ambigüedad: ¿solo *los* lee, o ya forma parte de ellos? ¿Qué implicancias tiene su calidad de *testigo*? No olvidemos que el relato sugiere el asunto del triángulo amoroso, donde se puede interpretar lo siguiente: esposa-cómplice y amante-victimario se encuentran planificando la muerte del esposo-lector-víctima. Las fronteras se han ido nublando y ya no hay una división clara entre la situación del lector y la historia que lee.

Sobre la escena de la novela, es decir, el encuentro de los amantes en la cabaña del monte, se pone en evidencia su existencia ficcional, la cual se evidencia en el diálogo que no se presenta, pero que el narrador sugiere (“Un diálogo delirante corría por las páginas como un arroyo de serpientes, y se sentía que todo estaba decidido desde siempre”<sup>10</sup>). Esta certeza del destino, donde todo estaba justamente “decidido desde siempre”, la podemos relacionar con una *realidad textual*, puesto que lo ya escrito no está sujeto a la modificación de las circunstancias: el *autor* ha prefigurado ese mundo imaginario y lo plasmado ya no tiene lugar a cambios. Esta *obligatoriedad* del desenlace se va reforzando paulatinamente:

“Hasta esas caricias que enredaban el cuerpo del amante como queriendo retenerlo y disuadirlo, dibujaban abominablemente la figura del otro cuerpo que era necesario destruir. Nada había sido olvidado: coartadas, azares, posibles errores. A partir de esa hora cada instante tenía su empleo minuciosamente atribuido. El doble repaso despiadado se interrumpía apenas para que una mano acariciara una mejilla. Empezaba a anochecer.”<sup>11</sup>

A continuación, fue atravesando el bosque, hasta llegar a la casa, que había sido descrita por la mujer con minuciosidad para que no haya lugar a errores. Incluso la soledad y el silencio ya habían sido prefigurados, como si todo estuviera “escrito” de antemano (“Los perros no debían ladrar, y no ladraron. El mayordomo no estaba a esa hora, y no estaba”). Finalmente, sube la escalera alfombrada y a continuación la escena *cíclica* donde ambas realidades se conectan y se vuelven ya una sola: “La puerta del salón, y entonces el puñal en la mano, la luz de los ventanales, el alto

---

<sup>10</sup> Loc. Cit.

<sup>11</sup> Loc. Cit.

respaldo de un sillón de terciopelo verde, la cabeza del hombre en el sillón leyendo una novela”.

Los dos mundos representados que se vuelven (que en realidad eran) uno solo en “Continuidad de los parques”, crean el efecto fantástico y la vacilación por parte del lector, quien desde un comienzo sabe que solo lee un relato. Pero he ahí la paradoja: lee un cuento sobre un personaje que lee una novela, y que termina siendo víctima de esa historia. Si él pudo ser víctima de lo que leía, ¿por qué no nosotros? No olvidemos que, como recuerda Alazraki, la literatura fantástica (en especial la *neo-fantástica*), más que alejarnos de la realidad, lo que hace es buscar “una forma de penetrar en ella más allá de sistemas que la fijan a un orden que en literatura reconocemos como *realismo*”<sup>12</sup>. La narrativa lúdica de Cortázar es una de las mejores muestras de ello.

## **VENGANZA O CASTIGO A TRAVÉS DE LA LECTURA: “EL CUENTO ENVENENADO”**

Rosario Ferré, escritora y doctora en Literatura (por cierto, se doctoró con una tesis sobre la obra de Julio Cortázar), ha cultivado lo fantástico y lo maravilloso en algunos de sus relatos. Vamos a centrarnos en uno de ellos, en tanto nos sirve para la configuración de lo que venimos definiendo como “lecto-personaje”: estamos hablando del relato “El cuento envenenado”, incluido en su libro *Las dos Venecias* (1990).

