



BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

MUNDOS POSIBLES Y LITERATURA FANTÁSTICA.
ANÁLISIS DEL CUENTO “LA NOCHE BOCA ARRIBA” DE JULIO
CORTÁZAR

TESIS PRESENTADA PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIATURA EN FILOSOFÍA

PRESENTA:
FAUSTO GALLEGOS RAYGOZA

ASESOR:
MTRO. NAN JOSÉ DE LA CUEVA HERNÁNDEZ

PUEBLA, PUE. MAYO DE 2017

Agradecimientos

Quiero agradecer en primer lugar a mis seres más queridos: mis hermanos, sin los cuales no podría seguir caminando por los meandros de la vida. A mi querido papá José Cecilio Gallegos Padilla, del cual he recibido apoyo, educación, comprensión y sobre todo mucho amor. A mi tío José Fabián Raygoza Vázquez, persona muy cercana a mí, al cual quiero como a un padre, del que siempre espero comprensión y apoyo incondicional hacia mi vocación filosófica. Agradezco también a mis amigos, algunos de ellos ex compañeros de la universidad, los cuales me infundieron aliento para seguir adelante en este proceso. Un agradecimiento especial al Mtro. Nan José de la Cueva Hernández, por haberme ayudado en la realización de esta tesis que no parecía tener fin, sin él no hubiera sido posible terminar. Agradezco sinceramente a mis estimados lectores de tesis, la Mtra Claudia Tame Domínguez y el Mtro José Vázquez y Ambrosio, quienes aceptaron leer este trabajo con una generosidad infinita. . Quiero agradecer también a mi entrañable colegio de filosofía, de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, pues para mí ha sido una experiencia fantástica estudiar en esta institución. Doy gracias, finalmente, a mis compañeros del colegio de filosofía; a quien alguna vez me recomendó leer un buen libro, me ayudó a comprender algún tema, o simplemente me acompañó a escuchar las clases.

Dedicatoria

Dedico esta tesis a mi abuela María Vázquez Bravo y a mi madre Leticia Raygoza Vázquez, a las que siempre quise. Recuerdo que las dos siempre me animaban a seguir estudiando. Mi abuela nunca se cansaba en decirme que era alguien inteligente y que debía seguir en los estudios, a pesar de que yo reprobaba y no quería ir a la escuela. Y qué decir de mi mamá, quien siempre estuvo batallando para que no repitiera el año escolar en la primaria, en la secundaria, en el bachillerato. Nunca me gustó ir a la escuela. Incluso en la universidad, había momentos en los que ya no quería seguir estudiando. Pero mi mamá siempre me alentaba. Lo hizo hasta en sus últimos días. Es por eso que le dedico ésta tesis a ella y a mi abuela, porque me dieron el coraje para no dejar de leer y escribir día tras día, noche tras noche. Siento como si todavía ellas estuvieran aquí, vivas en mí, dándome aliento. Como dice el fragmento de un poema, que se quedó enterrado en mi interior, el cual quiero parafrasear así, refiriéndome a mi abuela y a mi madre: “algo en mi alma se parece a ustedes, son ustedes. No pueden irse del todo, aunque se vayan. Están conmigo, dentro de mí, para quedarse”.

Índice de contenido

| | |
|---|----|
| Introducción | 5 |
| Capítulo I. Mundos posibles: antecedentes históricos..... | 9 |
| I.1 Mundos posibles y literatura | 15 |
| I.2 Julio Cortázar y los mundos posibles..... | 17 |
| Capítulo II. Mundos posibles: aspectos teóricos fundamentales | 19 |
| II. 1 Tipos de posibilidad: epistémica, doxástica, deóntica y temporal..... | 21 |
| II.2 Relaciones temporales entre mundos: pasado, presente y futuro | 27 |
| II.2 Estatus ontológico de los mundos posibles: nominalismo, realismo exagerado y realismo moderado | 31 |
| Capítulo III. Mundos posibles y literatura fantástica: nociones generales de lo fantástico..... | 35 |
| III.1 La literatura fantástica según Tzvetan Todorov | 43 |
| III.1.1 Definición de lo extraño y lo maravilloso | 47 |
| III.1.2 Fantástico extraño, fantástico puro y fantástico maravilloso: pasado, presente y futuro | 48 |
| III.1.2.1 Fantástico extraño..... | 50 |
| III.1.2.2 Fantástico maravilloso | 50 |
| III.1.2.3 Consideraciones lógico-modales de lo fantástico extraño, lo fantástico puro y lo fantástico maravilloso..... | 53 |
| III.1.3 Relaciones de accesibilidad entre lo extraño, lo fantástico y lo maravilloso ... | 57 |
| III.2 El sentido literal de la literatura fantástica y otras características secundarias: relato en primera persona y gradación de los acontecimientos | 60 |
| Capítulo IV. Análisis del cuento: “La noche boca arriba” | 65 |
| IV.1 Lo fantástico y la relación simétrica en el cuento: “La noche boca arriba”..... | 68 |
| IV.2 Lo fantástico extraño y lo fantástico maravilloso en el cuento de “La noche boca arriba” | 71 |
| IV.3 Problemas de la identidad en el cuento de “La noche boca arriba” | 76 |

| | |
|--|-----|
| IV.4 Lo fantástico extraño y lo fantástico maravilloso en el cuento de “La noche boca arriba”: Gráficas temporales | 81 |
| Conclusiones | 93 |
| Glosario de símbolos | 99 |
| Anexo. “La noche boca arriba” | 100 |
| Bibliografía..... | 108 |

Índice de gráficas

| | |
|---|----|
| Gráfica 1. Pasado y futuro | 23 |
| Gráfica 2. Línea temporal..... | 24 |
| Gráfica 3. Posibilidades temporales | 26 |
| Gráfica 4. Historias paralelas..... | 27 |
| Gráfica 5. Transitividad temporal..... | 30 |
| Gráfica 6. Simetría temporal | 31 |
| Gráfica 7. Relaciones de accesibilidad en lo fantástico..... | 59 |
| Gráfica 8. Relación reflexiva en lo fantástico puro | 59 |
| Gráfica 9. Relación transitiva en lo extraño puro | 59 |
| Gráfica 10. Relación transitiva en lo maravilloso puro | 60 |
| Gráfica 11. La simetría en los planos de "La noche boca arriba" | 75 |
| Gráfica 12. Posibilidad sincrónica 1 | 83 |
| Gráfica 13. Posibilidad sincrónica 2..... | 83 |
| Gráfica 14. Posibilidad diacrónica..... | 84 |
| Gráfica 15. Representación lineal..... | 88 |
| Gráfica 16. Representación paralela..... | 89 |

Índice de tablas

| | |
|---|----|
| Tabla 1. Comparación entre lo natural y lo sobrenatural | 46 |
| Tabla 2. Lo fantástico, lo extraño y lo maravilloso: pasado, presente y futuro..... | 49 |
| Tabla 3. Conceptos, definiciones, connotaciones temporales y fórmulas lógicas..... | 53 |
| Tabla 4. La contrariedad..... | 82 |
| Tabla 5. La contradicción | 82 |
| Tabla 6. Saltos entre el <i>moteca</i> y el motociclista | 87 |

Introducción

Esta investigación es de carácter comparativo: vamos a examinar cómo se relacionan la teoría de los mundos posibles y la literatura fantástica, para posteriormente hacer un análisis de un cuento fantástico en particular: “La noche boca arriba”¹ de Julio Cortázar. Describiremos cómo se relacionan, desde el punto de vista de los mundos posibles, los dos planos propuestos en el cuento: realidad y sueño. La intención es poner en evidencia algunos aspectos filosóficos involucrados en la literatura fantástica, los mundos posibles y el cuento de Julio Cortázar.

Una de las cuestiones de las que se ocupa la teoría de los mundos posibles en el ámbito de la literatura es la de analizar la naturaleza, la estructura interna, de una obra ficcional. En el cuento de “La noche boca arriba”, sin embargo, esta tarea se dificulta un poco debido a su naturaleza fantástica, algo característico en los escritos de Julio Cortázar. Conviene resumir el cuento. Éste comienza cuando un joven de la época contemporánea sale en su motocicleta a la calle y tiene un accidente. Cuando lo trasladan al hospital se queda dormido, y cada vez que esto ocurre se sueña como *moteca* (miembro de una tribu inventada por Cortázar) perseguido por unos cazadores de la época prehispánica. Hasta aquí todo parece normal, sin embargo, hay un quiebre en el orden natural de los acontecimientos al final del cuento, cuando el hombre se percata de que no estaba soñando. El sueño, en realidad, era el otro, el del hospital.

El final del cuento, entonces, es algo problemático y presenta cuestiones filosóficas: no sólo lógicas sino también metafísicas, pues se ponen en duda tanto los acontecimientos dados al interior del mundo como la existencia del mundo en su conjunto, de la realidad circundante del personaje. Es por esto que consideramos importante hacer un análisis del cuento y la literatura fantástica, con la ayuda de los mundos posibles. ¿Por qué se pone en duda la realidad, el mundo del personaje?, ¿qué nos quiere transmitir con esto la literatura fantástica, específicamente el cuento de Julio Cortázar? ¿Cómo explicar que una persona de

¹ Ver en el “anexo” de este trabajo el cuento, el cual dividimos en párrafos para las funciones de este trabajo.

la época antigua haya soñado cosas que nunca vio en su mundo real, su mundo de *moteca*? Ante esto surgen también las siguientes preguntas: ¿el sueño se da en una misma línea temporal, en un mismo mundo posible? ¿Debemos aceptar esa sola lectura o interpretación del relato: que en realidad es el *moteca* el del mundo real y el motociclista el del mundo onírico? ¿Qué papel juega el principio de no contradicción al respecto? La investigación tiene como fin proponer respuestas a estas preguntas y averiguar de los elementos filosóficos señalados, tanto en el cuento como en la literatura fantástica en general.

Ahora bien, los objetivos a los cuales pretendemos llegar son: dilucidar el significado de los mundos posibles; conocer la relación entre filosofía y literatura fantástica; emplear la lógica modal y la teoría de los mundos posibles en el ámbito del análisis literario, particularmente en el cuento fantástico: “La noche boca arriba”, así como conocer sus alcances; revisar diferentes puntos de vista acerca de los mundos posibles, y destacar algunos aspectos implícitos en la literatura fantástica y los mundos posibles.

Para la realización de dichos objetivos y para tratar de dar respuesta a las preguntas antes planteadas, en el ámbito literario, nos basaremos en las teorías de lo fantástico del crítico de la literatura Tzvetan Todorov y del mismo Julio Cortázar. La definición que éstos dan de lo fantástico como una vacilación, una duda entre lo natural y lo sobrenatural, lo normal y lo maravilloso, es algo en sí mismo filosófico. En efecto, la duda es una característica, una actitud típica en filosofía, pues es un principio que nos hace pensar, que nos hace reflexionar acerca del mundo, de los fundamentos de la realidad.

En el ámbito lógico y filosófico, nos basaremos en las teorías filosóficas y lógicas de Aristóteles acerca del acto, la potencia, la posibilidad, la necesidad y la contingencia; en las teorías de la posibilidad sincrónica², de dos filósofos y teólogos medievales que hemos seleccionado a este respecto: Juan Duns Escoto y Pedro Damián; en la teoría agustiniana del tiempo y en las explicaciones que da Walter Redmond acerca de los mundos posibles, en su obra: *Lógica simbólica para todos*. La simbología lógica que emplearemos también

² Entendida, en pocas palabras, como lo que es verdadero y al mismo tiempo es posiblemente falso.

está basada en ésta última obra. El libro de *Lógica simbólica para todos* es un manual de lógica que yo estudié a lo largo de mi carrera en filosofía y estoy familiarizado con su simbología. Ésta es la razón por la cual recurriremos a ella a menudo, sin hacer un empleo abusivo de la formalización lógica.

La investigación se ubica, como se ha dicho, en el ámbito del análisis literario, particularmente en el campo de la literatura fantástica contemporánea de Julio Cortázar. Vamos a llevar a cabo un análisis literario con teorías lógicas y filosóficas. Ahora bien, el tema de la literatura fantástica está densamente poblado por interpretaciones psicológicas. Éstas también juegan un papel importante en el ámbito del análisis literario. Sin embargo, abordaremos el tema desde un contexto lógico. Desde esta perspectiva podemos tratar lo que fulano³ sabe o cree ante la presencia de lo fantástico y analizar cómo se relaciona éste con otros dos conceptos lindantes que veremos más adelante: lo extraño y lo maravilloso, tomando como fundamento también la idea de los mundos posibles y la lógica temporal. La intención es acercarnos a la literatura fantástica desde una dimensión lógica, y averiguar qué alcances tiene ésta en el ámbito del análisis literario, y si puede ayudarnos a tener una mejor comprensión filosófica de la obra fantástica.

De lo anterior se sigue que algunos de los conceptos más recurrentes en la investigación serán los de la lógica modal: necesidad, posibilidad, contingencia; los de la lógica modal temporal: pasado, presente, futuro, y los de la lógica modal epistémica y doxástica: saber y creer. Apelaremos también a algunos conceptos básicos de relaciones lógicas: reflexividad, transitividad y simetría; a los conceptos empleados en el problema de los universales: nominalismo, conceptualismo, realismo. En la teoría literaria recurriremos a los conceptos de lo fantástico, lo maravilloso, lo extraño, que da Tzvetan Todorov en su obra: *Introducción a la literatura fantástica*.

³ En este trabajo emplearemos el vocablo “fulano” como un pronombre indefinido para referirnos tanto al personaje como al lector, pues ambos se identifican en la literatura fantástica. Éste duda, se confunde, a través de aquél.

Ahora bien, cabe decir que no analizaremos más que una sola obra literaria: “La noche boca arriba”. Contrario esto, a lo que hace, por ejemplo, Tzvetan Todorov. En su obra mencionada analiza varias obras literarias que comparten rasgos en común, rasgos fantásticos. No obstante, si llevamos a cabo este plan, la investigación se tornará más como ensayo o monografía que como tesis.

Es importante resaltar también que la investigación gira en torno al estudio de lo fantástico, de la literatura fantástica particularmente. Analizaremos la estructura interna del cuento “La noche boca arriba”: sus elementos fantásticos, su relación con los mundos posibles y la lógica modal. Es decir, vamos a tratar su carácter fantástico y no su carácter ficcional. Sin embargo, como toda la literatura fantástica es ficcional, nos veremos obligados a hablar un poco de lo ficcional pero sólo en función de lo fantástico.

En cuanto a su plan, este trabajo está dividido en cuatro partes: en la primera parte hablaremos de los antecedentes históricos de los mundos posibles, de su relación con la literatura y con Julio Cortázar. En la segunda parte explicaremos los aspectos fundamentales de los mundos posibles, los tipos de posibilidad, las relaciones de accesibilidad entre mundos, y el “estatus” ontológico de los mismos. Es decir, la segunda parte es descriptiva. La tercera parte está dedicada a vincular la teoría de los mundos posibles con la literatura fantástica, aquí analizaremos los dos conceptos que lindan con lo fantástico: lo extraño y lo maravilloso, así como sus asociaciones temporales y sus relaciones de accesibilidad. O sea, la tercera parte es comparativa. En la cuarta parte llevaremos a cabo un análisis del cuento “La noche boca arriba”, a partir de lo dicho acerca de los mundos posibles y la literatura fantástica. Por último, a manera de conclusión, nos centraremos en las implicaciones filosóficas que tiene nuestra investigación. Como ya se mencionó, anexamos el cuento de “La noche boca arriba”. Así mismo incluimos un apéndice con la simbología y términos empleados.

Capítulo I

Mundos posibles: Antecedentes históricos

Gottfried Leibniz (1646 – 1716) es el primer filósofo en emplear el término de “mundos posibles”. En una obra de 1710, conocida como *Teodicea*, menciona en repetidas ocasiones dicha expresión para referirse a la idea de que Dios ha elegido, de innumerables mundos, el mejor posible: “[H]abiendo escogido Dios el más perfecto de todos los mundos posibles, ha permitido por su sabiduría el mal ajeno al mismo, pero que esto no obsta a que, teniéndolo todo en cuenta y atendiendo al conjunto, fuese este mundo el mejor que ha podido escogerse”.⁴ En esta obra, Leibniz adopta una postura optimista al establecer que los mundos posibles existen en la mente divina; sin embargo, el mundo real es el mejor de todos, a pesar de los males que hay en él, pues Dios es un ser benevolente que quiso llevar a cabo el mejor plan para nosotros.

Ahora bien, aunque el término como tal aparece en la época moderna, la noción ya se tenía varios siglos atrás. En efecto, ya había ciertos bosquejos en los filósofos de la Grecia antigua. Heráclito (535 – 484 a.C), por ejemplo, ya hablaba en cierto sentido de la posibilidad como el devenir del mundo. Pero es Aristóteles (384 – 322 a.C) el primer filósofo en dedicarle un estudio profundo y sistemático al tema de la posibilidad (sin hacer todavía alusión al término de mundos posibles). En efecto, en su obra *Peri Hermeneias*, analiza las relaciones entre la posibilidad y otras modalidades como la necesidad y la contingencia, así como sus relaciones con la potencia y el acto. Para el estagirita todo lo que existe es necesario mientras es en acto, lo que no existe es posible pero en un momento posterior; es decir, Aristóteles veía la posibilidad como mera potencialidad, como algo diacrónico. Por ejemplo, si estoy sentado (en acto) es necesario que lo esté, pero también es posible estar de pie (en potencia). Para pasar de la potencia al acto de estar sentado, tiene que haber un movimiento que involucra el tiempo, el espacio y la materia.

⁴ Leibniz. *Ensayos de teodicea: sobre la bondad de Dios, la libertad del hombre y el origen del mal*.

Ediciones Sígueme: Salamanca, 2013, p. 57.

Podemos ver entonces que la idea del tiempo está ampliamente arraigada en la idea de los mundos posibles y la lógica modal, y esto de alguna manera ya se encuentra en el pensamiento aristotélico; dicha concepción, sin embargo, es un tanto cerrada o restringida: el presente es necesario, o sea, no es posible que sea de otra manera mientras es o existe. No obstante, con los filósofos medievales hay un cambio de paradigma. En efecto, una de las más grandes contribuciones del pensamiento medieval al tema de los mundos posibles, fue la de establecer la idea sincrónica de la posibilidad. San Agustín (354 – 430 d.C) es uno de los filósofos y teólogos más influyentes en este cambio paradigmático. Claro que él no se refiere a mundos posibles, sino más bien a tiempos o a “siglos de los siglos”. En una de sus obras, *La ciudad de Dios*, se refiere a éstos (de manera tentativa) como existentes de manera estable y fija en la mente divina. Mostrando así, pues, la idea de cierta sincronía: “*Lo cual, si lo ejecuta así y se va uniendo entre sí con una continuada conexión los que acostumbramos a llamar siglos de los siglos [...] o si se llaman siglos de los siglos, los siglos que permanecen en la sabiduría de Dios con una innoble estabilidad como causas eficientes de estos siglos que pasan con el tiempo, no me atrevo a definirlo...*”.⁵

San Agustín también elabora, en las *Confesiones*, una interesante y novedosa teoría acerca del tiempo y la creación del mundo, según la cual, Dios hizo el mundo porque quiso, partiendo de la nada. Así podemos leerlo en el capítulo V, libro XII de las *confesiones*: “*Ciertamente ni en el cielo ni en la tierra hiciste el cielo y la tierra; ni en el aire, ni en las aguas, ya que también estas cosas pertenecen al cielo y a la tierra. Ni en el universo hiciste el universo, ya que no había lugar donde pudiera ser hecho para que existiera. Ni tenías nada en la mano para hacer el cielo y la tierra...*”.⁶

Ahora bien, al crear el cielo y la tierra, creó también el tiempo en el cual ya está contemplado todo: lo que pasó, pasa y pasará; el pasado, el presente y el futuro. “*No había, pues, tiempo alguno en que no hubieras hecho alguna cosa, puesto que el mismo tiempo lo habías hecho tú [...] si nada pasase no habría tiempo pasado, y que si nada sobreviniese,*

⁵ San Agustín. *La ciudad de Dios*. Porrúa: México, 2011, p. 335.

⁶ San Agustín. *Confesiones*. Porrúa: México, 1995, p. 189.

no habría tiempo futuro, y que si nada hubiese no habría tiempo presente".⁷ Podemos concluir entonces, en este sentido, que los mundos posibles para San Agustín son como ideas platónicas que subsisten de manera simultánea; son modelos, arquetipos existentes en la mente divina. Dios eligió, dentro de esta variedad de historias alternativas, llevar a cabo el mundo real que se da de manera continua, y que es el bueno en grado máximo por estar hecho a imagen y semejanza suya. En mi opinión, San Agustín da ciertos atisbos de lo que posteriormente dirá Leibniz acerca de los mundos posibles.

También Pedro Damiano (1007 – 1072 d.C) es crucial en el tema de los mundos posibles, la modalidad y el tiempo. Él establece cierta sincronía de la posibilidad en el pasado; es decir, hay ciertos pasados posibles que Dios podría actualizar. El poder de la divinidad es tan ilimitado que incluso podría modificar el pasado, hacer de un hecho un no-hecho o cambiarlo. “[D]ios, según Pedro Damiano, [...] podría lograr que un acontecimiento histórico se convirtiese en un no hecho, que dejase de haber ocurrido, y si eso parece ir en contra del principio de no contradicción, entonces tanto peor para el principio de no-contradicción: lo único que eso prueba es la inferioridad de la lógica en comparación con la teología”.⁸ Más adelante volveremos sobre esta idea.

Otro pensador medieval clave en la posibilidad sincrónica es Juan Duns Escoto (1266 – 1308 d.C). En el *Tratado del primer principio*, habla de la posibilidad sincrónica: establece que lo que ocurre tiene al mismo tiempo la posibilidad de no ocurrir. “No llamo aquí contingente a todo lo que no es necesario ni sempiterno, sino aquello cuyo opuesto podría hacerse cuando se hace éste”.⁹ Entonces, en este sentido sincrónico de la posibilidad, podría estar alguien sentado y parado, pero ya no en acto y potencia, sino al mismo tiempo. Podemos ver, pues, que en el pensamiento de los filósofos medievales también están ampliamente relacionados el tema de la lógica modal, el tiempo y los mundos posibles. Aunque cabe decir que todavía no se refieren a éstos como tales.

⁷ *Ibid.*, p. 193.

⁸ Copleston. *Historia de la filosofía*. Vol. II: Edad Media, Ariel: México, s/f., p. 152.

⁹ Escoto. *Tratado del primer principio*. Aguilar: Buenos Aires, 1960, p. 72

Ahora, hay una explicación teológica en el fondo de este cambio paradigmático de la posibilidad. Sin la posibilidad sincrónica, los filósofos medievales no podían explicar la libertad divina y humana. Antes de actuar tenemos varias posibilidades simultáneas, si éstas desaparecieran entonces estaríamos obligados a actuar de una sola manera y nuestra libertad se desvanecería. De aquí también se desprende que había un gran rigor lógico, un gran rigor de análisis en las reflexiones filosóficas medievales, pero éste estaba orientado comúnmente a las explicaciones teológicas. Es decir, la lógica y la filosofía estaban al servicio de la teología. Pero lo que fundamentalmente queremos mostrar aquí, es que los filósofos medievales hicieron grandes contribuciones a la filosofía, a la lógica modal y a la idea de los mundos posibles. Enriquecieron la lógica aristotélica y establecieron teorías novedosas que hasta nuestros días se siguen estudiando. Dichas teorías pueden ayudarnos a entender no sólo cuestiones filosóficas, sino también cuestiones de otros ámbitos como la literatura, por ejemplo.

Después de la edad media hay, en mi opinión, un declive en el estudio de la lógica modal y como consecuencia de la teoría de los mundos posibles.¹⁰ No es sino hasta la época contemporánea donde se recupera dicho estudio en los marcos de la así llamada “filosofía analítica”. Actualmente se hacen análisis formales de los mismos, pero no se llega a un acuerdo sobre qué es un mundo posible. En el campo de la filosofía analítica contemporánea hay fuertes discusiones entre nominalistas y realistas principalmente. Los primeros sostienen, básicamente, que los mundos posibles son construcciones lingüísticas o del pensamiento, como Saúl Kripke; los segundos, en cambio, aseguran que existe una infinidad de ellos y que nuestro mundo es sólo uno entre muchos. Tal es el caso del realismo modal propuesto por David Lewis. Como podemos observar, sigue estando en el

¹⁰ Cf. Tredici. *Historia de la filosofía*. Difusión: Buenos Aires, 1976, p. 131-143. Ahí se menciona, como en muchos otros libros de historia de la filosofía, la decadencia de la escolástica en la Época Medieval. En el siglo XIV comienzan contra la misma fuertes ataques, en nombre del humanismo y los nuevos descubrimientos científicos del renacimiento. Esto trajo como consecuencia un decaimiento en el estudio de la lógica modal, y podemos deducir que también hubo un decaimiento en el análisis de los mundos posibles, pues estos incluyen análisis lógico, aunque los filósofos medievales no hacían uso del término “mundos posibles”.

fondo la cuestión medieval por el problema de los universales: ¿existen los mundos posibles en la realidad extramental o son sólo conceptos que se dan en nuestra mente?

Pese a lo polémica que puede parecer la idea de que hay una infinidad de mundos dados paralelamente al nuestro, actualmente se hacen estudios serios en la física moderna y se estipulan teorías de que nuestro universo es uno entre muchos posibles. La cosmología física llama a este fenómeno *multiverso*. Con la explosión del *Big Bang* las partículas se dispararon y muchos universos se construyeron con las mismas partículas que se construyó el nuestro. En este sentido, puede haber otros universos donde hay cosas semejantes al que habitamos. Incluso podemos pensar que hay “otros yo” subsistiendo de manera simultánea; es decir, en un universo soy mexicano, pero en los otros posiblemente soy alemán o inglés o estadounidense. Como las piezas aquí y allá son las mismas, podemos pensar en esas posibles combinaciones.¹¹ Esta idea no está muy alejada de lo que decían los filósofos medievales acerca de la posibilidad sincrónica. Claro que con diferentes matices: en la actualidad, se habla de que hay varios universos dados de manera sincrónica al nuestro y esto se basa en teorizaciones científicas; en la Edad media, no se hablaba de universos sino más bien de historias alternativas a nuestro mundo real y esto se basaba en explicaciones teológicas.

Resumiendo lo que hemos dicho hasta ahora, el término como tal de mundos posibles aparece en el siglo XVIII en una obra de Leibniz conocida como *Teodicea*. Sin embargo, la idea es sumamente antigua, pues ya desde la época presocrática se hablaba de la posibilidad como el devenir del mundo. No obstante es Aristóteles el primer filósofo de la antigüedad en dedicarle un estudio sistemático al tema de la posibilidad (y a otros operadores modales), en su *Peri Hermeneias*. Posteriormente los filósofos medievales profundizan la lógica aristotélica y elaboran teorías novedosas acerca de la posibilidad, la modalidad y los mundos posibles. Luego viene un largo periodo donde (con la excepción de Leibniz en la época moderna) yo diría que no se hace un verdadero estudio fervoroso de los mundos

¹¹ Ver: “¿En qué universo estamos?”. www.documentalesgratis.es/en-que-universo-estamos-multiverso-ex.

Fecha de consulta: 4 de junio de 2016.

posibles. Es realmente hasta la época contemporánea donde se recupera, con el rigor lógico requerido, el estudio de los mundos posibles. No obstante, actualmente hay fuertes discusiones sobre qué tipo de situaciones son los mundos posibles: si son reales o sólo son construcciones abstractas. Fuera de la filosofía, específicamente en la física moderna, se considera que los mundos posibles (aunque los físicos hablan más bien de universos) existen simultáneamente al nuestro.

La idea de los mundos posibles, finalmente, es una poderosa herramienta de análisis lógico, pero también es interdisciplinaria. Podemos aplicarla, como ya vimos, en teología, para explicar la omnipotencia divina; en la ética para explicar, por ejemplo, la libertad que tenemos los seres humanos de elegir entre varias opciones; en la ciencia se emplea para elaborar modelos de la realidad en sistemas computacionales o para discutir que tan asequible puede ser un experimento o un proyecto científico; en teoría del conocimiento podemos aplicarla para discutir qué es posible conocer; en la cosmología física contemporánea se incluye como una teoría de los universos múltiples; en la ontología suele emplearse para hablar de los distintos modos del ser; y en la literatura se ha vuelto común el uso de los mundos posibles para explicar la naturaleza interna de una obra ficcional o para analizar la relación entre ésta y el mundo real. En fin, la teoría de los mundos posibles tiene en sí misma diversas implicaciones en filosofía, pero no se agota en ésta. Cabe decir, por último, que también podemos referirnos a los mundos posibles de distintas maneras: como universos, historias alternativas, mundos contra factuales, modos de ser o mundos ficcionales.

Para los fines de este trabajo nos basaremos en los antecedentes antiguos y medievales de los mundos posibles. Vamos a hacer uso de éstos en el ámbito del análisis literario, específicamente en el estudio de la literatura fantástica. Hablaremos de ésta como un género que presenta dos alternativas o mundos: lo natural y lo sobrenatural; lo conocido y lo desconocido; lo real y lo posible, y en donde debemos elegir entre una u otra alternativa. Después analizaremos un cuento fantástico en particular: “La noche boca arriba”, para poner en evidencia la doble lectura que podemos hacer del cuento y sus implicaciones

filosóficas. Por ahora, aboquémonos a la historia de los mundos posibles en el ámbito de la literatura.

1.1 Mundos posibles y literatura

Es a partir de Platón (427 – 347 a. C), pero sobre todo de Aristóteles, donde se relaciona el tema de los mundos posibles con la literatura. Claro, ellos no empleaban el concepto de literatura, sino más bien el de poética, para referirse al acto de hacer imitaciones (mimesis) de la realidad por medio de las palabras. Platón, por ejemplo, se refería a las obras poéticas como copias del mundo sensible, del mundo material que a su vez es copia del mundo ideal. En otras palabras: veía a la poética como copia de una copia, como una actividad de orden inferior. De aquí se sigue que en *La República*, Platón rechazará a la mayoría de los poetas por estar más alejados de la verdad, de la realidad en sí.¹²

Aristóteles, por el contrario, sí destacaba el papel de la poesía. Él también afirmaba que ésta era imitación pero no de las cosas que ya sucedieron sino de las que podrían suceder. La poesía, para Aristóteles, no hablaba de algo en particular, como lo haría la ciencia o la historia, sino más bien de algo general que podría o debería suceder.

No es oficio del poeta el contar las cosas como sucedieron, sino como debieron o pudieron haber sucedido, probable o necesariamente [...] Que por esto la poesía es más filosófica y doctrinal que la historia; por cuanto la primera considera principalmente las cosas en general; más la segunda las refiere en particular. Considerar en general las cosas es cuál cosa conviene a un tal decir o hacer, conforme a las circunstancias o a la urgencia presente; en lo cual pone su mirada la poesía, acomodando los hombres a los hechos.¹³

¹² Aunque cabe resaltar que hay otros diálogos como *Ion* o *Fedro*, donde Platón elogia a la poesía, refiriéndose a ella como el resultado de una inspiración divina, de un orden superior.

¹³ Aristóteles. *Poética de Aristóteles*. Porrúa: México, 2011, p. 28.

De esta manera es como Aristóteles relativizó el papel de la historia y la verdad platónica ideal (de hecho, el mundo de las ideas no cabe en la concepción filosófica aristotélica), poniendo a la verosimilitud por encima de éstas.

Estos antecedentes aristotélicos son fundamentales para el análisis literario contemporáneo. En los últimos años se ha retomado el interés por la noción de verosimilitud y posibilidad para estudiar el tema de la ficción. Ésta, podemos entenderla, en un primer acercamiento, como elaboración de un mundo posible, como una simulación de la realidad por medio de la imaginación. Es un fenómeno al que se acercan principalmente lógicos, filósofos del lenguaje, semantistas y teóricos de la literatura. Algunos de los aspectos más tratados actualmente son: la relación entre ficción y realidad, la naturaleza de los mundos ficcionales, la ficcionalidad de los géneros literarios, abordados por teóricos de la literatura como Lubomir Dolezel, Benjamín Harshaw, Martínez Bonati, entre otros.¹⁴ Pero en esta investigación analizaremos más el carácter fantástico de la literatura que su carácter ficcional, aunque ambos están relacionados y tienen algo que ver con los mundos posibles.

El francés Tzvetan Todorov es uno de los críticos literarios contemporáneos que vamos a abordar más adelante en este trabajo. En su *Introducción a la literatura fantástica*, hace un análisis del género fantástico, comparándolo con otros dos géneros lindantes, como lo maravilloso y lo extraño. Así mismo, les da a éstos una connotación temporal: a lo extraño lo asocia con el pasado, a lo fantástico con el presente y a lo maravilloso con el futuro. Ahora bien, esto, como veremos más adelante, se relaciona con los mundos posibles y la lógica modal temporal, los cuales juegan un papel importante en el ámbito del análisis literario, particularmente en el cuento fantástico de Julio Cortázar.

¹⁴ Ver al respecto: Garrido. *Teorías de la ficción literaria*. Arco Libros: Madrid, 1997. Dicha obra es un compendio de las principales teorías acerca de la ficción. Reúne a varios críticos de la literatura, como Lubomir Dolezel, el cual hace un estudio de la ficción literaria basándose en la idea de los mundos posibles, la mimesis y la verosimilitud.

1.2 Julio Cortázar y los mundos posibles

Podemos vincular todo lo dicho hasta el momento con las obras literarias de un escritor argentino: Julio Cortázar. En efecto, muchos de sus escritos, específicamente el cuento de “La noche boca arriba”, son tratables a partir de la teoría de los mundos posibles. Digamos, entonces, algo de este autor y de sus obras. Julio Florencio Cortázar nació en Bruselas, Bélgica, en el año de 1914. A finales de la primera guerra mundial, Cortázar vivió una temporada en Suiza y luego en España. A la edad de cuatro años, Julio se fue a vivir a la ciudad de Banfield, al sur de Buenos Aires, Argentina. Ahí vivió el resto de su infancia, en una gran casa, al lado de su madre, una tía y su hermana menor Ofelia (“Deshoras”, “Los venenos”, “Final del Juego”, son algunos cuentos basados en las experiencias de Cortázar cuando era niño).

Según algunas anécdotas, desde los nueve o Diez años, Cortázar era asiduo lector de Edgar Allan Poe y de las novelas de vampiros y fantasmas. Esto seguramente influyó en él y en sus escritos fantásticos. El mismo autor señala que desde su infancia tuvo una percepción de la realidad diferente de los demás. Muchas de sus obras son el producto de esa peculiar forma de ver el mundo: rompen con la linealidad temporal, transponen la realidad y el sueño, plantean situaciones que nos hacen ver la realidad de otra manera, como algo inconsistente. Tal es el caso de “Lejana” (1951) una mujer que vive en Buenos Aires pero al mismo tiempo tiene la impresión de que está siendo otra persona en Budapest. Al final los dos planos o mundos se unen e intercambian. “El río” (1956) es un cuento que también propone dos planos que se relacionan y confunden entre sí: realidad sueño. En “Axolotl” (1956), un hombre se va transfigurando en ajolote. En “Continuidad de los parques” (1956) el personaje de una novela sale de su plano para situarse en el mundo del lector. Y qué decir de “Rayuela” (1962), una novela que es muchos libros, muchos mundos posibles, y que le valió al autor ser parte del “*Boom* latinoamericano” de esa década.

Las obras de Julio Cortázar son, en general, consideradas como fantásticas. Sin embargo, como su obra es basta y variada, podemos encontrar otros escritos de corte realista: “Con legítimo orgullo” (1975), “Segunda Vez” (1977), “Apocalipsis en Solentiname” (1977) son,

por nombrar algunos ejemplos, cuentos que exigen una lectura más realista o más “seria”, por decirlo de alguna manera, pues representan cierta crítica hacia un determinado orden de asuntos: políticos, sociales, éticos. Estos escritos relatan acontecimientos de nuestro día a día: violencia, represión, traiciones. Pero aquí sólo los mencionamos, ya que los escritos que más nos interesa tratar son los que permiten una lectura más fantástica, como el cuento de “La noche boca arriba”, que también tienen cierto aire de crítica a la sociedad o realidad. Es decir, también éstos exigen una lectura seria.

Ahora bien, ése cuento del cual nos ocuparemos más adelante, es un relato breve publicado en 1956 en la antología: *Final del juego*. La obra también presenta un problema de la relación entre dos planos o mundos que se confunden entre sí: vigilia y sueño. Es decir, el escrito es fantástico, pues se presenta en el personaje (y también en el lector) cierta confusión entre lo natural y lo sobrenatural, entre lo real y lo onírico, entre lo extraño y lo maravilloso. Esta incertidumbre es, como veremos más adelante, algo con cierto contenido lógico filosófico y una de las características fundamentales del género fantástico.

Capítulo II

Mundos posibles: aspectos teóricos fundamentales

Ya vimos algo de los antecedentes históricos de los mundos posibles, ahora exponemos algunos aspectos teóricos básicos, los cuales son necesarios para la realización de este trabajo. La idea de los mundos posibles puede sonar algo extraña o complicada, incluso carente de sentido. Sin embargo, dicha expresión puede significar algo mucho más sencillo de lo que la mayoría de nosotros pudiera imaginar: es simplemente una manera de hablar de lo que es posible. *“La expresión ‘mundos posibles’ es una metáfora filosófica que incluye elementos de análisis lógico y ontológico. Su uso simplifica, tal vez lo más que se puede, el escudriñamiento de los aspectos más enigmáticos del ser y del conocer”*.¹⁵ Pero los mundos posibles no sólo incluyen elementos de análisis lógico y ontológico, sino también semántico. *“‘Semántica’ en general tiene que ver con la significación [...] Usamos la palabra aquí del sentido y de la referencia del lenguaje o del pensamiento. Si las relaciones sintácticas son las que median entre los elementos del lenguaje, natural o artificial, o del pensamiento, las semánticas pueden concebirse como las relaciones que median entre el lenguaje o el pensamiento por un lado y las situaciones por otro”*.¹⁶

Ahora bien, como el significado de nuestro lenguaje no está inscrito en las cosas, es decir, como no hay un vínculo necesario entre lenguaje o pensamiento por un lado y realidad por otro, el significado de un término determina no sólo a qué cosas se aplica, sino también a qué cosas podría aplicarse. Por ejemplo, cuando decimos que ‘fulano de tal es un burro’. Es evidente que aquí las palabras ‘racional’ u ‘hombre’ convendrían a fulano de tal. El significado de la palabra ‘burro’ no aplica pero podría hacerlo en un mundo posible o en una situación imaginable, o en una obra de literatura, por ejemplo.

¹⁵ Redmond. *Lógica simbólica para todos*. Universidad Veracruzana: Veracruz, 1999, p. 243.

¹⁶ Redmond. *Ibid.*, p. 243.

En resumen, los mundos posibles incluyen análisis lógico, ontológico y de la significación. *“La semántica de los mundos posibles pues, es, a grandes rasgos, la relación entre el lenguaje o el pensamiento y la realidad, la posibilidad, la necesidad, la contingencia”*.¹⁷ Con todo lo expuesto hasta el momento, podemos ver entonces que el uso que le damos a la expresión “mundos posibles” puede resultar algo sencillo, más no así su estudio. Éste contiene varios elementos de lógica modal que están ampliamente relacionados con la significación. O sea, la significación también requiere un análisis de lo que es posible e imposible.

Ahora, todo aquello que no admite contradicción es posible. ‘Como o no como’ es una proposición no contradictoria y por lo tanto posible. Pero esto es sólo en un sentido lógico. Podemos hablar de otro tipo de posibilidades, como la posibilidad física que es la compatibilidad con nuestras leyes naturales; la posibilidad práctica, consistente en la capacidad de realizar alguien cierta acción; o la posibilidad conceptual, que es la coherencia de ciertos conceptos en una proposición. Comer es algo físico, práctica y conceptualmente posible, además de lógicamente posible. Walter Redmond dice que estas posibilidades se relacionan de la siguiente manera: *“Si algo es prácticamente posible, es físicamente posible; si es físicamente posible, es conceptualmente posible; si es conceptualmente posible, es lógicamente posible”*.¹⁸ Las implicaciones se dan así: $P > F > C > L$ (donde “P”: prácticamente posible, “F”: físicamente posible, “C”: conceptualmente posible, “L”: lógicamente posible, y “>”: implicación). Cabe decir que los modos no son equivalentes.

Ahora bien, en los mundos posibles la verdad es relativa; es decir, si yo digo ‘llueve’: L, la proposición es verdadera si y sólo si es el caso, si no es el caso entonces la proposición es falsa. A este tipo de proposiciones se les llama *asertóricas*, cuando podemos verificarlas en un mundo específico, por ejemplo, en el mundo real. Sin embargo, si yo digo: ‘posiblemente llueva’, se relativiza el valor de verdad o falsedad, pues no hay una situación específica donde podamos verificar la proposición. La comparación debe hacerse, entonces,

¹⁷ *Ibid.*, p.243.

¹⁸ *Ibid.*, p.252.

con un mundo o situación posible. “*La verdad, pues, es relativa a los mundos posibles. En este sentido, es verdadero que el Quijote es oriundo de La Mancha y es falso que sea oriundo de Andalucía; relativo al mundo posible presupuesto por Cervantes*”.¹⁹ En este sentido, el cuento: “La noche boca arriba” de Julio Cortázar, es un mundo posible donde hay ciertas situaciones que son verdaderas y otras falsas, y que nosotros podemos constatar dentro de su propio contexto. Pero vayamos por partes. Antes de desentrañar el cuento, es conveniente hablar de otro tipo de posibilidades que serán necesarias para el análisis de dicha obra literaria.

2.1 Tipos de posibilidad: epistémica, doxástica, deóntica y temporal

Además de las posibilidades físicas, prácticas y conceptuales mencionadas anteriormente, hay otros tipos de posibilidades relacionadas con otros operadores lógicos: epistémicos, doxásticos, deónticos y temporales. La posibilidad, por ejemplo, está ampliamente vinculada con la lógica epistémica que trata del saber, del conocimiento; y con la lógica doxástica, que trata del creer, de la opinión o de la apariencia. Así, podemos decir: “fulano de tal sabe que es necesario que $2+2=4$ ”; o sea, sabe que dicha proposición es verdadera en todo mundo o situación posible. Claro, también podemos decir: “sabe que posiblemente es verdadera”, pues la necesidad implica la posibilidad. Y así podríamos hacer más combinaciones, incluso más complejas, incorporando también elementos de la lógica deóntica y temporal. Sin embargo, no pretendemos hacer aquí un análisis exhaustivo de dichas combinaciones. Sólo baste con decir que en la obra literaria podemos encontrarnos con este tipo de posibilidades. Los personajes de un cuento o de una novela adoptan actitudes modales: saben, creen, están obligados, piensan o creen a través del tiempo. Y dichas actitudes pueden ser necesarias, posibles o contingentes. Hay, en conclusión, una infinidad de relaciones lógico-modales al interior del texto literario.