### **1. Dos perspectivas de un mismo hecho: el problema de la focalización**

En el plano de la historia, en este cuento sucede lo siguiente: una mujer llamada Rosa, modista del pueblo, se encuentra en el velorio de su marido, don Lorenzo, sentada y un poco alejada de la mayoría. Tiene entre sus manos un libro de cuentos, último regalo del difunto a su hija Rosaura (hijastra de Rosa), el cual hojea. En eso, un cuento le llama la atención y empieza a leerlo. Las hojas de ese cuento estaban envenenadas y Rosa no puede terminar de leerlo. El título del relato: “El cuento envenenado”.

En pocas palabras, eso es lo que sucede. Sin embargo, la trama está dispuesta de manera mucho más compleja en el plano del discurso. Para empezar, en el texto aparecen dos relatos paralelos: el primero, donde un

<sup>12</sup> Alazraki, *op. cit.*; p. 86

narrador en tercera persona cuenta la historia de una chica llamada Rosaura (chica ensimismada que se entretenía leyendo libros de cuentos) y de su padre Lorenzo; este último pierde a su esposa que estaba muy enferma, y es así como tiempo después se casa con la modista del pueblo, llamada Rosa. Es importante (por su desenlace), citar el inicio del cuento: “Rosaura vivía en una casa de balcones sombreados por enredaderas tupidas de trinitaria púrpura, y se pasaba la vida ocultándose tras ellos para leer libros de cuentos.”<sup>13</sup>

En el segundo relato la narradora es Rosa, quien está leyendo –como ya se mencionó– en el velorio de su esposo. La manera en que se dispone su discurso es en forma de monólogo, puesto que ella está pensando. Este pensamiento se plantea en dos niveles: en el que pone en entredicho lo que está leyendo (identificado con el primer relato) y en cursivas; y en el que reflexiona sobre la incomprensión que sufre por parte de los pobladores, en especial de sus clientas, sin cursivas:

“Estoy cansada de servirles de incensario a las esposas de los ricos de este pueblo: verlas languidecer como flores asfixiadas tras las galerías de cristales de sus mansiones, sin nada en qué ocupar sus mentes que no fuese el *bridge*, el *mariposear* de chisme en chisme y de merienda en merienda, me daba tristeza. El aburrimiento, ese ogro de afelpada garra, había ya ultimado a varias de ellas, que habían perecido víctimas de la neurosis y de la depresión, cuando yo comencé a predicar, desde mi modesto taller de costura, la salvación por medio de la Línea y el Color.”<sup>14</sup>

Entonces, el cuento presenta la siguiente disposición de relatos (1 y 2 a partir de su aparición en el discurso):

RELATO 1 '! NARRADOR OMNISCIENTE (historia de Rosaura, Lorenzo y Rosa)

RELATO 2 '! NARRADOR PERSONAJE (Rosa / en forma de monólogo)

<sup>13</sup> Rosario Ferré, “El cuento envenenado”, en: *17 narradoras latinoamericanas*, Lima, Ediciones Peisa, 2002; p. 47.

<sup>14</sup> *Ibid.*; pp. 50-51. Ya que en el cuento hay partes que están deliberadamente puestas en cursivas, las citas van a respetar la forma como están dispuestas en el original. Y, en ambos casos, se utilizarán comillas.

Establece dos perspectivas:

Sobre lo que ve (personas en el entierro / sin cursivas)

Sobre lo que lee (identificación con el RELATO 1 / en cursivas)

Lo interesante de todo ello: mientras por parte del narrador omnisciente nos vamos enterando de una historia donde se establece una oposición entre buenos (Rosaura, Lorenzo) y mala (Rosa), en el discurso monologado de Rosa se pone en entredicho esta perspectiva y se la denuncia de *falsa*, de ajena a la *realidad*:

*“El firulí se equivoca. En primer lugar, hacía tiempo que Lorenzo estaba enamorado de mí (desde mucho antes de la muerte de su mujer; junto a su lecho de enferma, me desvestía atrevidamente con los ojos) y yo sentía hacia él una mezcla de ternura y compasión. Fue por eso que me casé con él, y de ninguna manera por interés, como se ha insinuado en este infame relato.”*<sup>15</sup> (En cursivas en el original)

Con ello, encontramos una distinción en cuanto a la *focalización*<sup>16</sup> de los hechos en el discurso: los puntos de vista son diversos, pues mientras para el narrador omnisciente del RELATO 1 Rosa es la mala de la historia, Rosa-narradora en el relato 2 desmiente esto y se representa más bien como salvadora de una familia que estaba en franca decadencia:

*“Insistí también en que me dejara a mí el albaceazgo de todos sus bienes, porque me consideré mucho más capacitada para administrarlos que Rosaura, que anda siempre con la cabeza en las nubes. Pero jamás lo amenacé con abandonarlo. Los asuntos de la familia iban de mal en peor, y la ruina amenazaba cada vez más de cerca de Lorenzo, pero a éste no parecía importarle.”*<sup>17</sup>

<sup>15</sup> *Ibíd.*; p. 49.

<sup>16</sup> Sobre la *focalización*: “(...) puede ser definida como la representación de la información diegética que se encuentra al alcance de un determinado campo de conciencia, ya sea el de un personaje de la historia, ya el del narrador heterodiegético, consecuentemente, la focalización, además de condicionar la cantidad de información vehiculada (eventos, personajes, espacios, etc.), condiciona su cualidad, para traducir, por así decirlo, cierta posición afectiva, ideológica, moral y ética con relación a esa información. De ahí que la focalización deba ser considerada un procedimiento crucial de las estrategias de representación que rigen la configuración discursiva de la historia”. (*Diccionario de narratología*; pp. 99-100)

<sup>17</sup> Ferré, *op. cit.*; pp. 52-53.

Lo *inverosímil* del cuento radica en que un personaje como Rosa (RELATO 2), durante un suceso concreto como es el velorio de su esposo, lea un libro donde aparece un cuento que narra (RELATO 1) su historia, junto a su difunto marido y su hijastra, pero con ciertas diferencias en cuanto al punto de vista o focalización de los hechos. Una lectura cándida nos podría decir que quizá se trate de una broma (¿Rosaura?, ¿Algún otro personaje no mencionado en ninguno de los dos relatos?). Sin embargo, desde nuestra interpretación se trata más bien de un juego ficcional donde nuevamente los límites de dos mundos imaginarios van a ser puestos en entredicho, hasta el punto de que uno y otro, que comparten el mismo *referente* pero que en teoría son totalmente distintos, van a combinarse y con-fundirse. Y la acción que permitió este hecho, es decir, la lectura de Rosa (lecto-personaje) va a tener como consecuencia un castigo-venganza cuyo desenlace es parecido (pero no igual) a los de los cuentos de hadas.

## 2. El *anti-cuento de hadas* y el sueño como vínculo entre realidad y ficción

Martha Francescato, en su estudio sobre “El cuento envenenado”, plantea que, si bien en apariencia este cuento parece respetar la tradición del cuento de hadas (incluso se podría comparar el inicio “Rosaura vivía en una casa de balcones sombreados...” con el famoso “Érase una vez...” de los relatos infantiles), en realidad es una oposición del mismo:

“(...) una lectura más cuidadosa del discurso y de las acciones nos revela una serie de transgresiones que hacen que este relato sea una verdadera antítesis de los cuentos de hadas, en los que el *bien* siempre triunfa sobre el *mal*. En el conflicto que se establece entre la madrastra, el padre y la hija, la primera, Rosa, se considera triunfante, cuando en realidad es la *víctima marcada de antemano...*”<sup>18</sup>