¹⁹ *Ibid.*, p.245.

La relación existente entre la lógica temporal, epistémica y los operadores modales de necesidad, posibilidad y contingencia es en la que más profundizaremos para los fines perseguidos en este trabajo. Será necesario recurrir a los símbolos de la lógica modal y a algunas gráficas o líneas temporales para explicar la relación entre los operadores de la posibilidad, la necesidad, la contingencia, y los operadores modales del tiempo. En el segundo capítulo profundizaremos en la relación de la lógica epistémica con la lógica temporal y modal.

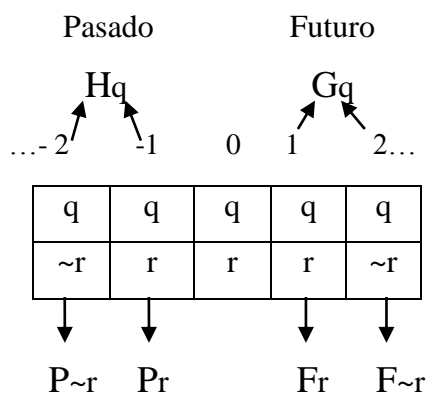
Veamos pues algunos aspectos fundamentales de la lógica temporal.²⁰ En ésta se emplean, básicamente, dos operadores: uno del pasado y otro del futuro. Aquí empleamos la constante “P” para referirnos a un tiempo pretérito, a lo que era, fue o ha sido el caso; y la constante “F” para referirnos a un tiempo futuro, a lo que será, ha de ser, etc. Una proposición carente de dichos operadores temporales alude a una situación del presente. Por ejemplo, “f”: hace frío, “Pf”: hizo frío, “Ff”: hará frío.

Los operadores que acabamos de mencionar son, por decirlo así, débiles. Estos aluden sólo a un momento o fragmento temporal, ya sea del pasado o del futuro. Los operadores fuertes son: “H”, “lo que siempre ha sido el caso que” y “G”, “lo que siempre será el caso que”. Podemos hacer equivalencias entre éstos y los débiles. Por ejemplo: ‘siempre hizo frío’ (Hf), ‘equivale a decir que ‘no fue el caso que no hizo frío’ ($\sim P \sim f$)’; ‘no siempre hizo frío’ ($\sim Hf$), equivale a decir que ‘en algún momento del pasado no hizo frío’ ($P \sim f$). Lo mismo vale en sentido hacia el futuro: ‘siempre hará frío’ (Gf), equivale a decir que ‘en ningún momento del futuro no hará frío’ ($\sim F \sim f$); ‘no siempre hará frío’ ($\sim Gf$), equivale a decir que ‘en algún momento del futuro no hará frío’ ($F \sim f$).

Tratemos de representar lo anterior en una gráfica temporal. Consideremos los ejemplos: “el espacio existe en el universo” (“q” es una verdad necesaria) y “Fausto viaja a la luna” (“r” es una verdad contingente). La gráfica mostrada a continuación representa el pasado (... , -2, -1), el presente (0) y el futuro (1, 2...):

²⁰ Nuestra simbología está basada en la de Walter Redmond.

Gráfica 1.
Pasado y futuro



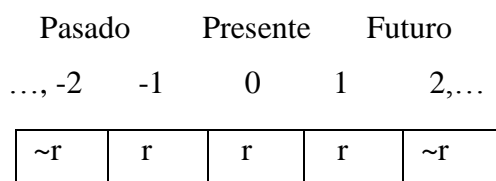
Nótese que la proposición: “el espacio existe en el universo” (q), apunta hacia los operadores fuertes: “siempre en el pasado q” (Hq) y “siempre en el futuro q” (Gq). Es decir, a lo que siempre ha sido y a lo que siempre será. En cambio la proposición: “Fausto viaja a la luna”(r), apunta hacia los operadores débiles del pasado (Pr) y del futuro (Fr). Nótese que, en el caso de los viajes a la luna, aunque en el presente los hay, no siempre los hubo en el pasado ni siempre los habrá en el futuro. Así mismo se advierte que aquí está involucrada la modalidad. Por ejemplo, la necesidad es lo realizado en todo momento, lo que siempre ha sido, es y será. El espacio existe en el universo, es una verdad necesaria, realizada en todo momento o tiempo. La contingencia es la realización en algunos momentos o fragmentos de tiempo. Los viajes a la luna son contingentes: en el pasado no los había pero eran posibles, y en la actualidad hay viajes a la luna pero es posible que en el futuro no los haya (suponiendo que se acaben los viajes a este astro).

La modalidad también puede cambiar con el tiempo; es decir, un acontecimiento era posible en el pasado, pero una vez que se actualiza es necesario. Sin embargo, es necesario en el sentido aristotélico, o sea, mientras se actualiza o existe en algunos fragmentos de tiempo; no es una necesidad realizada en todo momento. Lo que sucede en todo momento, lo que siempre es el caso, no cambia de modalidad; lo que es imposible que suceda tampoco cambia de modalidad con el tiempo. $2+2=6$, es algo que nunca ha sido, es, ni será posible (en el sistema de la aritmética elemental). Las afirmaciones de la literatura suelen encontrarse dentro de las situaciones contingentes: se habla de acontecimientos que no han tenido lugar pero que podrían tenerlo en algún tiempo o mundo posible; o bien, se habla de

acontecimientos que sí han tenido lugar (o que son parecidos a la vida real, como una novela histórica, por ejemplo) pero que podrían o pudieron haber sido de otra manera.

Hasta aquí solo hemos mostrado una gráfica en la cual los momentos se representan de manera sucesiva. Esta es quizá la interpretación más natural que hacemos del tiempo. En efecto, es común imaginar una sola línea temporal (donde “r” representa la contingencia de los viajes a la luna explicada anteriormente, y las casillas representan fragmentos de tiempo o de momentos) así:

Gráfica 2. Línea temporal



Con esta sencilla representación del tiempo es común también ver el presente como algo necesario, es decir, como algo que no puede ser de otra manera mientras es o existe. Lo posible, lo que no existe pero podría existir, suele verse como algo realizable o asequible pero en un tiempo futuro. Esto, evidentemente, es herencia del pensamiento aristotélico en el mundo occidental. Aristóteles veía, en su distinción entre acto y potencia, a lo posible como mera potencialidad, como algo que se empeña en ser distinto de lo que es o existe en acto. El estagirita, pues, concebía el tiempo y la posibilidad como algo diacrónico. Esto ya lo mencionamos en los antecedentes históricos, aquí lo repetimos para mostrar su pensamiento gráficamente.

Sin embargo, hay otras interpretaciones del tiempo, sobre todo de algunos filósofos medievales que permiten posibilidades sincrónicas. Tratemos de explicar esto mediante un ejemplo: imaginemos el presente como un punto fijo o congelado, por decirlo así, en el cual no realizamos todavía ningún acto, es un momento anterior a la realización de cualquier posibilidad. Vistas las cosas de esta manera, tengo la posibilidad de realizar un viaje a la luna en el futuro pero también tengo la posibilidad de no hacerlo, es contingente. Supongamos que realizo la posibilidad de hacer un viaje a la luna. Desde un punto de vista aristotélico, diríamos que la otra posibilidad de no hacerlo era imposible, lo cual equivale a

decir que era necesario hacer un viaje a la luna. En otras palabras, cuando una de las dos posibilidades se actualiza, se hace necesaria, y la otra alternativa se elimina.

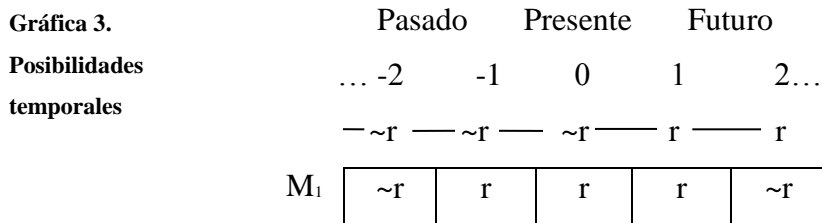
En el capítulo IX del *Peri Hermeneias*, Aristóteles analiza las proposiciones que hablan acerca del futuro y establece lo siguiente: “*En efecto, si algo es imposible, por esto mismo es necesario no de ser, sino más bien de no ser. Lo que es imposible de no ser, es necesario de ser*”.²¹ Escoto, por el contrario (como ya lo citamos en los antecedentes históricos), establece en su *Tratado del primer principio* que, cuando algo se realiza, tiene al mismo tiempo la posibilidad de no realizarse. Es decir, cuando una de las posibilidades se realiza se hace presente o real, mas no necesaria, pues la otra posibilidad no se niega, sigue estando ahí, pero ya no en el futuro, sino al mismo tiempo. Podemos hablar, entonces, de posibilidades tanto del futuro como del presente; podemos hablar de lo que podría llegar a suceder en un momento posterior, pero también de lo que podría suceder en este instante, en el aquí y ahora.

Cabe hablar, igualmente, de ciertas posibilidades en el pasado. En efecto, no sólo hablamos de lo que puede suceder ahora o de lo que podría suceder mañana, sino también de lo que pudo haber sucedido. A este respecto son interesantes las reflexiones de un pensador medieval: Pedro Damián, el cual establece que Dios es capaz de lograr que un acontecimiento histórico se convierta en un no-hecho; es decir, que el pasado dejara de ser lo que ha sido. Esto también ya lo citamos en los antecedentes históricos (aquí lo mencionamos otra vez, para representar su pensamiento en una gráfica). Ahora volvamos a nuestro ejemplo de los viajes a la luna para ilustrarlo. Imaginemos el pasado, la época de Julio Verne, por ejemplo. En ese tiempo también había dos posibilidades: la posibilidad de realizar un viaje a la luna y la posibilidad de no realizarlo. La posibilidad realizada después, sabemos, fue la de hacer un viaje a la luna. Decir, por ejemplo: ‘en 1969 Neil Armstrong viajó en el Apolo 11 y fue el primer hombre en pisar la luna’, es hablar de un hecho realizado, de un acontecimiento histórico. Pero la otra posibilidad de no haber hecho ese viaje, de no haber pisado Armstrong la luna, queda abierta en ese mismo periodo temporal.

²¹ Aristóteles. *Tratados de Lógica (el organon)*. Porrúa: México, 1977, p. 60.

Para Damián, Dios podría actualizar esta posibilidad, podría revocar lo hecho por Neil Armstrong.

Quedan entonces como contingentes el pasado, el presente y el futuro, en el sentido de que en cada momento las cosas pueden ser diferentes. Podemos dibujar un gráfica donde quede representado todo lo que acabamos de exponer. Consideremos la siguiente, donde el mundo real está dividido en tres tiempos: pasado presente y futuro, como se mostró en la Gráfica 2, con la salvedad de que cada fragmento de tiempo tiene una línea temporal alterna, sincrónica, así:



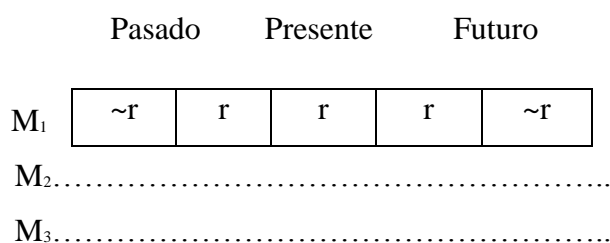
Vistas las cosas de esta manera, los viajes a la luna son contingentes en M₁ (mundo real): eran falsos en el pasado pero posiblemente verdaderos, y actualmente son verdaderos pero posiblemente falsos en el futuro. Sin embargo, podemos imaginar una línea temporal alterna del pasado, donde eran imposibles; en una línea temporal sincrónica del presente, donde son falsos y no verdaderos; y en una línea temporal alterna del futuro, donde son necesarios y no contingentes. Todas estas posibilidades se dan, por decirlo de alguna manera, al interior del mundo. Pues podemos imaginar cómo pudieron, pueden, o podrían ser las cosas a partir de lo que sabemos o de las expectativas de nuestro mundo; de nuestro pasado, presente y futuro.

Las posibilidades, sin embargo, también se admiten al nivel del mundo mismo. Es decir, nuestro mundo es uno entre varios que existen de manera simultánea. Esta intuición la tiene San Agustín. Como vimos en los antecedentes históricos: en un pasaje de *La ciudad de Dios* menciona que, “los siglos de los siglos” pueden referirse a una sucesión continuada y ordenada; o bien, se refiere a los siglos que permanecen de manera fija y simultánea en la mente divina. Claro, San Agustín nunca menciona la expresión ‘mundos posibles’, pero la

idea está ahí. Podemos decir que esa sucesión continua y ordenada es nuestro mundo real; nuestro pasado, presente y futuro. Y los siglos que permanecen en la sabiduría de Dios, son los otros mundos posibles, existentes de manera simultánea al nuestro, pero sin actualizarse. Ahora bien, siguiendo el razonamiento de San Agustín, sólo Dios puede conocer esos mundos, nosotros no. Los seres humanos sólo podemos conocer el mundo real, el mundo que Dios quiso actualizar. Podríamos representar esto mediante líneas paralelas independientes, que jamás se tocan o relacionan entre sí.

Gráfica 4.

Historias paralelas



Imaginemos, pues, a M_1 como el mundo real, el que nosotros conocemos, en el cual se dan las cosas de manera contingente; donde existe el pasado, el presente, el futuro, y donde hablamos de las posibilidades. Ahora, M_2 y M_3 , son mundos o siglos de los siglos que existen sólo en la mente divina. Por eso la idea de representarlos así, con puntos suspensivos, pues no sabemos cómo están ordenadas las cosas, ni la clase de seres que habitan o pudieran habitar en él, sólo Dios sabe. Todo esto es para abocarlo al fenómeno de la literatura, específicamente al cuento de “La noche boca arriba”, un escrito breve donde se presentan las mismas cuestiones que estamos tratando aquí. Más adelante analizaremos cómo se vinculan entre sí los mundos posibles, o las situaciones relatadas en el cuento. Para dicho fin, es necesario ver algo de las relaciones entre mundos posibles: pasado, presente y futuro.

2.2 Relaciones temporales entre mundos: pasado presente y futuro

Ahora veamos cómo se relacionan estos tres tiempos que vamos a considerar como mundos posibles. Para dicho fin, recurriremos a algunas relaciones lógicas bastante intuitivas:

reflexividad, transitividad y simetría.²² Decimos que una relación es reflexiva cuando algo se implica o se vincula consigo mismo. Fulano de tal se ama a sí mismo o mengano es idéntico a sí mismo, son ejemplos de relaciones reflexivas. Representémoslo así, aplicando constantes y símbolos de la lógica: $A = A$. Ahora, si algo se relaciona con una segunda cosa y ésta segunda con una tercera, entonces la relación es transitiva. $A=B$ y $B=C$, entonces, $A=C$; o bien, si todo hombre es animal y todo animal es mortal, entonces todo hombre es mortal, son casos de la relación transitiva. Visto esto en símbolos: $[[A > B] \wedge [B > R]] > [A > R]$. Por último, si algo se relaciona con una segunda cosa y ésta segunda se relaciona con la primera, la relación es simétrica. Por ejemplo, fulano es el esposo de mengana y mengana es la esposa de fulano. En símbolos podríamos representarlo así, con una doble implicación: $A < > B$.

Ahora volvamos a las intuiciones de San Agustín, según el cual el tiempo existe en el hombre; es decir, en nosotros está presente el presente, está presente el pasado y está presente el futuro. Tanto el futuro como el pasado sólo están y pueden medirse en el presente, un fragmento de tiempo que constantemente deja de ser. Ahora bien, desde este fragmento corredizo que sería nuestro mundo real o actual, podemos ver o recordar cosas del pasado, de lo que ya no es, por medio de la memoria; podemos también ver algo del futuro, de lo que todavía no es, por medio de nuestra imaginación o expectativas. Así expresa San Agustín lo que acabamos de decir: *“Quizá fuera más propio decir: hay tres tiempos, presente de lo pasado, presente del presente y presente del futuro [...] el presente del pasado es la memoria; el presente del presente es la visión; el presente del futuro, es la espera”*.²³

Siguiendo a San Agustín, podemos considerar entonces al pasado y al futuro como dos mundos posibles en los que constantemente accedemos o damos saltos. También podríamos sentirnos inclinados, vistas las cosas de esta manera, a considerar el tiempo como algo espacial que podemos recorrer y medir; a ver el pasado y el futuro como dos mundos que

²² Cfr. Redmond, Walter. *Lógica simbólica para todos*. Universidad Veracruzana: Veracruz, 1999, p. 109.

²³ San Agustín. *Confesiones. Op. Cit.*, p. 197.

existen físicamente y en los cuales podemos movernos. Sin embargo, como ya lo mencionamos: el tiempo es algo dado en el espíritu, en el ser humano. “[E]l tiempo no es otra cosa que una distensión. Pero ¿de qué? No lo sé. Y sería sorprendente que no fuese del espíritu mismo”.²⁴ Es decir, el tiempo es algo subjetivo para San Agustín; no es algo dado en la naturaleza. Dios nos creó temporales y sin criatura, entonces, no hay tiempo; no hay pasado, ni presente, ni futuro que medir y recorrer.

La relación de la asequibilidad puede entenderse, pues, como “ver” o “concebir” una persona, un mundo posible. Por decirlo así: si M_2 es el futuro y M_1 es el presente, y si una persona u observador de M_1 ve o concibe lo acaecido en M_2 , entonces podemos decir que M_2 es asequible a M_1 (M_1 accede a M_2). Ahora bien, cuando fulano ve o concibe lo sucedido en su propio mundo, la relación es reflexiva; o sea, quiere decir que el mundo es accesible a sí mismo.²⁵ Supongamos que el observador fulano de tal habita el presente (M_1) desde el cual son verdaderos los viajes a la luna (r), entonces, fulano ve desde su propio mundo V . Si la relación es irreflexiva, entonces ningún mundo es accesible a sí mismo. Pero esto no es posible desde la perspectiva que estamos tratando, pues el observador debe ver su propio mundo, o sea su presente, para poder ver lo ocurrido en un mundo posible del futuro. Respecto a esto San Agustín dice lo siguiente: “[L]as cosas futuras no existen todavía y si no existen todavía no son; y si no son, no pueden ser vistas en absoluto. Pero pueden predecirse por medio de otros presentes que ya existen y se ven”.²⁶ En conclusión, para ver un mundo posible del futuro debe observarse el mundo real, presente.

Ahora bien, cuando un sujeto, al que llamaremos fulano, ve sólo hacia el futuro, la relación de la asequibilidad es transitiva pero también reflexiva. Por ejemplo, desde el presente (mi propio mundo) puedo tener ciertas expectativas de lo que va a pasar mañana (mundo dos), pasado mañana (mundo tres) y así sucesivamente. Podemos representarlo de la siguiente

²⁴ *Ibid.*, p. 201.

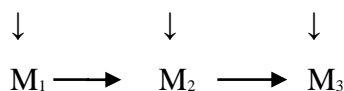
²⁵ Cfr. Redmond. *Lógica simbólica para todos*. Universidad Veracruzana: Veracruz, 1999, pp. 316-320. En estas páginas, Redmond trata las relaciones de accesibilidad (reflexividad, transitividad y simetría) en los mundos posibles.

²⁶ San Agustín. *Confesiones*. *Op. Cit.* p. 196.

manera (donde M_1 : presente, M_2 : mañana, M_3 : pasado mañana, \longrightarrow : transitividad y \downarrow : reflexividad).

Gráfica 5.

Transitividad temporal



Para seguir la intuición de San Agustín, ponemos a los tres mundos como reflexivos, lo cual representa que están presentes; es decir, sólo desde el presente de hoy puedo ver (además de mi presente) el mañana o el pasado mañana que todavía no existen; desde el presente del mañana (cuando sea mañana), también puedo ver lo ocurrido pasado mañana; desde el presente de pasado mañana (cuando sea pasado mañana), también puedo ver lo que sucederá después, y así sucesivamente. La transitividad quiere decir entonces que, si M_1 ve o concibe a M_2 , y si M_2 ve o concibe a M_3 , entonces M_1 ve o concibe a M_3 . En este caso la accesibilidad de un mundo a otro se da en una sola dirección: hacia adelante. Pero también podríamos hacerlo en la dirección opuesta; es decir, hacia atrás, hacia el pasado. En efecto, podemos ir retrocediendo y recordar, a partir de cierto esfuerzo, lo sucedido hace días, meses e incluso años. Y todos estos días, meses y años que ya no existen, que ya no son, en su tiempo también fueron presentes. San Agustín dice (refiriéndose al pasado como algo que fue presente): *“No digamos, pues: largo fue el tiempo pasado, porque nada encontraremos que pueda ser largo, cuando, una vez pasado, es nada; sino digamos: largo fue aquel tiempo presente, porque cuando estaba presente era largo, pues todavía no había pasado para no ser”*.²⁷

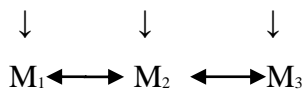
Las relaciones que acabamos de mostrar se dan cuando sólo vemos hacia una dirección: hacía atrás, hacia el pasado; o bien, hacía delante, hacia el futuro. Sin embargo, los seres humanos no sólo recordamos o esperamos; no sólo vamos a una sola dirección, sino que constantemente damos saltos en el tiempo. Imaginémoslo así: somos como una máquina del tiempo que viaja hacia el porvenir y hacia el pasado. ¿Y cuál es esa máquina? La respuesta es sencilla: esa máquina es nuestra mente. Para San Agustín, el pasado y el futuro están, como lo hemos venido diciendo, en nuestras representaciones mentales. *“Así, mi infancia*

²⁷ *Ibid.*, p. 194

*que ya no existe, está en el tiempo pasado, que ya no existe; pero su imagen, cuando la evoco y la cuento, la contemplo en el tiempo presente, porque está todavía en mi memoria [...] Existe también una explicación semejante para las predicciones del futuro [...] generalmente premeditamos nuestras acciones futuras, y esta premeditación está presente en nuestra mente, pero no existe todavía”.*²⁸

La relación de la accesibilidad es pues simétrica cuando fulano no sólo ve dentro de su propio mundo y adelante, sino también “atrás”. Es decir, supongamos que fulano habita el presente (M₂) desde el cual puede acceder al pasado (M₁) por medio de la memoria, y traer al presente cosas de ese pasado; también puede acceder del presente al futuro (M₃), y traer al presente cosas de ese futuro que imagina. O sea, fulano puede acceder a ambos mundos, puede ir y venir, así:

Gráfica 6. Simetría temporal



Claro que San Agustín no hablaba de este tipo de relaciones reflexivas, transitivas y simétricas. Es en los marcos de la lógica formal contemporánea donde se habla de las relaciones entre mundos, e incluso se hacen sistemas modales y árboles lógicos de los mismos. Pero no es un asunto del cuál pretenda hablar aquí. Sólo baste con decir que en el pensamiento de San Agustín ya hay cierta noción de relaciones de accesibilidad entre distintas situaciones o mundos posibles. Con esto concluyo entonces el apartado. Ahora veamos algo del estatus ontológico de los mundos posibles para vincular todo lo dicho hasta el momento con la literatura fantástica y después con el cuento.

1.4 Estatus ontológico de los mundos posibles: nominalismo, realismo exagerado y realismo moderado

Cuando nos preguntamos: ¿dónde están los mundos posibles, a qué tipo de realidad pertenecen?, estamos abordando un problema de tipo ontológico. Ahora bien, preguntarse

²⁸ *Ibid.*, p.196.

por la relación entre cosas reales, concretas o singulares, y ciertos conceptos como los mundos posibles, es ubicar la cuestión en el problema de los universales. “¿*Qué es lo que corresponde, si hay algo que corresponda, en la realidad extramental, a los conceptos universales que se dan en la mente?*’ Ese modo de abordar el problema puede llamarse el *ontológico...*”.²⁹ Esto nos lleva, nuevamente, al pensamiento de algunos filósofos medievales. Pues el interés filosófico medieval se centró, principalmente, en torno al problema de los universales. Expondremos entonces las tesis de algunos filósofos medievales en torno a dicho problema: nominalismo, realismo exagerado y realismo moderado, abocando éstas a los mundos posibles.

Hemos dicho que la expresión “mundos posibles” es básicamente una manera de hablar de lo que es posible. En lugar de decir, por ejemplo, ‘es posible que mañana vaya a la escuela’, un semántico de los mundos posibles diría: ‘hay un mundo posible donde voy a la escuela’. Claro que hay una diferencia entre decir que posiblemente vaya a la escuela y decir que *hay* un mundo posible donde voy a la escuela. En el primer caso la posibilidad se da al interior del mundo, pero en el segundo caso la posibilidad tomada en consideración se da al nivel del mundo mismo. Es decir, hablar de un mundo posible implica que el mundo actual, real o vigente, es uno entre muchos posibles.

Ahora bien, la postura nominalista diría que esos mundos posibles no existen en la realidad extramental. Para el nominalismo sólo existen cosas particulares, concretas; los conceptos universales como Dios, hombre o mundos posibles son meras construcciones del lenguaje o pensamiento, y existen sólo en éstos. “*Los universales o conceptos universales no tienen ningún valor, ni semántico ni de predicado, y no pueden referirse a ninguna res, porque todas las cosas que existen son individuales o separadas y no existe nada más allá de la individualidad*”.³⁰

²⁹ Copleston, Frederick. *Historia de la filosofía*. Vol. II: Edad Media, Ariel: México, s/f., p. 145.

³⁰ Antiseri, Dario y Reale, Giovanni. *Historia del pensamiento filosófico y científico*. Tomo primero: Antigüedad y Edad Media, Herder: Barcelona, 1995, p.453.

Desde la postura antes mencionada, la expresión mundos posibles es simplemente una manera de hablar de lo que es posible. Los nominalistas sostienen que una proposición es verdadera siempre y cuando corresponda a un sujeto o cosa existente de la realidad concreta. En este sentido, entonces, los mundos posibles y todas las proposiciones de la literatura serían falsas, pues no aluden a sujetos ni a cosas que habitan el mundo real, existente. Por ejemplo, las proposiciones: ‘Don Quijote es un ser humano’ o ‘Humpty Dumpty es un huevo’, son verdaderas si Humpty Dumpty y Don Quijote existen, pero como no están en nuestro mundo real entonces son falsas. La solución nominalista diría, pues, que los mundos posibles están en nuestro lenguaje o pensamiento, su realidad es lingüística y nada más.

El principio del realismo exagerado se opone al principio del nominalismo. Para los realistas, los universales no son meras palabras, existen en la realidad, independientemente de lo que nosotros digamos o pensemos. “[N]uestros conceptos genéricos y específicos corresponden a una realidad que existe extramentalmente en objetos propios, una realidad subsistente en la que participan los individuos. Así, el concepto ‘hombre’ o ‘humanidad’ refleja una realidad, la humanidad o substancia de la naturaleza humana, que existe exactamente del mismo modo a como es pensada...”.³¹ Desde esta perspectiva, los mundos posibles serían entonces reales. Es decir, el mundo actual, real o vigente, es uno entre muchos posibles que también son reales. La solución realista diría entonces que los mundos posibles existen extramentalmente, su realidad es, por decirlo así, material o física.

El realismo moderado asume una postura neutral entre el realismo exagerado y el nominalismo. Los realistas moderados establecen que los universales no son reales pero tampoco son meras construcciones lingüísticas. Es decir, los mundos posibles no son cosas, son nombres pero tienen un fundamento en ciertos objetos de la realidad. Por lo tanto, los conceptos universales nos dan cuenta del mundo, aunque no dan cuenta de cómo es realmente. Me explico: los universales se forman a partir de abstracciones que hacemos de las cosas. Ahora bien, las abstracciones no son erróneas, simplemente convierten la forma

³¹ Copleston. *Op. Cit.*, p. 147.

concreta de las cosas. Parece que es inevitable distorsionar éstas cuando pasan por nuestro pensamiento. Pero como quiera que sea, los universales no están carentes de referencia o fundamentación objetiva.

La solución conceptualista diría, finalmente, que los mundos posibles están en nuestro pensamiento o lenguaje como universales, pero en tanto que tienen un fundamento en la realidad, están en las situaciones de manera individual. *“Los conceptos universales [...] abstractamente considerados, son construcciones mentales (figuratarionis), puesto que no existen como universales en la realidad extramental; pero se trata de una construcción que consiste en la comparación de cosas y la abstracción a partir de las cosas”*.³²

A grandes rasgos esto es lo más relevante del estatus ontológico de los mundos posibles. Mi posición al respecto es realista moderada. Pienso que los universales están en nuestro lenguaje o pensamiento (o en ambos si aceptamos la idea de que uno no puede existir sin el otro), pero tienen un fundamento en ciertas situaciones, en ciertos hechos del mundo real, aunque estos se distorsionan al pasar por nuestro pensamiento. Por lo tanto, opino también que los mundos posibles y la literatura no carecen de fundamento objetivo. Posiblemente hay sólo un mundo o universo, pero abierto y sujeto a modificaciones. Es decir, es un mundo que contiene muchas posibilidades, muchos mundos posibles. En este segundo capítulo pretendimos hablar de los aspectos más relevantes de los mundos posibles. Ahora vinculemos esto por completo con la literatura fantástica.

³² Ibid., p. 158.

Capítulo III

Mundos posibles y literatura fantástica: nociones generales de lo fantástico

Lo fantástico no es algo dado únicamente en la obra artística, en la obra literaria. Lo fantástico es un fenómeno que puede darse en la vida misma, en nuestro día a día. Por ejemplo, cuando ya llevamos mucho tiempo hablando o pensando acerca de algo o de alguien, y de pronto esa cosa que pensamos (o deseamos) ocurre, o nos encontramos con esa persona de la que estábamos hablando. Esto puede ser algo trivial, pero como solemos sorprendernos, el efecto puede ser calificado como fantástico. Ahora bien, es común atribuir este fenómeno al azar, a las meras coincidencias. Digamos que esta es una explicación realista, normal. Sin embargo, es común también decir que nuestra mente, nuestros pensamientos y palabras poseen fuerzas de atracción que no conocemos, o que las cosas ya estaban destinadas a suceder así: a que nos encontráramos u ocurriera lo que estábamos pensando. Pero como estas últimas explicaciones no suelen tener un basamento científico o un correlato empírico, decimos que son supersticiosas, maravillosas. Lo fantástico está, como iremos viendo más adelante, entre estas dos explicaciones; se caracteriza por una vacilación entre lo normal natural y lo maravilloso.

Cortázar menciona, en una conferencia presentada por él en Venezuela, nombrada *El sentimiento de lo fantástico*, una curiosa anécdota que versa acerca de las extraordinarias coincidencias. Cortázar nos platica que escribió un cuento titulado “Instrucciones para John Howell”. El cuento trata de una persona que asiste, como espectador, a una obra de teatro. De pronto éste se ve obligado, por los personajes, a participar en la obra de manera improvisada, bajo el nombre de John Howell. Cortázar dice que años más tarde, recibió en París una carta desde Nueva York firmada por un tal John Howell. Esta persona era un gran admirador de Cortázar. En la carta menciona que escribió un cuento donde el protagonista era Julio Cortázar, y que viajó hasta París para encontrarse con éste, pero ya no lo hizo por timidez. Cuando John Howell regresó a Nueva York, un amigo lo invitó a participar en una

obra de teatro de manera improvisada. ¿Cómo explicar que Cortázar escribe un cuento sobre alguien que se llama John Howell, y que al mismo tiempo John Howell (una persona que Cortázar no conoció, pero que es parecida al personaje de su historia) escribe un cuento donde el protagonista se llama Julio Cortázar?

No sólo en las coincidencias se da lo fantástico, también puede darse en los sueños. En ocasiones sucede que, después de una pesadilla, nos despertamos y luego de varios segundos seguimos viendo, e incluso sintiendo lo que percibimos en el sueño. Como el personaje del cuento “La noche boca arriba”, que despierta en el hospital y sigue sintiendo la sed y el cansancio que soñó. Esto es fantástico porque confundimos por un momento la realidad con el sueño. Claro que después recobramos el conocimiento por completo, y nos damos cuenta de que todo fue un sueño, de que lo maravilloso nunca ocurrió.

Podríamos seguir mencionando situaciones de nuestra vida cotidiana que pueden ser calificadas como fantásticas: el acto mismo de la lectura, algunas experiencias cercanas a la muerte, el enamoramiento, los viajes, entre otras. Incluso también podríamos preguntarnos si la filosofía no es una experiencia fantástica, en el sentido de que surge del asombro, de la duda. Pero no es nuestra intención hacer indagaciones particulares al respecto, sino hablar de lo fantástico de manera más general, para después abocarlo a los mundos posibles y al fenómeno de la literatura, específicamente al cuento fantástico de Julio Cortázar: “La noche boca arriba”.³³ Nos basamos precisamente en las ideas de este autor argentino. En su conferencia acerca de “El sentimiento de lo fantástico”, hace referencia a “La noche boca arriba” como uno de sus cuentos pertenecientes a ese género literario (fantástico).

Ahora bien, la intención no es llegar a una definición última, impecable de lo fantástico. Sería casi imposible llegar a una definición que nos satisfaga en todos los aspectos. Como dice Cortázar: *“El problema, como siempre, está en saber qué es lo fantástico. Es inútil ir al diccionario, yo no me molestaría en hacerlo, habrá una definición, que será aparentemente impecable, pero una vez que la hayamos leído los elementos imponderables*

³³ Cuento publicado por primera vez en la antología de cuentos: *Final del juego*, Los presentes: México, 1956.

de lo fantástico, tanto en la literatura como en la realidad, se escapan de esa definición".³⁴ No podríamos llegar, pues, más que a una definición prudente y abierta de lo que significa la palabra fantástico. Por eso es preferible hablar de nociones generales, aunque basándonos en las ideas de Julio Cortázar y posteriormente en las del crítico de la literatura Tzvetan Todorov, para que el estudio de lo fantástico hecho aquí, no resulte vago.

Una vez dichos estos aspectos preambulares, podemos, ahora sí, avocarnos por completo al estudio de lo fantástico. Desde un primer acercamiento podemos entender este fenómeno como algo intuitivo, como algo dado al interior del hombre, al interior de su mente o pensamiento. Respecto a esto, Cortázar dice lo siguiente: “[E]n vez de buscar una definición preceptiva de lo que es lo fantástico, en la literatura o fuera de ella, yo pienso que es mejor que cada uno de ustedes, como lo hago yo mismo, consulte su propio mundo interior, sus propias vivencias”.³⁵ Permítame el lector hacer una comparación entre esto que dice Cortázar acerca de lo fantástico y lo que dice San Agustín acerca del tiempo. Pues lo fantástico para Cortázar parece ser lo mismo que el tiempo para San Agustín. Como vimos en el segundo capítulo: el pasado, el presente y el futuro son divisiones del tiempo. Éstas, las elaboramos, las medimos en nuestras representaciones mentales o en nuestro espíritu, como decía San Agustín. Sin criatura, entonces, no habría tiempo que medir ni que percibir, pues el tiempo no está en la naturaleza, no está en la realidad extramental.

Cortázar parece seguir las mismas reflexiones respecto a lo fantástico. La sugerencia de buscar en nuestro propio mundo interior en lugar de buscar en la literatura o fuera de ella, nos hace pensar que lo fantástico está, más que en la naturaleza de lo percibido, en nuestras propias representaciones mentales de la vida. Ésta, por sí misma, como realidad extramental, no tendría nada de fantástico. Más adelante seguiremos hablando de la relación entre lo fantástico y el tiempo. Sólo baste con decir, por ahora, que parece haber

³⁴ Cortázar, Julio. *El sentimiento de lo fantástico*. Líneas 6-9. Disponible en: ciudadseva.com. Fecha de consulta: 7 de mayo de 2016.

³⁵ *Ibid.*, líneas 12-14.

una relación entre lo dicho por Cortázar acerca de lo fantástico y lo dicho por San Agustín acerca del tiempo; hay una analogía muy marcada entre el tiempo y lo fantástico.

Ahora bien, todas estas cuestiones que acabamos de mencionar son sumamente subjetivas, a tal punto de que Cortázar llega a definir lo fantástico como un cierto estado de ánimo, un sentimiento. *“Ese sentimiento de lo fantástico, como me gusta llamarle, porque creo que es un sentimiento e incluso un poco visceral, ese sentimiento me acompaña a mí desde el comienzo de mi vida”*.³⁶ El asunto, entonces, puede ser tratado desde una dimensión psicológica, pues entran en juego sentimientos, emociones, estados mentales. Sin embargo, también entran en juego varias cuestiones epistemológicas, como lo que fulano de tal sabe y cree cuando está frente al fenómeno de lo fantástico (las creencias o los conocimientos de una persona que no ha experimentado lo fantástico, no son iguales a los de una persona que sí lo ha hecho). Es decir, la cuestión también puede abordarse desde una dimensión lógica-epistémica (además de psicológica). Es precisamente desde esta perspectiva y desde la perspectiva de los mundos posibles donde encaminamos la investigación.

Hasta aquí hemos mencionado que lo fantástico es básicamente un sentimiento, una intuición, algo dado en nuestra subjetividad, en nuestros conocimientos y creencias. En suma, algo existente en el hombre más que en la naturaleza o en la realidad extramental. Pero, ¿en qué consiste ese sentimiento, esa experiencia de lo fantástico? Pues, básicamente, es un sentimiento de extrañeza, de duda; una impresión de que lo habitual, de que nuestro mundo familiar o real no está siguiendo el curso normal. *“[L]as leyes a que obedecemos habitualmente no se cumplen del todo o se están cumpliendo de una manera parcial, o están dando su lugar a una excepción”*.³⁷

El sentimiento de lo fantástico, pues, nos obliga a centrar la atención en nuestro mundo y a cuestionarnos las reglas naturales, físicas, lógicas, etc., que rigen en él; unas reglas que generalmente son incuestionables pero que de repente se desmoronan. Así lo expresa

³⁶ *Ibid.*, líneas 18-19.

³⁷ *Ibid.*, líneas 16-17.

Cortázar: *“las pautas de la lógica, de la causalidad del tiempo, del espacio, todo lo que nuestra inteligencia acepta desde Aristóteles como inamovible, seguro y tranquilo se ve bruscamente sacudido, como conmovido por una especie de, de viento interior, que los desplaza y los hace cambiar”*.³⁸ Es una situación que también podríamos calificar como inquietante, angustiante. Es aquí, precisamente, donde puede haber una dimensión lógica-epistémica. Todo lo que sabía o creía saber fulano acerca de su mundo familiar se tambalea frente a lo fantástico, y entra aquí la posibilidad de pensar en un mundo alterno al realmente existente. En otras palabras: es una intuición de que las cosas pueden o podrían estar siendo de otra manera a como las concebimos, a como las describimos.

Como la situación que acabamos de mencionar pudiera resultar inquietante, buscamos respuestas en las explicaciones de la ciencia o de la filosofía (que actualmente tienen un papel hegemónico sobre otro tipo de explicaciones, como las religiosas, por ejemplo), a pesar de que éstas pueden verse “bruscamente sacudidas”. Necesitamos de una explicación, de algo sólido en qué creer; algo, por decirlo así, tranquilizador, aunque sea parcialmente. Cortázar dice lo siguiente, refiriéndose a la ciencia y a la filosofía: *“[Y]o diría que disciplinas como la ciencia o la filosofía están en los umbrales de la explicación de la realidad, pero no han explicado toda la realidad, a medida que se avanza en el campo filosófico o en el científico, los misterios se van multiplicando”*.³⁹ Es decir, queda abierta la posibilidad de que algo fantástico, algo poco familiar resurja. Aunque las cosas nos sean explicadas puede permanecer la inquietud de que tal vez hay algo más, cosas que están fuera del alcance de nuestro conocimiento o del conocimiento de la ciencia y la filosofía; tal vez la posibilidad de que las cosas pueden ser, o están siendo de manera distinta a como nos son dadas o explicadas, y parece que Cortázar nos invita a seguir investigando, con su afirmación: *“los misterios se van multiplicando”*.⁴⁰ De lo anterior se infiere que hay una

³⁸ *Ibid.*, líneas 32-35.

³⁹ *Ibid.*, líneas 48-50.

⁴⁰ Dicho sea de paso, todo lo que hemos planteado hasta el momento pudiera resultar algo aberrante, carente de sentido o de fundamento, para disciplinas con estrictas pretensiones anti metafísicas, como las ciencias empíricas, la filosofía analítica, o el positivismo lógico, por ejemplo. En efecto, alguien con formación en estas áreas, podría decirnos que no tiene sentido preguntarse por algo más allá de lo que es constatable, de lo

tercera forma de conocimiento, que no es ni la ciencia ni la filosofía, es decir, lo discursivo o racional, sino la intuición: una manera irracional de conocer, más emotiva e inmediata, que no necesita demostración o explicación alguna. El dolor o el placer que sentimos y nuestra propia existencia, podrían ser ejemplos de conocimiento intuitivo, pues somos conscientes de su realidad inmediata, evidente. Pero esto no es algo que se aparte de la filosofía. A lo largo de la historia de la filosofía ha habido filósofos partidarios del intuicionismo: Platón, para quien las ideas son percibidas de manera inmediata; el mismo San Agustín, quien pone énfasis en la interioridad (en las experiencias subjetivas: en el ver, sentir y experimentar) para tener una visión de Dios; Pascal, el cual dice que el corazón tiene razones que la razón desconoce. Con esta afirmación señala, además del intelecto o la razón, la parte emocional del conocimiento: *“El corazón tiene su orden; el entendimiento el suyo, que es por principios y demostraciones; el del corazón es otro. No hay manera de probar que hay que ser amado, exponiendo por su orden las causas del amor. Esto sería ridículo”*.⁴¹ Estos son, brevemente, algunos de los filósofos que se inclinan más por la parte sensitiva que discursiva de la filosofía.

Podemos, decir, en conclusión, que cuando Cortázar habla de que la filosofía no puede explicar toda la realidad, se refiere sólo a una parte de ella: a la parte discursiva, racional, pero no a toda la filosofía. Me atrevo a decir, con base en lo expuesto hasta el momento, que Cortázar es un partidario del intuicionismo, junto a Pascal y los demás filósofos que acabamos de mencionar. Claro, Cortázar no es filósofo, pero al decir que la filosofía no puede explicar toda la realidad, ya está asumiendo una postura filosófica. Ahora bien, desde

que percibimos. Pero uno podría decir que la misma contingencia de las cosas, la arbitrariedad de nuestro lenguaje, nuestra condición limitada o finita y la propia teoría de los mundos posibles, nos obligan a plantearnos dichos cuestionamientos. Cuando algo cambia o algo nuevo aparece ante nuestros ojos nos puede parecer extraño, ajeno; necesitamos darle un nombre para apropiarnos de esa nueva realidad, para que se nos vuelva familiar. Sin embargo, ¿cómo sabemos que ése es su verdadero nombre, cómo saber si no nos estamos equivocando al nombrarla? ¿Cuál es la garantía de que las cosas están siendo tal y como las concebimos o describimos? ¿No será que lo que nombramos no son las cosas mismas? Es decir, hay un problema gnoseológico en el fenómeno de lo fantástico, que considero no debe ser soslayado por una postura demasiado positivista, la cual centra la atención en el objeto que mira pero no en la manera en que lo hace.