Esta afirmación es interesante, pues nos conduce a la siguiente pregunta: ¿es Rosa en realidad la malvada? El narrador omnisciente nos la presenta como tal, pero ella, en su monólogo, lo desmiente tajantemente (¿Por qué tendría que mentir, si solo lo está pensando?, ¿Podríamos hacer

<sup>18</sup> Martha Paley Francescato, “Un cuento de hadas contemporáneo (envenenado) de Rosario Ferré”, en: *Revista de Crítica Literaria Contemporánea*, Año 20, N° 9 (1994); p. 177.

una lectura sobre el *desdoblamiento* de la conciencia?). Lo último nos podría conducir a la perspectiva de un trastorno de carácter mental: Rosa que quiere creer que siempre actuó bien con padre e hija, y el posible descubrimiento de la verdad por parte de un ente *ajeno* a este mundo representado y que busca establecer una narración *objetiva* (narrador omnisciente)...; pero ¿esto no puede ser también parte del juego? La ambigüedad esencial en “El cuento envenenado”, radica, a nuestro parecer, en esta problemática: es imposible saber quién miente y quién dice la verdad, porque mentira y verdad son parte de este juego ficcional donde nuevamente el mundo del libro invade el (supuestamente) *mundo real*, sin olvidar que este segundo es tan imaginario como el primero, y por ende los límites que separan el uno del otro no son siempre sólidos, sino que muchas veces tambalean cuando se quiere poner en tela de juicio lo que comúnmente entendemos como *realidad*.

Otro aspecto que relaciona, aunque con rasgos diferenciadores, este texto con los cuentos de hadas es el suceso de cómo se concreta el castigo a Rosa, aunque ya dijimos que este castigo sería ambiguo, pues no queda claro si ella es la malvada o la víctima a fin de cuentas (por ende, también es factible tomarlo como venganza). En el RELATO 1 el narrador omnisciente nos dice que Rosaura tuvo un sueño donde se anuncia el castigo para quien lea un cuento del libro en particular, mas no se especifican los detalles:

“Tuvo entonces un sueño extraño. Soñó que, entre los relatos de aquel libro, había uno que estaba envenenado, porque destruiría, de manera fulminante, a su primer lector. Su autor, al escribirlo, había tomado la precaución de dejar escrita en él una señal, una manera definitiva de reconocerlo, pero por más que en su sueño Rosaura se esforzaba por recordar cuál era, se le hacía imposible hacerlo. Cuando por fin despertó, tenía el cuerpo brotado de un sudor helado, pero seguía ignorando aún si aquel cuento obraría su maleficio por medio del olfato, del oído o del tacto.”<sup>19</sup>

El sueño, como en los relatos de fantasía romántico-popular, es el móvil que vincula ambos mundos, y la vacilación que el lector iba

<sup>19</sup> Ferré, *op. cit.*; p. 56.

mostrando desde el inicio del cuento va a tener ahora un desenlace, más que fantástico, maravilloso. ¿El motivo? El sueño ha *justificado* este castigo a través del veneno, que ha sido impregnado en las hojas (y no podemos dejar de pensar en *El nombre de la rosa* de Umberto Eco) y que Rosa, aunque desde un primer momento comienza a padecer los síntomas (“*me siento cada vez más mareada. No sé por qué, he comenzado a sudar y las manos me tiemblan. La lectura de este cuento ha comenzado a enconárseme en no sé qué lugar misterioso del cuerpo*”), no descubrirá todo hasta el momento en que ya sea demasiado tarde. Hubo, como dijo el “autor del cuento en el sueño” (con lo cual se abre otro nivel ficcional que termina por evidenciar una visión alucinante de la representación literaria, ajena a los cuentos de hadas), una señal que Rosa (personaje del RELATO 1 y narradora del RELATO 2) pudo haber intuido, y no lo hizo: el cuento que ella estaba leyendo, así como el que nosotros hemos leído, se titula “El cuento envenenado”. Lo cíclico (como en “Continuidad de los parques”) forma nuevamente parte del juego, y en este caso, incluso textualmente, si comparamos el final de la obra (cómo Rosa da con el cuento en el RELATO 1) con el inicio, citado anteriormente:

“El primer párrafo la sorprendió, porque la heroína se llamaba exactamente igual que su hijastra. Mojándose entonces el dedo del corazón con la punta de la lengua, comenzó a separar con interés aquellas páginas que, debido a la espesa tinta, se adherían moleestamente unas a otras. Del estupor pasó al asombro, del asombro pasó al pasmo, y del pasmo pasó al terror, pero a pesar del creciente malestar que sentía, la curiosidad no le permitía dejar de leerlas. El relato comenzaba: *Rosaura vivía en una casa de balcones sombreados por enredaderas tupidas de trinitaria púrpura...*, pero Rosa nunca llegó a enterarse de cómo terminaba.”<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> *Ibíd.*; p. 57.

## CONCLUSIÓN

El empleo de un término como *lecto-personaje* es, más que una rigurosa propuesta con afanes teóricos, producto de una particular experiencia de lectura, y en esa medida es que, consideramos, debe entenderse. Lo más probable es que haya otras propuestas que, por desconocimiento nuestro, existan y hayan trabajado mucho mejor el mismo fenómeno ficcional en literatura que hemos observado. En todo caso, lo más importante para nosotros es habernos topado con dos textos que han incentivado nuestra curiosidad por la narrativa fantástica y maravillosa de escritores de la talla de Julio Cortázar y de Rosario Ferré. Y es que, como han señalado diversos teóricos de lo fantástico, este tipo de efecto en literatura no busca oponerse a la *realidad*, ni olvidarla, sino todo lo contrario: su representación genera en nosotros esa vacilación que nos hace redefinir los límites de realidad en la que estamos inmersos. Y, como en el caso de los personajes de los cuentos analizados, la posibilidad de que la lectura sea algo más que un mero entretenimiento, y se comprenda como una forma profunda y lúdica de *conocer y/o crear* lo que denominamos como *lo real*. Así vista, la lectura puede ser asumida con sus sorpresas, expectativas... y peligros.

## OBRAS CITADAS

- Carlos Reis y Ana Cristina Lopes, *Diccionario de narratología*, Salamanca, Ediciones Colegio de España, 1995.
- Harry Belevan. *Teoría de lo fantástico*, Barcelona, Editorial Anagrama, 1976.
- Jaime Alazraki, *En busca del unicornio: los cuentos de Julio Cortázar*, Madrid, Editorial Gredos, 1983.
- Jaime Alazraki, *Versiones. Inversiones. Reversiones: el espejo como modelo estructural del relato en los cuentos de Borges*, Madrid, Editorial Gredos, 1977.
- José Antonio Bravo, *Lo real maravilloso en la narrativa latinoamericana actual*, Lima, Editoriales Unidas, 1978.
- Julio Cortázar, *Cuentos completos / I*, Buenos Aires, Punto de Lectura, 2004.

- Luis Ezyaguirre, "Modos de lo fantástico en cuentos de Julio Cortázar", en CENTRE DE RECHERCHES LATINO-AMERICAINES (Université de Poitiers). *Lo lúdico y lo fantástico en la obra de Julio Cortázar* (Coloquio Internacional), Madrid, Editorial Fundamentos, 1986; 178-183.
- Martha Paley Francescato "Un cuento de hadas contemporáneo (envenenado) de Rosario Ferré", *Revista de Crítica Literaria Contemporánea*, Año 20, N° 9 (1994); 177-181.
- Rosario Ferré, *Maldito amor y otros cuentos*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 2006.
- Rosario Ferré, "El cuento envenenado", en: *17 narradoras latinoamericanas*, Lima, Ediciones Peisa, 2002; 43-57.
- Tzvetan Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*, traducción al español de Silvia Delpy México D.F., PREMIA, 1980.