⁴¹ Pascal, Blaise. *Pensamientos y otros escritos*. Porrúa: México, 1996, p.325.

mi punto de vista, no debemos ser tajantes a la hora de rechazar las explicaciones racionales de la filosofía. Éstas nos ayudan a dar respuestas, aunque sean tentativas, de la realidad. Además, la intuición tampoco es un criterio que nos pueda dar cuenta de toda la realidad. En el orden práctico, vivencial, donde parecemos movemos más por nuestros sentimientos o voluntad, la intuición parece ser un importante criterio de conocimiento, pero no en el orden teórico, racional. *“En el mundo de lo teórico, la intuición no puede presentarse como un medio de conocimiento autónomo, a la manera del conocimiento racional-discursivo; en este terreno, la razón tendrá siempre la última palabra, como un supremo tribunal en el que toda intuición habrá de legitimarse; cuando los adversarios del intuicionismo expresan esto, están en pleno derecho”*.⁴²

Lo fantástico, entonces, se sitúa más en esa vertiente intuicionista, vivencial, afectiva de nuestros conocimientos que en la racional, discursiva. Sin embargo, hay elementos teóricos que nosotros podemos sustraer y someter a análisis lógico de manera moderada, como el carácter vacilante de la literatura fantástica, que supone la existencia de un sujeto epistémico que duda entre una explicación u otra ante el fenómeno de lo fantástico. Como veremos más adelante, lo fantástico no tiene asidero en el tiempo, se da en una especie de presente inamovible. Pero se hace temporal tan pronto como elegimos dar una explicación, es decir, lo fantástico tiende a desaparecer. O sea que la lógica temporal también puede jugar un papel importante a la hora de analizar el fenómeno de lo fantástico. Esa es la idea de esta investigación: conocer los alcances de la lógica modal y los mundos posibles (que contienen elementos filosóficos) en el ámbito de la literatura fantástica, particularmente en el cuento “La noche boca arriba”.

Ahora bien, es importante decir que no necesitamos una vida aventurera, extrema, o algo por el estilo, para tener una experiencia fantástica. Lo fantástico es algo que puede darse en eventos comunes y corrientes, que llevamos a cabo todos los días, como ya lo expusimos antes. Cortázar lo dice así: *“[E]n cualquier momento les puede suceder a ustedes, les habrá sucedido, a mí me sucede todo el tiempo, en cualquier momento que podemos*

⁴² Hessen, Johannes. *Teoría del conocimiento*. Grupo Editorial Tomo: México, 2007, p. 157.

*calificar de prosaico, en la cama, en el ómnibus, bajo la ducha, hablando, caminando o leyendo, hay como pequeños paréntesis en esa realidad y es por ahí, donde una sensibilidad preparada a ese tipo de experiencias siente la presencia de algo diferente, siente, en otras palabras, lo que podemos llamar fantástico”.*⁴³

Es precisamente esta peculiar forma de ver las cosas o de sentir el mundo, lo que nos permite hablar de posibilidades o de mundos posibles y acercarnos al fenómeno de la literatura: ya sea como escritores, inventores de una obra fantástica, o como lectores de las mismas. Cortázar dice que *“En la literatura lo fantástico encuentra su vehículo y casa natural en el cuento y entonces, a mí personalmente no me sorprende, que habiendo vivido con la sensación de que entre lo fantástico y lo real no había límites precisos, cuando empecé a escribir cuentos ellos fueran de una manera casi natural, yo diría casi fatal, cuentos fantásticos”.*⁴⁴ Es así como Cortázar se coloca junto a otros escritores latinoamericanos de literatura fantástica. Jorge Luis Borges y Horacio Quiroga, por nombrar algunos, son autores que también escriben literatura fantástica, de Argentina el primero y de Uruguay el segundo. En su conferencia, Cortázar dice que en estos dos países escribir cuentos fantásticos es una gran tradición. En México también podríamos decir que hay grandes escritores de literatura fantástica. Salvador Elizondo y Juan Rulfo son, en mi opinión, algunos autores que debemos añadir al catálogo de los escritores fantásticos latinoamericanos. De otras lenguas podríamos mencionar al estadounidense Edgar Allan Poe y al francés Guy de Maupassant.

Podemos decir, finalmente, que el cuento es, para muchos escritores, el hogar de lo fantástico. El objeto de estudio, de análisis de esta investigación es, de hecho, el cuento de Julio Cortázar que él mismo menciona en su conferencia: “La noche boca arriba”. Ahí hace referencia a dicha obra como uno de sus más claros ejemplos del cuento fantástico. La historia es, en pocas palabras, la de un hombre que al final se da cuenta de que, la realidad (o lo que él creía real) parece ser un sueño. Pero en el último capítulo nos dedicaremos al análisis de este cuento. Por ahora hablemos de lo fantástico en la literatura.

⁴³ *Ibid.*, p. 2.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 4.

3.1 La literatura fantástica según Tzvetan Todorov

Ya abordamos lo fantástico de manera general, ahora hablemos de lo fantástico en algo más concreto: la literatura. Para ello será necesario recurrir a la definición que da el filósofo, lingüista y crítico literario Tzvetan Todorov acerca de la literatura fantástica. Vamos a ir exponiendo y formalizando lógicamente lo que dice el autor, para analizarlo y averiguar si no hay contradicciones o absurdos en su discurso. Las reflexiones de este pensador francés de origen búlgaro no están alejadas de lo que acabamos de decir acerca del sentimiento de lo fantástico y son accesibles para la formalización lógica. Él también define lo fantástico como una experiencia dudosa, extraña; como una experiencia donde lo habitual o natural no está siguiendo su curso normal. *“Lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural”*.⁴⁵

En la obra literaria el que vacila es el personaje, lo cual hace que también vacile el lector; es decir, duda tanto el lector como el personaje. Aquel duda a través de éste. Para que esto pueda llevarse a cabo es necesario que como lectores no veamos o sepamos más de lo que sabe el personaje. *“Lo fantástico implica pues una integración del lector con el mundo de los personajes”*.⁴⁶ La vacilación, entonces, tanto del lector como del personaje, es una condición necesaria en la literatura fantástica, según Todorov.

Desde un punto de vista lógico-epistémico, la expresión que definiría el espíritu fantástico sería la de no creer fulano de tal en una cosa (lo natural, su mundo familiar, real): p, ni en su negación (lo no natural, es decir, lo sobrenatural⁴⁷, lo desconocido): ~p. Visto esto en

⁴⁵ Todorov. *Introducción a la literatura fantástica*. Premiá: Tlahuapan, 1987, p. 24.

⁴⁶ Todorov. *Ibid.*, p. 28.

⁴⁷ Basándome en Todorov, de ahora en adelante cuando hable de lo sobrenatural, me referiré a algo que es desconocido, difícil de explicar, etc., por el personaje. Contrario esto a lo natural: lo conocido, lo explicado, lo cotidiano. Es decir, entiéndase por sobrenatural, en este contexto, a algo que es natural, pero que a nosotros (tanto al lector como al personaje) nos parece sobrenatural porque no podemos explicarlo. También podemos entender lo sobrenatural como algo maravilloso. Ahora bien, filosóficamente hablando, la palabra ‘sobrenatural’ ha tenido diversas connotaciones a lo largo de la historia: en la época antigua se usaba el

símbolos de la lógica epistémica: $\sim Cf p \wedge \sim Cf \sim p$ (donde “ $\sim Cf$ ”: fulano de tal no cree, “p”: lo natural, “ \wedge ”: conjunción, “ $\sim p$ ”: lo sobrenatural). Fulano, entonces, puede no creer en ambas. Esto, evidentemente, es un escepticismo radical. Lógicamente es correcto que fulano no crea ni una ni otra cosa, pero es incorrecto que crea en las dos a la vez, es inconsistente lo siguiente: $\sim [Cf p \wedge Cf \sim p]$. En otras palabras también podríamos decir que fulano no sabe si el acontecimiento que se le presenta es natural, pero tampoco sabe si es sobrenatural, pues no creer implica no saber. Es decir, fulano de tal está imposibilitado para creer en algo. La literatura fantástica plantea, como ya dijimos, un cierto escepticismo radical y una contradicción⁴⁸ que, como veremos más adelante, tienden a desaparecer tan pronto como elegimos dar una explicación.

Ahora bien, si hiciéramos una contraposición de los términos entonces diríamos que fulano de tal sabe y por lo tanto cree en lo natural, en su mundo habitual. Esto sería en el caso de que fulano sólo optara por explicaciones naturales, racionales. Y por otra parte también podríamos decir que fulano sabe y por lo tanto cree en lo sobrenatural. Suponiendo que

término en un sentido cosmológico, para referirse a algo supra cósmico; en la época medieval, donde es más recurrente el término, tiene un sentido teológico, para referirse a algo divino: Dios; para muchos iluministas o racionalistas de la modernidad, la noción no tiene sentido, ya que no designa ninguna realidad; en la actualidad se suele usar el término para designar una concepción del mundo distinta a la natural (es este último sentido el que más se asemeja a la concepción que tiene Todorov de lo sobrenatural). Ver al respecto: Ferrater Mora, José. *Diccionario de filosofía (tomo II)*. Sudamericana: Buenos Aires, (s.f), p. 692.

⁴⁸ En un inicio hay una contrariedad, cuando irrumpe lo maravilloso en el mundo real, pero esa contrariedad nos lleva a una contradicción. Es decir, a algo desconocido (maravilloso, sobrenatural, etc.), que podemos llamar: “q”, irrumpe en el mundo cotidiano o familiar, llamémosle “p”. Aquí ya tenemos dos proposiciones contrarias: “p” (lo natural) y “q” (lo sobrenatural). Ahora bien, esa irrupción de lo sobrenatural: “q” en lo natural: “p”, origina una contradicción por que niega a éste, así: “ $\sim p$ ” (no-natural). Por lo tanto ya tenemos dos proposiciones contradictorias: “p” y “ $\sim p$ ”, lo natural y lo no-natural. Ambas no pueden ser verdaderas ni falsas al mismo tiempo, en otras palabras: cada una o es verdadera o es falsa. El personaje (o el lector) tiene que elegir una: si elige “p”, entonces acepta que el fenómeno es natural, y que lo maravilloso: “q”, nunca existió; pero si elige “ $\sim p$ ”, entonces acepta que el fenómeno no es natural, familiar, y que lo maravilloso: “q”, sí se dio. En este trabajo sólo vamos a utilizar “p”, para referirnos a lo normal, a lo natural, y “ $\sim p$ ”, para referirnos a lo que no es natural (o sea, a lo que podemos entender, en otras palabras, como maravilloso o sobrenatural: “q”). De manera que “ $p \equiv \sim q$ ” y “ $q \equiv \sim p$ ”.

alguien optara por este tipo de explicaciones. Aunque como veremos más adelante, hay casos de lo puramente sobrenatural o maravilloso (según Todorov) donde fulano sabe y por lo tanto cree, pero también hay casos de lo fantástico sobrenatural donde fulano de tal no necesita saber, sólo basta con creer. Considérense entonces las siguientes contraposiciones (donde “p”: lo natural y “~p”: lo sobrenatural):

$$1. \sim Cfp > \sim Sfp \equiv Sfp > Cfp$$

$$2. \sim Cf\sim p > \sim Sf\sim p \equiv Sf\sim p > Cf\sim p$$

Las formulas de la izquierda nos sitúan, pues, en lo fantástico. Las formulas de la derecha, las contraposiciones, nos sitúan fuera de lo fantástico. Optar por una explicación natural o sobrenatural; saber o creer, nos pondría fuera de lo fantástico. Lo fantástico sólo tiene su asidero en la duda radical entre ambas explicaciones, *“tanto la incredulidad total como la fe absoluta nos llevarían fuera de lo fantástico: lo que le da vida es la vacilación”*.⁴⁹

Cuando la duda permanece, es decir, cuando el personaje y también el lector no pueden decidir si son naturales o sobrenaturales los acontecimientos, estamos hablando de lo fantástico puro. Sin embargo Todorov establece que lo fantástico puro es realmente escaso, la mayoría de las veces se opta por una explicación, ya sea natural o sobrenatural. Así es como el estudioso francés distingue lo fantástico puro de otros dos conceptos lindantes: lo extraño y lo maravilloso:

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. Lo fantástico tiene, pues, una vida llena de peligros, y puede desvanecerse en

⁴⁹ Todorov. *Introducción a la literatura fantástica*. Premiá: Tlahuapan, 1987 p. 28.

*cualquier momento. Más que ser un género autónomo, parece situarse en el límite de dos géneros: lo maravilloso y lo extraño.*⁵⁰

De ahora en adelante, cuando hablemos de lo extraño, nos referiremos entonces a lo conocido, lo natural, racional; y cuando hablemos de lo maravilloso, nos referiremos a lo sobrenatural, desconocido, irracional. Podemos hacer una tabla comparativa de ambas explicaciones, tanto de las maravillosas como de las extrañas:

Tabla 1. Comparación entre lo natural y lo sobrenatural

| Explicaciones extrañas | Explicaciones maravillosas |
|-------------------------------|-----------------------------------|
| Naturales | Sobrenaturales |
| Racionales | Irracionales |
| Conocidas | Desconocidas |
| Realistas | Irreales |
| Sabidas | Creídas |
| Empíricas | Especulativas |
| Científicas | Míticas-religiosas |

Lo fantástico, pues, se halla entre ambas explicaciones, las cuales, incluso, pueden ser dogmáticas. Podemos, por ejemplo, encontrarnos con dogmas científicos: que son empíricos, se apegan a las leyes de la razón; pero también podemos encontrarnos con otras explicaciones dogmáticas que, a pesar de no apegarse a las leyes de la razón ni tener un correlato empírico en la realidad, se imponen a nuestra pensamiento: dogmas religiosos, por ejemplo. Más adelante veremos cómo lo maravilloso es sólo aquello que podemos creer, sin ver ni saber. Ahora bien, cabe decir que los tres géneros (tanto lo maravilloso, como lo extraño y lo fantástico puro, que consideramos ya como mundos posibles) no están bien delimitados por el autor. Hay una gran variedad de obras: novelas policiacas, cuentos de fantasmas, historias de ciencia ficción, entre otras, que pueden ser fantásticas, extrañas o maravillosas. Esto es algo que se le puede cuestionar al autor. Pero nosotros no entraremos aquí en detalles, no haremos un examen exhaustivo de las obras que sí cumplen determinadas condiciones para ser fantásticas o maravillosas o extrañas. Baste con

⁵⁰ *Ibid.*, p. 35.

centrarnos en las definiciones que se hacen de cada género y, fundamentalmente, en las asociaciones temporales que se les da. Esto es algo esencial para después vincular por completo lo dicho hasta el momento con los mundos posibles. Más adelante nos ocuparemos de profundizar en esto. A continuación sólo exponemos de manera sucinta cuáles son las características tanto de lo extraño o insólito como de lo maravilloso.

3.1.1 Definición de lo extraño y lo maravilloso

Lo puramente extraño es algo parecido a lo fantástico, en el sentido de que los acontecimientos pueden causarnos miedo⁵¹, confusión, entre otras reacciones que comparte con lo fantástico. Sin embargo, dichos acontecimientos se mantienen dentro de los marcos de lo racional, es decir, lo extraño es lo natural. Al final de la trama los sucesos extraños quedan perfectamente explicados por leyes racionales, que son además aceptables, verosímiles. Es decir, fulano de tal sabe y por lo tanto cree que los acontecimientos extraños son racionales: Sfp>Cfp. No queda entonces lugar a dudas ni otras posibles explicaciones. Esto dice Todorov refiriéndose a lo extraño: *“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 en el lector una reacción semejante a lo que los textos fantásticos nos volvió familiar (sic)”*.⁵²

En oposición a lo extraño está lo maravilloso, que se caracteriza por tener leyes sobrenaturales que no concuerdan con las leyes de nuestro mundo real. Pero como los acontecimientos sobrenaturales son comunes en lo maravilloso, no causan ningún tipo de sorpresa, duda, miedo u otra reacción que sí podría causar en el lector lo fantástico o lo extraño. *“En el caso de lo maravilloso, los elementos sobrenaturales no provocan ninguna*

⁵¹ El miedo también suele vincularse con lo fantástico, aunque no es una de sus características necesarias en la literatura. La característica fundamental de lo fantástico en la literatura es, como ya dijimos, la vacilación entre lo natural y lo sobrenatural.

⁵² *Ibid.*, p.40.

reacción particular ni en los personajes, ni en el lector implícito. La característica de lo maravilloso no es una actitud, hacia los acontecimientos relatados sino la naturaleza misma de esos acontecimientos".⁵³ En términos de la lógica epistémica podríamos definirlo así: fulano de tal sabe y por lo tanto cree que lo maravilloso es un mundo posible distinto al suyo, que se rige por otras leyes que son sobrenaturales. Visto esto en símbolos: Sf $\sim p > Cf \sim p$. Los cuentos de hadas o de ciencia ficción, podrían ser un ejemplo de literatura maravillosa.

Estos dos polos opuestos que acabamos de mencionar y que hemos considerado como mundos posibles, son los que Todorov llama, por una parte, lo extraño puro; y por otra, lo maravilloso puro. Tenemos entonces tres géneros o mundos: lo extraño puro, lo fantástico puro, y lo maravilloso puro. Sin embargo, como ya dijimos un poco más arriba, lo fantástico tiende a desaparecer cuando se opta por una explicación extraña pero dentro de los marcos de lo racional, de lo natural; o bien, por una explicación maravillosa, sobrenatural. Es decir, pueden darse ciertas combinaciones, podemos hablar de lo fantástico extraño y de lo fantástico maravilloso. Veamos estas subdivisiones de lo fantástico y las connotaciones temporales que les da Todorov.

3.1.2 Fantástico extraño, fantástico puro y fantástico maravilloso: pasado, presente y futuro

Todorov amplía sus definiciones, dándoles a lo extraño, a lo fantástico y a lo maravilloso connotaciones temporales. A lo extraño lo sitúa en el pasado; es decir, en algo que ocurrió sin percatarnos. Cuando explicamos un acontecimiento extraño, entonces, es como volver la mirada hacia atrás y fijar la mirada en algo que ya pasó, que ya estaba ahí. Pero como no estamos al tanto de todo cuanto nos sucede, hay muchos eventos que pasan desapercibidos y de ahí que se tornen extraños, difíciles de explicar. Un ejemplo claro de esto pueden ser las novelas policiacas, donde comienza a hacerse una retrospectiva para resolver acontecimientos que, en un inicio parecen ser extraños (incluso un tanto sobrenaturales).

⁵³ *Ibid.*, p. 45.

Sin embargo, al final se descubre que todo era absolutamente normal, racional, natural. “Los crímenes de la calle morgue”, un cuento de Edgar Allan Poe, ilustra muy bien esto que acabamos de decir.

Ahora bien, lo fantástico no puede darse más que en un tiempo presente, es un instante que tiende a desaparecer tan pronto como elegimos una explicación, ya sea extraña pero racional, es decir, una explicación que se sitúa en el pasado; o una explicación maravillosa que, según Todorov, no puede situarse más que en un tiempo futuro, incierto, que está por venir. Así expresa Todorov todo lo que acabamos de exponer: *“Lo maravilloso corresponde a un fenómeno desconocido, aún no visto: por consiguiente, a un futuro. En lo extraño, en cambio, lo inexplicable es reducido a hechos conocidos, a una experiencia previa, y, de esta suerte, al pasado. En cuanto a lo fantástico en sí, la vacilación que lo caracteriza no puede, por cierto, situarse más que en el presente”*.⁵⁴

Es entre estos dos tiempos, planos o mundos posibles: lo extraño y lo maravilloso, donde se dan las subdivisiones de lo fantástico puro. Cuando lo fantástico puro (presente) linda con lo extraño puro (pasado), se da lo fantástico extraño. Cuando linda lo fantástico puro con lo maravilloso puro (futuro), se da lo fantástico maravilloso. Todorov lo representa más o menos de la siguiente manera:

Tabla 2. Lo fantástico, lo extraño y lo maravilloso: pasado, presente y futuro

| | | | | |
|-----------------|-----------------------|-----------------|---------------------------|---------------------|
| Extraño puro | Fantástico extraño | Fantástico puro | Fantástico maravilloso | Maravilloso puro |
|-----------------|-----------------------|-----------------|---------------------------|---------------------|

Pasado

Presente

Futuro

Ahora veamos en qué consisten estas subdivisiones y en qué se diferencian de lo extraño puro y de lo maravilloso puro. Comencemos por lo fantástico extraño.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 37.

3.1.2.1 *Fantástico extraño*

Los acontecimientos que a lo largo de la historia parecen anormales, y ante los cuales vacilamos, reciben al final una explicación lógica, racional, natural. No obstante, dichas explicaciones no son aceptables o creíbles del todo, y en esto se diferencia lo fantástico extraño de lo extraño puro. En éste último, fulano de tal (el personaje o el lector) sabe y cree que los acontecimientos extraños fueron naturales, no deja lugar a dudas. En lo fantástico extraño, fulano de tal también sabe y cree en las explicaciones racionales que le son dadas: $Sfp \wedge Cfp$; sin embargo, queda abierta la otra posibilidad: la posibilidad de una explicación fantástica maravillosa, de algo sobrenatural.

Podemos expresar lo fantástico extraño de la siguiente manera: fulano de tal cree que los sucesos fueron naturales, pero es posible que hayan sido sobrenaturales, por lo tanto fulano de tal también cree en esta posibilidad. Visto esto en símbolos de la lógica epistémica: $[Cfp \wedge \diamond \sim p] > Cf \diamond \sim p$ (donde “Cf”: fulano de tal cree, “ \wedge ”: conjunción, “ \diamond ”: posibilidad, “p”: explicación natural, “ $\sim p$ ”: explicación sobrenatural). Aquí también se puede advertir cierta sincronía de la posibilidad, de la cual ya hablamos en el primer capítulo: se opta por una de las dos posibilidades (la explicación natural) pero la otra queda ahí, no se elimina (la explicación sobrenatural o no natural). En conclusión, fulano de tal sabe y cree que los acontecimientos fueron naturales, pero al mismo tiempo cree en la posibilidad de que fueron sobrenaturales.

3.1.2.2 *Fantástico maravilloso*

Lo fantástico maravilloso, en cambio, consiste en optar por una explicación sobrenatural pero aceptable, creíble. En lo fantástico maravilloso, fulano de tal cree en lo sobrenatural aunque no sepa, aunque no tenga elementos para demostrar en la realidad extramental lo que cree. Así podríamos representarlo en símbolos de la lógica epistémica: $Cf \sim p \wedge \sim Sf \sim p$ (donde los valores son los mismos de la fórmula inmediata, anterior). En lo fantástico maravilloso, pues, sólo basta con creer. No tiene que haber una correspondencia entre lo que fulano de tal cree y la realidad. Cuando algo maravilloso irrumpe en el mundo real, en

el mundo cotidiano de fulano, éste no puede comprobarlo (en la realidad extramental) con las leyes lógicas de su mundo; no puede saber si es verdad, si es real, por eso sólo se conforma con creer: con creer que ese fenómeno puede ser mejor explicado en el futuro y no en el pasado.

Lo anterior sugiere entonces que también ésta abierta la posibilidad de que los acontecimientos, aparentemente sobrenaturales para el lector o el personaje, hayan sido racionales, sólo que no pueden o pudieron explicarse por las leyes que tienen vigencia en nuestro mundo real, presente (o en el mundo del personaje). En este sentido, pues, también cabe la posibilidad de que fulano crea que el acontecimiento fue natural. Lógicamente podríamos expresarlo así: fulano de tal cree que el acontecimiento fue sobrenatural pero es posible que haya sido natural, por lo tanto, fulano de tal también cree en esta posibilidad: $[Cf \sim p \wedge \diamond p] > Cf \diamond p$. Como podemos observar, optar por una u otra explicación (ya sea natural o sobrenatural) deja abierta la otra posibilidad. Sigue habiendo un cierto escepticismo pero ya mitigado, y la contradicción desaparece cuando le asignamos un “estatus” modal de posibilidad a “p” o a “ $\sim p$ ”.

Ahora bien, lo fantástico maravilloso o sobrenatural se diferencia de lo puramente maravilloso. En éste, dijimos que los acontecimientos no nos causan ninguna duda, no irrumpen en el mundo real; en aquel, en cambio, sí. Lo maravilloso puro se toma como un mundo aparte que se rige por otras leyes que no afectan las nuestras, por lo tanto fulano de tal lo acepta sin más, sin asombro; lo sabe y por lo tanto lo cree: $Sf \sim p > Cf \sim p$. También lo fantástico maravilloso se distingue de lo fantástico extraño en que, en éste se opta por explicaciones racionales, lógicas, posibles, pero no creíbles o verosímiles; en aquélla, en cambio, se opta por explicaciones sobrenaturales pero verosímiles. Todorov dice que las soluciones racionales se dan como *“una puerta suficientemente estrecha como para no poder ser utilizada [...] Son absolutamente inverosímiles; por el contrario, las soluciones sobrenaturales hubieran sido verosímiles”*.⁵⁵

⁵⁵ *Ibid.* p. 39.

No podemos dejar de mencionar, a este respecto, a un gran pensador de la antigüedad: Aristóteles. En efecto, en su *Poética* habla del carácter estético de la imposibilidad. El ya establecía que es preferible una imposibilidad pero verosímil a una posibilidad inverosímil. “*Por respecto a la poesía es conveniente antes escoger un asunto, aunque parezca imposible, si es creíble, que otro posible, no siendo*”.⁵⁶ Esto es parecido a lo que dice Todorov acerca de lo fantástico extraño y lo fantástico maravilloso, por eso lo citamos aquí. Así, pues, resumiendo, lo fantástico se caracteriza por la irrupción de elementos sobrenaturales o maravillosos en el mundo natural del personaje (al que llamamos fulano, en un sentido lógico-epistémico). Ahora bien, lo maravilloso, en este sentido, es algo desconocido cuyas leyes sólo podemos creer. Si optamos por aceptar estas nuevas leyes, entonces estaríamos en los umbrales de una explicación fantástica maravillosa; si decidimos que los acontecimientos pueden explicarse por leyes naturales, entonces estamos en el ámbito de lo fantástico extraño. Es común que los sucesos se expliquen por leyes naturales (aunque no sean del todo aceptables), pero son preferibles las explicaciones sobrenaturales. En todo caso, es importante que permanezca la posibilidad de lo sobrenatural, de lo desconocido. Hagamos una gráfica que nos permita distinguir todas las definiciones que hemos dado hasta el momento:

⁵⁶Aristóteles. *Poética de Aristóteles. Op. Cit.*, p. 69.

Tabla 3. Conceptos, definiciones, connotaciones temporales y fórmulas lógicas

| Género o concepto | Definición | Connotación temporal | Fórmula lógica |
|------------------------|--|----------------------|---|
| Extraño puro | Fulano de tal sabe y por lo tanto cree, le son verosímiles las explicaciones naturales. | Pasado | $Sfp > Cfp$ |
| Fantástico extraño | Fulano cree en las explicaciones naturales pero es posible que no sean naturales sino sobrenaturales, por lo tanto, fulano también cree en esta posibilidad. | Presente-pasado | $[Cfp \wedge \diamond \sim p] > Cf \diamond \sim p$ |
| Fantástico puro | Fulano de tal no cree en las explicaciones naturales pero tampoco cree en las explicaciones sobrenaturales. | Presente | $\sim Cfp \wedge \sim Cf \sim p$ |
| Fantástico maravilloso | Fulano de tal cree en las explicaciones sobrenaturales pero es posible que sean naturales, por lo tanto, fulano también cree en esta posibilidad. | Presente-futuro | $[Cf \sim p \wedge \diamond p] > Cf \diamond p$ |
| Maravilloso puro | Fulano de tal sabe y por lo tanto cree, acepta las explicaciones sobrenaturales, le son verosímiles. | Futuro | $Sf \sim p > Cf \sim p$ |

3.1.2.3 Consideraciones lógico-modales de lo fantástico extraño, lo fantástico puro y lo fantástico maravilloso

Hasta ahora hemos dicho que la presencia de algo sobrenatural es lo que hace que un acontecimiento sea fantástico, en el centro de nuestras reflexiones está entonces eso que nos parece sobrenatural. Si este fenómeno logra explicarse por leyes absolutamente racionales de nuestro mundo real, lo fantástico desaparece, no sólo en la literatura sino también fuera de ella. Todo se volvería puramente extraño, en el sentido de que todo podría explicarse en el pasado por leyes absolutamente naturales o racionales y además creíbles. Sabríamos que nunca irrumpieron nuevas leyes; sabríamos, en otras palabras, que lo fantástico nunca existió y, la literatura perdería algo de su sentido.

Es vital, entonces, para lo fantástico, que los acontecimientos sobrenaturales no logren explicarse del todo, sino que sean posibles de explicar por leyes absolutamente racionales. Es decir, que lo sobrenatural no se vuelva “p” (natural) sino que sea $\diamond p$ (posiblemente natural). Pero también es importante que no neguemos esta posibilidad, pues si negamos la posibilidad de que el acontecimiento sea natural, entonces sería imposible de explicar por leyes naturales, sería imposible “p”: $\sim \diamond p$. Esto equivaldría a decir que las explicaciones sobrenaturales ($\sim p$) son necesarias: $\Box \sim p$. Pero esto no parece tampoco tener sentido, ni sería algo fantástico. Lo que hace que un acontecimiento sea fantástico, no sólo es que nos parezca sobrenatural, sino que también sea posible de explicar por leyes naturales. En este sentido, sin embargo, no podríamos siquiera creer en la posibilidad de las explicaciones racionales o naturales. En literatura, por ejemplo, sólo se daría lo puramente maravilloso o sobrenatural y en nuestro mundo negaríamos la historia, la filosofía y la ciencia, entre otras disciplinas que buscan dar explicaciones racionales de lo que acontece en nuestro mundo. En conclusión, cuando fulano cree que el acontecimiento es sobrenatural, es importante que permanezca abierta la posibilidad de que sea natural: $Cf \sim p \wedge \diamond p$. Pero, como ya dijimos, dicha posibilidad debe permanecer en suspenso.

Tampoco debemos negar la posibilidad de las explicaciones sobrenaturales, (es decir, maravillosas) cuando fulano cree que el acontecimiento es natural. Si negamos la posibilidad de que los acontecimientos sean sobrenaturales: $\sim \diamond \sim p$, entonces serían necesarias las explicaciones naturales: $\Box p$. En este caso, todo sería explicado por la historia, por lo que ya pasó; negaríamos la literatura, el arte; quizá también la filosofía y la ciencia,

pues, en cierto sentido, éstas se dan porque tratan de dar cuenta de muchas cosas que nos parecen sobrenaturales, desconocidas, difíciles de explicar, asombrosas. En este caso, también perdería sentido nuestra experiencia en el mundo. Es importante pues que cuando fulano crea que el acontecimiento es natural, permanezca abierta la posibilidad de que el acontecimiento sea sobrenatural: $Cfp \wedge \diamond \sim p$. Si es necesario que el acontecimiento sea sobrenatural o si es necesario que sea natural, hablamos, por decirlo así, de mundos no fantásticos.

La naturaleza de lo fantástico, nos permite hacer entonces, básicamente dos interpretaciones o lecturas en literatura fantástica: una interpretación fantástica extraña, es decir, creer que el acontecimiento fue natural; o una interpretación fantástica maravillosa, o sea, creer que el acontecimiento fue sobrenatural. Pero en ambas debe quedar abierta la otra posibilidad. Es decir, cuando el lector o el personaje optan por una explicación natural, queda abierta la posibilidad de creer que fue sobrenatural; cuando optamos por una sobrenatural, también queda abierta la posibilidad de creer que fue natural.

Debemos añadir, entonces, a las formulas anteriores que, si optamos por una explicación natural, no sólo debe quedar abierta la posibilidad de que sea sobrenatural, sino que también podamos creer en ésta. Esa es la fórmula de lo fantástico extraño que mencionamos más arriba: fulano de tal cree que el acontecimiento fue natural pero es posible que haya sido sobrenatural, por lo tanto también cree en ésta posibilidad ($[Cfp \wedge \diamond \sim p] > Cf \diamond \sim p$). Lo mismo si optamos por una explicación sobrenatural: no sólo debe quedar abierta la posibilidad de una explicación natural, también es importante que creamos en ésta como posibilidad. Es el caso de lo fantástico maravilloso: fulano de tal cree que el acontecimiento fue sobrenatural pero es posible que haya sido natural, por lo tanto también cree en ésta posibilidad ($[Cf \sim p \wedge \diamond p] > Cf \diamond p$).

También está la posibilidad, como ya dijimos antes, de una tercera lectura o interpretación: no creer que el acontecimiento fue natural ni creer que fue sobrenatural, es decir, que permanezca como fantástico puro y contradictorio. Pero esto es algo que se ve en raras ocasiones, ya que si el personaje no se decide por una solución, entonces lo hace el lector.

De lo contrario caeríamos en un escepticismo radical o en una especie de presente inamovible, eternamente fantástico.⁵⁷ Como dice San Agustín: “*En cuanto al presente si fuese siempre [...] ya no sería tiempo sino eternidad*”.⁵⁸ Lo fantástico puro es entonces eterno o atemporal, si tomamos en cuenta que lo fantástico no puede darse más que en un tiempo presente. Ahora bien, se pueden dar otras posibles interpretaciones por parte de los lectores, no queremos restringir éstas. Sin embargo, la propia naturaleza de la literatura fantástica, como una vacilación entre lo natural y lo sobrenatural, sólo nos permite hacer esas dos posibles interpretaciones que hemos venido mencionando.⁵⁹

Con base a lo que hemos expuesto hasta el momento, la literatura fantástica ya deja en evidencia muchas cosas: es atemporal, origina una contradicción y cierto escepticismo. Además, deja al descubierto que no podemos establecer explicaciones tajantes, que no podemos establecer límites absolutos entre lo normal y lo maravilloso. La literatura fantástica es como una grieta donde se asoma otra realidad distinta a la que vemos o creemos. Ahora, que las cosas sean distintas a nuestras creencias y creer en la posibilidad de algo diferente a lo que realmente creemos, es lo que nos permite reflexionar; dedicarnos a la ciencia o a la filosofía; leer o escribir literatura fantástica; hablar de mundos posibles; imaginar diferentes situaciones; ser libres de elegir entre una u otra alternativa. Esa es la idea: lo fantástico nos sugiere que no hay reglas necesarias, ni verdades últimas, ni explicaciones absolutamente racionales que estemos obligados a creer de nuestro mundo familiar. La función de la literatura fantástica es, por medio del elemento sobrenatural,

⁵⁷ Ver “Continuidad de los parques” de Julio Cortázar, en la antología de cuentos: *Final del juego*. Punto de lectura: México, 2014. Dicho cuento es un ejemplo de lo fantástico puro, pues lo inesperado se da al final de la historia y el narrador no ofrece ninguna solución. Quedan en suspenso las explicaciones naturales o sobrenaturales.

⁵⁸ San Agustín. *Confesiones*. *Op. Cit.*, p. 194.

⁵⁹ Es por eso que no podemos negar ambas explicaciones contrarias: lo natural (p) y lo sobrenatural (q). En un sentido pueden ser negadas las dos cuando tenemos una tercera opción, pero como ése no es el caso aquí, tenemos que aceptar una de las dos. Si afirmamos “p” negamos “q”; si afirmamos “q” negamos “p”. Es decir, afirmar una proposición nos obliga a negar la otra. En este trabajo sólo utilizaremos una constante: “p”, que hace referencia a lo natural. Cuando está afirmada “p” entonces no es sobrenatural el acontecimiento (~q); cuando está negada “p” entonces sí es sobrenatural el acontecimiento (q).

romper las reglas y mostrarnos cuán contingente y no necesaria puede ser la realidad percibida. “[L]a intervención del elemento sobrenatural constituye siempre una ruptura en el sistema de reglas preestablecidas y encuentra en ello su justificación”.⁶⁰

3.1.3 Relaciones de accesibilidad entre lo extraño, lo fantástico y lo maravilloso

Ahora tratemos de ampliar nuestras reflexiones, a manera de que podamos incluir lo dicho en el segundo capítulo acerca de los mundos posibles. Sigamos considerando a lo fantástico, a lo extraño y a lo maravilloso como tres mundos posibles: pasado, presente y futuro. Bajo las condiciones que mencionamos en el capítulo anterior, los tres tienden a no ser. Lo extraño es un fenómeno que ya no es, que ya pasó; lo maravilloso es un fenómeno que todavía no es, que todavía no sucede; y lo fantástico está en un presente que tiende a desaparecer. Ahora bien, los tres tiempos están presentes en el presente, el fragmento de tiempo donde se da la vacilación entre dos planos: lo extraño (pasado) y lo maravilloso (futuro). Usando un poco las palabras de San Agustín, en este contexto, podríamos decir que es más propio establecer así los tres tiempos: el presente del pasado, o sea, el presente de lo extraño o insólito; el presente del presente, que sería lo fantástico; y el presente del futuro, es decir, lo maravilloso. Los tres: tanto lo extraño, como lo fantástico y lo maravilloso, se dan en nuestras representaciones mentales, en lo que sabemos y creemos.

Ahora bien, lo que sabemos y creemos es relativo al tiempo. Lo que sabemos es relativo al pasado pero no al futuro. Podemos conocer lo que ya sucedió por medio de la historia o de nuestra memoria, por ejemplo. Sin embargo, no podemos conocer el futuro, pues todavía no acaece, pero sí podemos imaginarlo o tener ciertas expectativas de él. Es decir, el pasado lo sabemos y el futuro lo creemos o lo imaginamos. Pero lo que sabemos o creemos no es permanente, cambia con el tiempo. Podemos olvidar algunas cosas y aprender otras; podemos dejar de saber algo o creer en cosas diferentes a lo largo del tiempo. “*El sistema de creencias de una persona no es estática, cambia constantemente a través de la vida. Por*

⁶⁰ Todorov. *Op. Cit.*, p. 128.

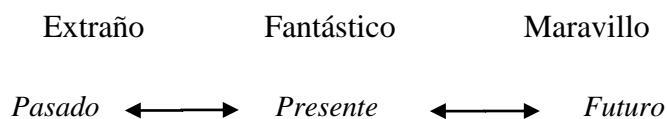
*lo tanto, debe limitarse la aplicación de la lógica epistémica a lo que se sabe o se cree en algún momento de la vida cognoscitiva”.*⁶¹ Pero nosotros hemos hecho alusión a lo que fulano sabe o cree a lo largo del tiempo. No restringimos el uso de la lógica epistémica a un solo momento. De ser así, no podríamos pasar, por ejemplo, de no creer a saber una explicación natural, o de no creer a creer una explicación sobrenatural.

Tenemos que recurrir a la intuición de los mundos posibles y a las relaciones de accesibilidad explicadas en el capítulo anterior para pasar de no creer a saber. En este sentido, fulano de tal no cree, en el presente, en las explicaciones naturales. Sin embargo, puede acceder, por medio de su memoria (suponiendo que recuerda) al pasado y traer a su presente explicaciones naturales que pueda saber y creer, aunque sea de manera tentativa, pues como ya dijimos, queda abierta la posibilidad de una explicación sobrenatural, maravillosa. Si fulano se decide por creer en ésta última, puede recurrir a su imaginación para acceder a un mundo desconocido, quizá por venir (futuro), y traer a su presente explicaciones sobrenaturales que, desde su mundo real o presente no puede comprobar en la realidad extramental: sólo se conforma con creer en algo posible pero que todavía no es.

Analicemos entonces las relaciones de accesibilidad entre estos planos o mundos: pasado, presente, futuro; extraño, fantástico, maravilloso. Cuando fulano de tal está ante el fenómeno de lo fantástico, tiene la posibilidad de ir, por medio de su memoria, del presente al pasado, para dar una explicación fantástica extraña al acontecimiento, es decir, una explicación natural. También tiene la posibilidad de buscar en el futuro, por medio de su imaginación, para obtener una explicación fantástica maravillosa, o sea, sobrenatural. Fulano de tal, entonces, puede ir y venir, puede recurrir a su memoria: ir al pasado y traer al presente explicaciones racionales, y también puede acudir a su imaginación: ir al futuro y traer al presente explicaciones sobrenaturales, maravillosas. La relación es, pues, simétrica cuando fulano duda si los acontecimientos son extraños o maravillosos, pues puede dar saltos entre ambos planos, así (donde las líneas dobles representan el sentido de la simetría):

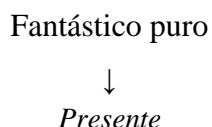
⁶¹ Redmond. *Op. Cit.*, p. 192.

Gráfica 7.
Relaciones de
accesibilidad en
lo fantástico



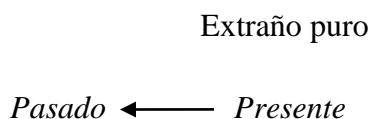
Lo fantástico extraño se da en la relación entre el pasado y el presente; lo fantástico-maravilloso se da en la relación entre el presente y el futuro. Ahora bien, la relación es reflexiva cuando fulano de tal se queda en lo fantástico puro, pues no opta por una explicación extraña pero tampoco por una maravillosa, es decir, no busca o indaga en el pasado ni en el futuro, se queda en su presente dudoso. Es como quedarse extasiado ante el fenómeno mismo de la sorpresa. En este sentido fulano duda, se pregunta si es natural o sobrenatural el acontecimiento que se le presenta, pero es incapaz de recurrir a su memoria o a su imaginación; es incapaz de dar una explicación extraña pero también es incapaz de dar una explicación maravillosa. Cuando comienza a indagar si los acontecimientos son naturales o sobrenaturales, peligra el sentimiento de lo fantástico puro. Así podríamos representar la relación reflexiva de lo fantástico puro (donde “↓”= reflexividad):

Gráfica 8.
Relación
reflexiva en
lo fantástico
puro



El acontecimiento extraño puro apunta a una sola dirección para ser explicado: hacia el pasado. Vamos haciendo una retrospectiva; vamos recordando lo que pasó hace días, meses e incluso años, para tratar de dar una explicación racional y además verosímil, aceptable, a los acontecimientos que no podemos explicar en un tiempo presente, así (donde “←” representa el sentido de la transitividad al pasado o hacía periodos de tiempo del pasado):

**Gráfica 9. Relación
transitiva en lo
extraño puro**



En lo extraño puro, entonces, los acontecimientos pueden explicarse perfectamente en el pasado. Como sólo vamos o buscamos en esta vía, la relación es transitiva. Lo mismo vale

hacia el futuro, hacia lo maravilloso puro, cuando imaginamos únicamente lo que está por venir o lo que podría estar por venir. Aquí podemos imaginarnos un mundo posible distinto al nuestro; un mundo con cosas y seres extraordinarios, con sus propias leyes que no afectan nuestro mundo real, presente. Representémoslo de la siguiente manera:

Gráfica 10.
Relación transitiva
en lo maravilloso
puro

Maravilloso puro

Presente —————→ *Futuro*

Un ejemplo de lo maravilloso puro, fuera de la literatura, es cuando vemos una película o leemos un cuento de ciencia ficción, futurista. Aceptamos esos acontecimientos, los tomamos como reales dentro de su contexto, sabemos que son verdaderos en ese mundo posible. Pero, dichos acontecimientos no causan ninguna vacilación, no dudamos de las leyes naturales de nuestro mundo. Si algo maravilloso irrumpe en nuestro mundo, entonces sí dudamos (o podríamos dudar) de nuestras leyes naturales. Y si no podemos explicar ese fenómeno que se nos presenta como sobrenatural, mediante leyes racionales, entonces hablamos de lo fantástico maravilloso, algo cuyas explicaciones sólo creemos.

En el cuento de “La noche boca arriba”, existe la posibilidad de una explicación fantástica maravillosa, pues el *moteca* está soñando cosas que nunca ha visto en su mundo real; es decir, está viendo cosas maravillosas, sobrenaturales, que no puede explicar. La interpretación que podemos dar a este fenómeno es, pues, sobrenatural e incluso podemos decir que es un tanto absurda. Sin embargo, ¿qué nos querrá decir eso?, ¿habrá algo que podamos desentrañar, que sea filosófico y que tenga que ver con la idea de los mundos posibles? Hablaremos más adelante de esto, en el capítulo dedicado al análisis del cuento. Por ahora tratemos otro de los aspectos fundamentales de la literatura fantástica: que sea leída en sentido literal.

3.2 El sentido literal de la literatura fantástica y otras características secundarias: relato en primera persona y gradación de los acontecimientos

Otra característica fundamental de la literatura fantástica, a parte de la vacilación entre una explicación natural y una explicación sobrenatural, es que debe ser leída en sentido propio o literal y no en sentido poético, alegórico. A continuación exponemos las diferencias entre uno y otro, sin entrar en detalles, pues para nuestros fines nos interesa más la primera característica esencial de la literatura fantástica: su aspecto vacilante, dudoso.

Veamos entonces en pocas palabras a qué nos referimos cuando decimos que una obra de literatura fantástica debe ser leída en sentido literal. Cuando leemos una novela o un cuento fantástico, por ejemplo, debemos tomar esos acontecimientos descritos como acontecimientos posibles; como acontecimientos que realmente ocurrieron o podrían ocurrir. Es decir, una lectura en el sentido literal exige centrarse en el contenido de lo descrito más que en la forma en que se relata. Si sólo nos centráramos en la manera de narrar los acontecimientos, en su literalidad o forma especial de emplear el lenguaje, entonces estaríamos haciendo una lectura poética. En este caso atenderíamos el uso, la combinación de las palabras, haciendo a un lado los acontecimientos fantásticos.

La literatura fantástica es pues ficcional, en el sentido de que hace referencia a acontecimientos fingidos, simulados y no a una forma peculiar de emplear el lenguaje: una forma poética. *“Vemos ahora que la lectura poética constituye un obstáculo para lo fantástico. Si, al leer un texto, se rechaza toda representación y se considera cada frase como una pura combinación semántica, lo fantástico no podría aparecer [...] lo fantástico sólo puede subsistir en la ficción; la poesía no puede ser fantástica (aunque existan antologías de “poesía fantástica”...). En una palabra, lo fantástico implica la ficción”*.⁶² Igualmente debemos dejar a un lado el sentido alegórico en la literatura fantástica. La alegoría (algo característico de la poesía) expresa el sentido de otra cosa distinta a lo que realmente se está diciendo:

La alegoría es una proposición de doble sentido, pero cuyo sentido propio (o literal) se ha borrado por completo. Tal el caso de los proverbios. Así, por ejemplo, en “tanto va el cántaro al agua que al final se rompe”, nadie, o casi nadie, piensa, al oír estas palabras, en un cántaro, el

⁶² Todorov. *Op. Cit.*, p. 51.

*agua, la acción de romper; en cambio, se capta de inmediato el sentido alegórico: es peligroso correr demasiados riesgos innecesarios, etc. Así entendida, la alegoría fue a menudo estigmatizada por los autores modernos como contraria a la literalidad.*⁶³

En este caso lo fantástico se desvanecería, nos daríamos cuenta, al final de leer la obra, que lo fantástico no existió: sólo fue un pretexto o un medio para expresar otra cosa distinta. Esto también es común en la narrativa (en novelas o cuentos) no sólo en la poesía. Un ejemplo de esto es cuando el autor da una moraleja al final del cuento o la novela. Uno puede saber aquí que todo lo narrado con anterioridad era en sentido alegórico.

Ahora bien, podemos leer una obra de literatura fantástica en sentido alegórico, pero también es válido leer una alegoría en sentido literal, dándole incluso un sentido fantástico. Todorov pone como ejemplo *El hombre con cerebro de oro*, de Alphonse Daudet, obra que alude a una mente prodigiosa. Es decir, la palabra “oro” es una alegoría, significa que alguien es muy inteligente, o algo por el estilo, no hay nada de fantástico aquí. Sin embargo, podemos leer esa obra en sentido literal o propio y entonces si sería algo fantástico, algo raro o maravilloso que alguien tenga el cerebro de oro. Pero en todo caso, lo que queremos decir es que debemos leer la obra en sentido literal o alegórico, dependiendo de lo que nos indique el autor; o sea, cuando él mismo nos ofrezca señales de cómo quiere que sea leída su obra. *“Hay que insistir sobre el hecho de que no se puede hablar de alegoría salvo que ella esté indicada de manera explícita dentro del texto. En caso contrario, se pasa de la simple interpretación del lector, y entonces no habría ningún texto literario que no fuese alegórico, pues lo propio de la literatura es ser interpretada incansablemente por sus lectores”.*⁶⁴

Lo que acabamos de exponer es, en términos generales, la segunda característica fundamental, esencial de la literatura fantástica: ser leída de manera literal y no alegórica o poética. Esto es importante para no hacer interpretaciones que vayan más allá de lo que se está diciendo en la obra fantástica. La misma naturaleza de lo fantástico ya nos puede dar

⁶³ *Ibid.*, p. 52.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 60.

un mensaje sin hacer alegorías, de la importancia que tiene, por ejemplo, dar explicaciones racionales (aunque sean provisionales) a los eventos que se nos presentan y nos hacen dudar del curso normal de nuestra realidad; o bien, la importancia que tiene creer en algo maravilloso, pues lo que podamos creer también le da sentido a nuestra experiencia en el mundo.

Otras características de la literatura fantástica son el relato en primera persona y la gradación en los acontecimientos. Dichas características son secundarias porque no necesariamente se dan en todas las obras de literatura fantástica. Pero es importante mencionar esos elementos aquí, pues juegan un papel importante para el análisis del cuento. Así, pues, veamos de la manera más sencilla posible en qué consisten esos dos aspectos que acabamos de mencionar. Comencemos con el relato en primera persona: dijimos que en literatura fantástica debe haber una identificación del lector con el personaje. Pues bien, según Todorov, esta identificación se logra mejor si el relato se da en primera persona, es decir, que el narrador sea el protagonista de la historia que cuenta. Esto le da más credibilidad a la narración, es como decir: “nadie me lo contó, me pasó a mí, me consta...”. “[E]l narrador representado conviene a lo fantástico, pues facilita la necesaria identificación del lector con los personajes”.⁶⁵ Sin embargo, como dijimos, no necesariamente se da esto en todas las obras de literatura fantástica. Hay cuentos fantásticos narrados en tercera persona que logran una identificación del lector con el personaje porque los acontecimientos se narran desde la perspectiva de éste. El cuento de “La noche boca arriba” es el caso. En este cuento el narrador no ve ni sabe más allá de lo que sabe el personaje, se identifica con éste, al igual que nosotros como lectores.

Por último, la gradación en los acontecimientos consiste, básicamente, en que éstos comienzan siendo aparentemente normales. Sin embargo, poco a poco se tornan sobrenaturales. El clímax de la trama es precisamente cuando se presenta lo sobrenatural y el personaje duda entre una explicación racional, natural y una explicación sobrenatural (es decir, aceptar el acontecimiento tal y como se le presenta: como un acontecimiento incierto,

⁶⁵ *Ibid.*, p. 69.

que no puede ser explicado por él). El punto culminante de la obra, es cuando el personaje opta por una de las dos explicaciones. Pero tampoco este es un rasgo necesario de la literatura fantástica. Hay obras donde lo fantástico puede aparecer desde un inicio o ya casi al final. Este último es el caso de “La noche boca arriba”. A continuación vamos a analizar dicho cuento, con todos los elementos que ya expusimos acerca de los mundos posibles y la literatura fantástica.

Capítulo IV

Análisis del cuento “La noche boca arriba”

¿Cómo vamos a trabajar en este último capítulo? Primero vamos a hacer un resumen del cuento, lo más detallado y fiel posible, para saber qué se cuenta y poner en evidencia el problema que se plantea. Luego vamos a ver en qué momento surge lo fantástico, la duda o vacilación dada tanto en el personaje como en el lector. Después analizaremos la explicación o la solución que se da al final del cuento, pero también la otra posible explicación que queda ahí abierta. También haremos un análisis lógico para averiguar si se salva el principio de no contradicción en ambas explicaciones, tanto en la fantástica maravillosa como en la fantástica extraña. Es decir, que ambos planos se relacionen y confundan sin ser verdaderos ni falsos a la vez. Al final diremos las implicaciones filosóficas en la idea de los mundos posibles, la literatura fantástica, y en el cuento de “La noche boca arriba”,⁶⁶ particularmente.

Veamos, entonces, qué se cuenta en “La noche boca arriba”. La historia comienza cuando un hombre sale de un hotel en su motocicleta y recorre la ciudad iluminada por el sol. Cuando va por la calle no se da cuenta de que una mujer se cruza en su camino y la atropella, a pesar del giro que hace a la izquierda tratando de esquivarla. Ella sale ilesa y él es llevado al hospital por varias heridas. Cuando está en la cama del hospital se queda dormido y sueña que es un *moteca* (etnia imaginaria, inventada por el narrador) situado en la calzada de una jungla en medio de la noche, huyendo de unos aztecas que pretenden sacrificarlo. Sin embargo, logra despertarse en la sala médica.

Cuando el hombre se queda dormido otra vez, sigue soñando que está en la jungla y, al ver que sus perseguidores se acercan, sale de la calzada a su izquierda: un hecho desafortunado (al igual que el giro a la izquierda del motociclista) pues ocasiona que los cazadores lo vean y lo capturen. Pero el hombre logra despertar una vez más y encontrarse de nuevo en el

⁶⁶ El cuento completo, segmentado, se incluye en el Anexo.

hospital. Luego de un rato lo invade el sueño y ahora está en una mazmorra, a punto de ser trasladado, boca arriba, a una piedra de sacrificio. Ante este hecho inevitable cierra los ojos deseando despertar y encontrarse de nuevo en el hospital. Logra hacerlo, aunque con mucho trabajo, y cuando quiere tomar una botella con agua su mano se cierra en la oscuridad.

Al final se desvanece todo alrededor en el hospital y el hombre oye sonidos de tambores, ve cuerpos de sacrificados y al sacerdote que lleva a cabo los sacrificios acercándose a él con un cuchillo en la mano. El hombre, finalmente, hace un último esfuerzo por despertar de la pesadilla y encontrarse, una vez más, en la tranquilidad del hospital. Luego de varios intentos (apretar los párpados varias veces) se da cuenta de que no estaba soñando; el sueño, en realidad, era el otro, donde había sufrido un accidente y había sido llevado al hospital.

Ahora bien, ¿dónde radica lo problemático? Digamos que en el quiebre del orden normal de los acontecimientos, cuando el hombre se da cuenta de que no estaba soñando. La primera vez que leemos el cuento podemos quedar sorprendidos con el final. A mí en lo personal, no me satisfizo la explicación del narrador, la cual propone que el personaje es *moteca* y que está soñando ser motociclista. Hay en mi opinión otra interpretación alternativa. Además, desde mi punto de vista y como procuraré mostrar, esta historia (al igual que muchos otros cuentos fantásticos de Julio Cortázar) tiene implicaciones filosóficas y pueden ser desentrañadas con la ayuda de la lógica modal y la teoría de los mundos posibles.

El problema, entonces, surge al final de la historia. Se opta por una solución tan pronto como aparece lo fantástico, o sea, se da el clímax de la historia y rápidamente el desenlace, casi todo en el último párrafo. El inicio, el medio y gran parte del final de este cuento parece ser algo realista: que un hombre contemporáneo sueña con ser miembro de una tribu antigua, no tiene nada fuera de lo común (es más verosímil que sueñe cosas del pasado que del futuro). La gradación, pues, de los acontecimientos, de la cual hablamos en el capítulo anterior, no se nota en este escrito. Pero con una lectura más minuciosa podría notarse que

desde el inicio, incluso desde el título, ya se anuncia que los sucesos se tornarán algo extraños. En efecto, el título resulta ser significativo a este respecto, analicémoslo: por un lado tenemos la palabra ‘noche’, que nos remite a un lugar en el espacio y tiempo. Por otro lado tenemos la palabra ‘boca arriba’, cuya expresión tiene doble sentido, pues puede referirse al motociclista que está boca arriba en la cama del hospital y al *moteca* que es puesto boca arriba para ser sacrificado. Pero también puede hacer alusión a la noche; es decir, que es ésta la que se encuentra boca arriba, lo cual significa una inversión en el espacio y el tiempo. El título del cuento, pues, ya nos anuncia una alteración, una modificación del orden espacio temporal.

Desde el inicio del cuento hay, igualmente, ciertos indicios de confusión que nos anuncian algo extraño, la irrupción de elementos desconocidos. “Máquina”, “líquido opalino”, “aparato de metal”, “verificar alguna cosa”, son algunas expresiones imprecisas dichas desde la perspectiva de un personaje confundido; son como pistas que nos da el narrador para descubrir que el personaje se encuentra en un mundo ajeno donde no sabe el nombre de muchas cosas (cosas que se supone nunca ha visto en su mundo real, su mundo de *moteca*). Sin embargo, el personaje cree, al igual que nosotros como lectores, que es real todo cuanto percibe, pues también hay certeza de varios asuntos, como cuando saborea el caldo o reconoce su alrededor: “*distinguía ahora las formas de la sala, las treinta camas, los armarios con vitrinas*”.⁶⁷

En el mundo del *moteca*, aparentemente el real, pero que al principio se presenta como onírico, hay también certeza de muchas cosas. El *moteca* está seguro de lo que percibe cuando va por la calzada, incluso puede distinguir fragancias, sonidos y sentir miedo. No obstante, se siente confundido después, cuando están a punto de atraparlo, así podemos leerlo en el cuento: “*Primero fue una confusión, un atraer hacia sí todas las sensaciones por un instante embotadas o confundidas. Comprendía que estaba corriendo en plena oscuridad, aunque arriba el cielo cruzado de copas de árboles era menos negro que el*

⁶⁷ Cortázar. *Final del juego*. Punto de lectura: México, 2014, p. 175.

resto".⁶⁸ También hay cierta confusión cuando lo atrapan y después aparece dormido en una mazmorra. Aquí hay un "hueco" (elipsis), del cual no se interroga el *moteca*, entre el momento de su captura y su traslado a la mazmorra. El mismo hueco, el mismo vacío hay entre el choque y el momento en el que levantan al motociclista, sólo que éste sí se interroga acerca de dicho suceso.

Como podemos ver, desde el inicio del cuento ya hay cierta vacilación entre dos mundos o planos: vigilia y sueño, a pesar de que en un inicio se presenta como real el mundo del motociclista y como onírico el mundo del *moteca*. Pero no debemos estar confiados en lo que nos dice el narrador, pues éste no sabe ni ve más de lo que sabe el personaje, es decir, todo lo cuenta desde la perspectiva de éste personaje confundido. Como dijimos en el capítulo anterior, el narrador se identifica con el personaje, no ofrece ninguna solución, y hace que nosotros nos identifiquemos también como lectores. Ahora bien, la incertidumbre existente entre ambos planos alcanza su culmen, como ya dijimos, casi al final de la historia. Todos los sucesos dudosos que acabamos de mencionar, son sólo la preparación para ese clímax, para ese quiebre normal de los acontecimientos, donde tenemos que decidir si dichos sucesos tienen una explicación natural o una explicación sobrenatural. Veamos entonces de manera precisa y sin mayor preámbulo el momento exacto donde surge lo fantástico.

4.1 Lo fantástico y la relación simétrica en "La noche boca arriba"

En el último párrafo del cuento se fusionan y confunden los dos planos, dando lugar a lo fantástico. Conviene citar aquí toda esa parte:

Le costaba mantener los ojos abiertos, la modorra era más fuerte que él. Hizo un último esfuerzo, con la mano sana esbozo un gesto hacia la botella de agua; no llegó a tomarla, sus dedos se cerraron en un vacío otra vez negro, y el pasadizo seguía interminable, roca tras roca, con súbitas fulguraciones rojizas, y él boca arriba gimió apagadamente porque el techo iba a acabarse, subía, abriéndose como una boca de sombra, y los acólitos se enderezaban y de la

⁶⁸ *Ibid.*, p. 174.

*altura una luna menguante le cayó donde los ojos no querían verla, desesperadamente se cerraban y abrían buscando pasar al otro lado, descubrir de nuevo el cielo raso protector de la sala.*⁶⁹

Este acontecimiento se da cuando ya llevan al *moteca* por el pasadizo, es decir, es en el mundo del *moteca* donde hay la irrupción de algo desconocido. Mientras trasladan al hombre a la piedra de sacrificio, éste ve una botella con agua que no llega a tomar. Aquí podríamos preguntarnos ¿la está viendo realmente o la está soñando? Aunque en esta parte del cuento todavía no podemos responder, pues aún no sabemos cuál es el mundo real y cuál el onírico. Sin embargo, ya se anuncia cierta transposición de los planos, sobre todo también porque se desmorona el mundo del motociclista y queda en duda su “estatus” de real. Pero todavía, reiteramos, es difícil saber en cuál plano está realmente el personaje, pues se traslada constantemente de uno a otro, casi al mismo tiempo; lo hace, literalmente, en un abrir y cerrar de ojos. En efecto, el abrir y el cerrar de ojos es como el enlace, la vía de accesibilidad entre ambos mundos. Cuando el personaje cierra los ojos en el mundo del hospital, los abre en el mundo de la jungla; cuando los cierra en éste, los abre en aquél. El hombre quiere cerrar los ojos en su mundo real y “pasar al otro lado”, a un mundo donde tiene cierta tranquilidad, tranquilidad que no tiene en su mundo de *moteca*.

Aunque la solución se da inmediatamente después de esta vacilación, aquí la postergamos, y en su lugar nos apresuramos a decir, para los fines de este trabajo, que el mundo real es el del *moteca*. Vistas las cosas de esta manera, podemos decir, para emplear los términos de la lógica epistémica, que fulano de tal (el personaje) no cree que el acontecimiento de haber visto una botella con agua, la sala médica, la motocicleta, etc., sea real pero tampoco cree que sea soñado. Optar por una u otra explicación, creer que el acontecimiento fue real o fue algo soñado, debe darse en cuestión de minutos, quizá de segundos para el personaje, pues el tiempo entre su traslado por el pasadizo y su llegada a la piedra de sacrificio es relativamente corto (claro que desde la subjetividad del *moteca* ese periodo de tiempo es como una eternidad). Por eso la solución se da inmediatamente después y por eso también los saltos de un mundo a otro son cada vez más continuos y breves, ya no se queda, por

⁶⁹ *Ibid.*, p. 178.

decirlo así, ni en uno ni en otro. Cierra los ojos, esperando ver algo del otro lado y lo hace: ve una botella con agua, pero inmediatamente después los abre y regresa a su mundo de *moteca*, donde ve una luna menguante que no quiere ver pero también la botella y la sala médica como imágenes pegadas a sus ojos.

Hasta aquí ya hemos visto que lo fantástico, como una vacilación entre dos planos, entre dos explicaciones, tiende a desaparecer tan rápido como dura el traslado del *moteca* a la piedra de sacrificio. Ahora bien, si el *moteca* opta por una explicación natural, que sería la de establecer como un sueño todo lo que ha visto acerca del hospital, entonces estaríamos en lo fantástico extraño o natural; si opta por una explicación sobrenatural, es decir, si acepta que esas cosas desconocidas para él son en cierto sentido reales, como algo que irrumpió en su mundo familiar, entonces estaríamos en los umbrales de una explicación fantástica maravillosa o sobrenatural ('sobrenatural' en términos de Todorov, como algo desconocido). Como vimos en el capítulo anterior, la primera queda mejor explicada en lo que ya pasó; la segunda en lo que está por venir, pues el *moteca* no puede explicar en su mundo prehispánico, con las leyes naturales de su época, la existencia del hospital, la botella, la motocicleta. En fin, si el *moteca* optara por aceptar una explicación fantástica maravillosa sólo tendría que conformarse con creer que ese acontecimiento puede ser mejor explicado en el futuro, por leyes que aún desconoce.

Ante este fenómeno fantástico, el personaje tiene entonces la posibilidad de ir al pasado, por medio de sus recuerdos, y traer a su presente (un fragmento de tiempo corrido, que tiende a desaparecer como lo fantástico) explicaciones extrañas pero racionales y no del todo aceptables. Igualmente tiene la posibilidad de buscar en el futuro, por medio de su imaginación, una explicación maravillosa, sobrenatural. Claro que en este caso, recordar o imaginar algo debe ser tan rápido como un abrir y cerrar de ojos. Se debe llegar a una explicación casi intuitiva. Pero en todo caso, la relación entre los mundos es simétrica, pues cuando fulano duda si los acontecimientos son extraños o maravillosos puede dar saltos entre ambos planos.

En el caso de la noche boca arriba esa relación es más marcada, no sólo al final del cuento. Desde que comienza la historia ya hay indicios de que el personaje está entre dos planos en los que constantemente da saltos. “Al lado de la noche de donde volvía”,⁷⁰ “pasar al otro lado”,⁷¹ “saltó desesperado hacía adelante”,⁷² son ejemplos de expresiones dichas en el cuento, que indican cómo el personaje va y regresa de un mundo a otro hasta que finalmente se confunden, dando como resultado algo fantástico. Pero fulano tiene que optar por uno de los dos, no puede “quedarse” en ambos. Veamos entonces a qué solución se llega, por cuál explicación opta el personaje.

4.2 Lo fantástico extraño y lo fantástico maravilloso en el cuento de “La noche boca arriba”

En ese mismo y largo párrafo donde surge lo fantástico, se llega, como ya dijimos, a una explicación, veámosla:

Alcanzó a cerrar otra vez los parpados, aunque ahora sabía que no iba a despertarse, que estaba despierto, que el sueño maravilloso había sido el otro, absurdo como todos los sueños; un sueño en el que había andado por extrañas avenidas de una ciudad asombrosa, con luces verdes y rojas que ardían sin llama ni humo, con un enorme insecto de metal que zumbaba bajo sus piernas. En la mentira infinita de ese sueño también lo habían alzado del suelo, también alguien se le había acercado con un cuchillo en la mano, a él tendido boca arriba, a él boca arriba con los ojos cerrados entre las hogueras.⁷³

Aquí, ahora sí, ya se trasponen por completo la realidad y el sueño: lo que en un inicio parecía real, al final resulta ser un sueño; lo que parecía ser un sueño, al final resulta ser real. Esto ya lo habíamos anticipado. Con esta explicación, ya podemos dar respuesta también a la pregunta que nos hacíamos en un inicio: la botella con agua estaba siendo

⁷⁰ *Ibid.*, p. 175

⁷¹ *Ibid.*, p. 178

⁷² *Ibid.*, p. 172

⁷³ *Ibid.*, p. 179.

soñada por el *moteca*, al igual que la motocicleta y la sala médica, entre otras cosas de ese mundo. Es decir, se llega a una explicación fantástica extraña, natural. El acontecimiento, entonces, queda mejor explicado en lo que ya pasó. Así, podríamos decir que el personaje, en su desesperación por huir de los cazadores comenzó a tener alucinaciones o sueños letárgicos. A pesar de que debía estar alerta, no podía evitar sentirse cansado y cerrar los ojos, y cada vez que hacía eso tenía ciertas premoniciones. El accidente en motocicleta simboliza su salida de la calzada y su captura; el hueco, el vacío entre el accidente y el traslado a la camilla, es el presagio entre su captura y su traslado a la mazmorra; el hombre de blanco que se acerca al motociclista en el hospital, representa al sacerdote que se acerca al *moteca* para sacrificarlo.

En ese mundo alterno, el *moteca* también vio cosas que no tenía en su mundo real: luz, cierta tranquilidad, descanso, el placer de saborear un caldo. Hay, en conclusión, semejanzas y contrastes entre ambos mundos. Algunas situaciones pueden cambiar pero otras no: en el mundo del *moteca* no hay luz, ni descanso, ni tranquilidad, pero todo esto se puede remediar en el mundo del hospital; sin embargo, tanto en el mundo del *moteca* como en el del motociclista, los dos se encuentran boca arriba y los dos tienen un accidente (su desvío hacia la izquierda). Estas situaciones, por ejemplo, no pueden cambiar, es algo que se torna necesario, era su destino, por decirlo de alguna manera.⁷⁴ La misma naturaleza de

⁷⁴ Podríamos hacer aquí una cuantificación de los mundos posibles. Es cierto que sólo hay un personaje en el cuento: el *moteca*, que aparentemente sueña ser motociclista. Decir, por ejemplo, que el hombre es *moteca*: Mh (donde “M”: el predicado y “h”: el sujeto) es una proposición singular; no hay en el cuento proposiciones generales: particulares y universales, como todos son *motecas* o algunos son *motecas*. Sin embargo, hay situaciones necesarias como el accidente y la posición boca arriba, que sí podríamos cuantificar porque se da en ambos mundos: en el plano del *moteca* y en el plano del motociclista. Podríamos decir, entonces: es necesario que en todo mundo posible en el relato (considerando sólo los dos planos como todos los mundos posibles) ocurra un accidente: $\square Ux (Ax)$. Esta fórmula también podríamos leerla como: es necesario que en todo conjunto universal (mundo posible) se dé una “x”, tal que “x” sufre un accidente (A) que lo desvía. Por lo tanto, el desvío a la izquierda es un accidente que se da en todo mundo posible. Pero se requeriría hacer otra investigación para analizar más a fondo la cuantificación de los mundos posibles. Este trabajo está más centrado en las relaciones de accesibilidad, la diacronía y la sincronía de los mundos posibles, para relacionar

la explicación fantástica extraña nos obliga a hacer esta retrospectiva y llegar a dichas conclusiones. Si el personaje no lo hace, nosotros como lectores podemos hacer un recuento de los hechos, cuando se nos da una explicación que nos remite a eventos del pasado.

Todas estas explicaciones pueden ocasionar que el final del cuento pierda su efecto sorpresivo, sobre todo cuando ya lo leímos varias veces. La primera vez que leemos el cuento uno puede quedar sorprendido por esa trasposición entre el plano onírico y el plano real. Con una segunda lectura, en cambio, ya sabemos lo que va a pasar. Digámoslo así, la primera lectura es ingenua; la segunda es más perspicaz, pues vamos analizando cómo fue posible que nos dejáramos envolver por lo fantástico. Todorov dice: “[L]a primera y la segunda lectura de un cuento fantástico provocan impresiones muy diferentes (mucho más que en otros tipos de relato); en realidad, en la segunda lectura, la identificación ya no es posible, la lectura se convierte inevitablemente en metalectura: el lector va señalando los procedimientos de lo fantástico en lugar de dejarse envolver por sus encantos”.⁷⁵ ¿En este sentido le estaríamos quitando entonces, con este análisis, algo de su magia al cuento fantástico?

Pero pese a las explicaciones, siempre queda abierta la posibilidad de una segunda lectura, de una segunda interpretación igual de asombrosa. En efecto, eso es lo característico de la literatura fantástica: plantea una vacilación, un cierto escepticismo radical hacia un determinado asunto, no obstante tenemos la posibilidad de elegir entre una explicación natural o una sobrenatural. Cualquier solución que elijamos deja abierta la posibilidad de otra explicación. Sigue habiendo, pues, cierto escepticismo, cierta duda. En suma, algo fantástico sigue ahí, pero ya mitigado. En el caso de “La noche boca arriba”, por ejemplo, se opta por una explicación fantástica extraña, es decir, por una explicación natural. Sin embargo, queda abierta la posibilidad de una explicación sobrenatural, o sea, de una explicación fantástica maravillosa. Podemos analizar ésta y llegar indudablemente a una

éstos con el tema de la literatura fantástica y analizar la doble lectura del cuento “La noche boca arriba”. Por eso prescindimos aquí de la lógica de la cuantificación y de los predicados.

⁷⁵ Todorov. *Op. Cit.* p. 72.

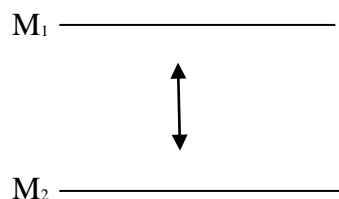
conclusión tentativa, pues siempre quedará abierta otra interpretación. Es posible, al contrario de lo citado más arriba acerca de Todorov, que con una segunda lectura del cuento fantástico surjan nuevas dudas, nuevas sorpresas.

Veamos, entonces, la otra explicación fantástica maravillosa que queda abierta en el cuento de *La noche boca arriba*. ¿Por qué no es del todo convincente la explicación de que es el *moteca* el que está soñando al motociclista? ¿Por qué no podemos aceptar esta explicación como absolutamente racional o natural? En primer lugar porque la solución se nos da desde la perspectiva del personaje y no desde la perspectiva del narrador. Si el narrador fuera omnisciente, es decir, si conociera más de lo que conoce el personaje, entonces no podríamos dudar de la solución que éste nos propusiera. En segundo lugar, porque la perspectiva del personaje es un tanto dudosa, tanto en el mundo “real” como en el mundo “onírico”. Es cierto, al final del cuento hay operadores epistémicos fuertes como “sabía”, pero como a lo largo de toda la historia se presentó cierta confusión, no podemos estar seguros de lo que sabe el personaje. En tercer lugar, y creo que esto es crucial, porque está soñando cosas que nunca vio en su mundo real, su mundo de *moteca*. ¿Cómo explicar con leyes absolutamente racionales y creíbles que una persona está soñando cosas de las que no tiene idea? ¿Por qué no tuvo esos sueños visionarios con los elementos de su mundo real, de su mundo familiar? Esto tiene, en conclusión, tintes de algo sobrenatural, maravilloso o desconocido.

Ahora bien, aquí puede entrar de lleno la idea sincrónica de los mundos posibles para tratar de dar respuesta a esas preguntas que nos hemos planteado. Evidentemente, esas cosas que ve el *moteca* no se encuentran en su mundo, debemos establecer entonces la existencia de otro plano simultáneo en el cual está dando saltos el *moteca*. Es decir, hay que asumir en este sentido una posición realista de los mundos posibles, la cual establece, como ya vimos en San Agustín, la existencia de varias historias alternativas. De otra manera no podríamos explicar cómo es que un individuo ve o sueña cosas que nunca ha visto en su mundo real. Así, el *moteca* accede a un plano alternativo donde es motociclista. O sea que la explicación fantástica maravillosa que queda ahí abierta, puede ser mejor explicada en el futuro, pero quizá no del plano del *moteca* sino del motociclista. Tenemos que establecer

entonces dos líneas paralelas que representen dos historias diferentes, donde en una de ellas el mismo personaje es *moteca* y en otra es motociclista. En ésta tiene un accidente en motocicleta y es llevado al hospital, en aquella es capturado y sacrificado por unos aztecas. La relación de accesibilidad entre ambos mundos es simétrica, representémoslo así (donde “↔” simetría):

Gráfica 11. La simetría en los planos de "La noche boca arriba"



Con esta sencilla representación podemos imaginar que M_1 es el mundo del *moteca* y M_2 es el mundo del motociclista, los dos tienen el mismo “estatus” ontológico, es decir, los dos son igual de reales o los dos son igual de oníricos, según una interpretación maravillosa. Puede ser que ambos se estén soñando y que el uno no pueda existir sin el otro.⁷⁶ Esto sería algo complejo, nos llevaría a un proceso de saltos al infinito entre dos planos. De hecho la misma solución dada al final de la historia nos sugiere esa idea con la expresión: “en la mentira infinita de ese sueño”... ¿Pero qué pasa si matan al *moteca*, desaparece también el motociclista? Vemos aquí un ejemplo de esas nuevas dudas que pueden surgir con otras lecturas. Dar una respuesta a esas preguntas no es sencillo. Con base en esa misma expresión de la mentira infinita, podríamos decir, tentativamente, que nada va a pasar, que no lo matarán: todo es simulado. En cualquier momento puede encontrarse de nuevo en el

⁷⁶ Cfr. Elizondo. “La historia según Pao Cheng”, en *Narda o el verano*. Fondo de Cultura Económica: México, 1966. Dicho cuento presenta la misma idea que estamos tratando aquí: dos personas no se sueñan, sino se piensan la una a la otra, y no pueden dejar de hacerlo, pues si se olvidan morirán. La diferencia es que en ese cuento se presenta una perspectiva del tiempo circular: Pao Cheng es un filósofo chino de hace tres mil quinientos años que viaja a un futuro por medio de su imaginación, donde ve a un hombre que escribe un cuento titulado: “La historia según Pao Cheng”. Es decir, en una misma línea temporal se va del pasado al futuro, y del futuro se regresa al pasado, en un proceso al infinito. En el cuento “La noche boca arriba” se menciona que el personaje “da saltos al otro lado”, lo cual sugiere la idea de dos historias paralelas, en las que también va y regresa de manera infinita el personaje.

hospital, para luego regresar a salvo a su mundo de *moteca*, sin seguir sabiendo lo que realmente pasa.

4.3 Problemas de la identidad en el cuento de “La noche boca arriba”

De lo anterior se sigue que también está presente en el cuento el tema del *Doppelgänger*, término alemán que significa “doble andante” y que es común en la literatura fantástica. “William Wilson” de Edgar Allan Poe y “El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde” de Robert Louis Stevenson son ejemplos donde los personajes se desdoblaron formando una identidad alternativa. Algo así ocurre en el cuento de “La noche boca arriba”, cuando el *moteca* sueña ser motociclista, pues está formando, a partir de sí mismo, otro ser que habita un mundo distinto donde tiene cosas que no tiene en su mundo: tranquilidad, comida, una cama, etc. Hay cuestiones lógicas de la identidad al respecto, que pueden ser tratadas aquí de manera superficial, pues no son consideradas relevantes para lo que queremos mostrar en la investigación.

¿Son idénticos, entonces, el *moteca* y el motociclista? ¿En qué sentido son idénticos? ¿Es necesario que lo sean? ¿Qué hay de común entre ambos? Digamos que sí son idénticos, pues se refieren a un mismo y único personaje. Aquí entra en juego el principio Leibnizeano de la indiscernibilidad, según el cual, dos cosas iguales entre sí tienen las mismas propiedades. Por lo tanto, lo que digamos de una cosa, lo tenemos que decir también de la otra. Pongamos como ejemplo lo dicho más arriba, ¿si el *moteca* muere, debemos decir que también el motociclista, debido a que los dos son idénticos? Pareciera que la relación de identidad es necesaria, si decimos de uno lo que decimos del otro. Pero en el cuento hay cosas que decimos del motociclista que no decimos del *moteca*. Por ejemplo, el motociclista goza de cierta tranquilidad pero el *moteca* no. Parece ser algo problemático decir entonces que es necesaria su identidad. Walter Redmond menciona la dificultad de sostener dos proposiciones idénticas como necesarias. Redmond dice: “Hay una dificultad filosófica en torno a este procedimiento que se ha discutido mucho. Hemos visto que para Kripke los nombres propios son designadores rígidos y que es necesaria la

*afirmación de que dos nombres designen el mismo individuo. Sin embargo, no parece ser necesario, sino contingente, que el planeta llamado 'la estrella matutina' sea el planeta llamado 'la estrella vespertina'".*⁷⁷

Así, entonces, que el *moteca* sea motociclista, es quizá algo más contingente que necesario, pues muchas de sus propiedades son diferentes. Además, el personaje como *moteca* pudo haber soñado algo distinto a ser motociclista; pudo haber soñado, por ejemplo, ser un ingeniero alemán o un filósofo mexicano. Aunque esta idea no se sugiere en el cuento. Pero al menos por sus características, las cuales difieren entre uno y otro, es más aceptable decir que no son idénticos en todas sus propiedades. También existe la postura de aceptar como necesaria la falta de identidad. Podemos decir que es necesario que haya identidad pero también es necesario que no la haya. A decir verdad, ambas posturas son defendibles. Podemos probar ambos argumentos en los marcos de la lógica formal.⁷⁸

No hay pues identidad necesaria entre el *moteca* y el motociclista, en el sentido de que todo lo dicho acerca de éste, sea dicho también acerca de aquel. Es decir, se restringe el citado principio de la indiscernibilidad en este contexto de los mundos posibles. A pesar de que el *moteca* y el motociclista se refieren a un mismo y único personaje, tienen propiedades diferentes, porque están en dos mundos posibles diferentes. En un mundo, el personaje goza de cierta tranquilidad pero en otro no. Es contingente cuando decimos algo de un sujeto en un mundo pero no en el otro. Sin embargo, hay cosas que decimos del personaje que sí son necesarias, pues las decimos en ambos mundos en los que está. Por ejemplo, en los dos mundos el personaje gira a la izquierda y tiene un accidente, lo levantan del suelo cuatro o cinco hombres, es puesto boca arriba, además de que en ambos planos es humano, varón, joven, racional. Estas propiedades son esenciales, pues el personaje dejaría de ser lo que es si no las tiene.

⁷⁷ Redmond. *Op. Cit.*, p. 298.

⁷⁸ Cfr. Redmond. *Lógica simbólica para todos*. Universidad Veracruzana: Veracruz, 1999, pp. 297-300.

Entonces, hay algunas cosas (no todas) que sí decimos del personaje en ambos planos. Hay cosas en las cuales sí son necesariamente idénticos el personaje como *moteca* y el personaje como motociclista, pero hay otras cosas en las que necesariamente no son idénticos, por las contingencias que ya mencionamos. De hecho parece que tienen más diferencias que semejanzas. Es decir, es más fácil establecer que es necesaria su falta de identidad que su identidad. Ahora bien, aquí puede presentarse una dificultad lógica, ya que también dijimos que es necesaria su identidad en algunas cosas, como en el hecho de que los dos sean varones o colocados boca arriba. Es decir, es necesario que haya identidad pero también es necesario que no la haya, lo cual es inconsistente, así (“□”: necesidad, “^”: conjunción, “=”: identidad o igualdad, “~”: negación, “p”: es el caso que el personaje es *moteca* y “q”: es el caso que el personaje es motociclista):

$$\square (p = q) \wedge \square \sim (p = q)$$

Las dos posturas son defendibles, como ya lo mencionamos más arriba, aunque no a la vez, es una contrariedad si decimos que ambas pueden ser verdaderas. No obstante, en el contexto de los mundos posibles y en el del cuento pareciera que sí pueden ser a la vez, pero sólo si cuantificamos las propiedades o los acontecimientos, es decir, cuando decimos que es necesario que algunas cosas sean idénticas y otras no. Entonces, hay que añadir un cuantificador singular o particular –algo o algunos– a las fórmulas antes mencionadas, diciendo ahora que: es necesario que algunas propiedades o acontecimientos sean idénticos para el *motecay* para el motociclista, pero también es necesario que algunos otros no lo sean. Representémoslo así, usando la simbología lógica (donde “□”: necesario, “∃”: cuantificador existencial o particular, “^”: conjunción, “>”: implicación, “=”: identidad, “~”: negación, “A: la propiedad de vivir, “X”: un acontecimiento cualquiera⁷⁹, “p”: el *moteca* y “q”: el motociclista)

$$\square \exists X [X > (AXp = AXq)] \wedge \square \exists X \sim [X > (AXp = AXq)]$$

Podríamos leer la fórmula de la siguiente manera: Es necesario que haya alguna “X”, tal que, si “X” es un acontecimiento cualquiera, entonces, que el *moteca* tenga la propiedad de

⁷⁹ Entendiendo que ser el caso un acontecimiento es el actualizarse de una propiedad.

vivir el acontecimiento “X” (AXp) es igual a que el motociclista tenga la propiedad de vivir el acontecimiento “X” (AXq), pero también es necesario que haya alguna “X” tal que haga falsa la implicación de que, si “X” es la propiedad de vivir un acontecimiento cualquiera (A), entonces, que el *moteca* tenga la propiedad de vivir el acontecimiento “X” (AXp) es igual a que el motociclista tenga la propiedad de vivir el acontecimiento “x” (AXq).

La negación de la implicación es equivalente a negar el consecuente, lo cual quiere decir que no es igual la propiedad que adquiere el *moteca*, a la propiedad o al acontecimiento que adquiere el motociclista. Ahora bien, podemos descomponer la fórmula, de tal manera que notemos claramente la falta de contrariedad en ella, es decir, que ambas pueden ser verdaderas: tanto la necesidad de que algo sea idéntico como la necesidad de que algo no lo sea. Analicémosla, entonces, por partes. Primero tenemos que aplicar la regla de *eliminación de la conjunción* para desarticular la fórmula, por decirlo de alguna manera. Veamos entonces los conjuntos separados:

$$1) \Box \exists X [AX > (AXp = AXq)]$$

$$2) \Box \exists X \sim [AX > (AXp = AXq)]$$

Ahora podemos quitar los operadores modales de necesidad en ambas proposiciones, aplicando la regla de *eliminación de la necesidad* (si es necesario que algo ocurre entonces ocurre), así:

$$1) \exists X [AX > (AXp = AXq)]$$

$$2) \exists X \sim [AX > (AXp = AXq)]$$

Aquí podemos observar que ambas proposiciones, ya desarticuladas, son consistentes: las dos pueden ser verdaderas a la vez. Hagamos entonces la conjunción de ambas proposiciones, aplicando la regla de *introducción de la conjunción*:

$$\exists X [AX > (AXp = AXq)] \wedge \exists X \sim [AX > (AXp = AXq)]$$

En el cuadro de oposición aristotélico de la cuantificación, ambas proposiciones son subcontrarias, lo cual quiere decir que son consistentes: pueden ser verdaderas a la vez pero

no falsas, pues si las dos son falsas equivale a decir que son contrarias, es decir, inconsistentes (no verdaderas a la vez pero sí falsas).

Con todo lo dicho hasta el momento, podemos decir, finalmente, que el *moteca* y el motociclista sí son idénticos, pues se refieren a un mismo personaje. Sin embargo, hay cosas en la cuales no se identifican. Es decir que es necesario que sean idénticos en algunas cosas esenciales, como en el hecho de que los dos sean hombres, giren a la izquierda ocasionando un accidente y sean puestos boca arriba. Sin embargo, es necesario que no sean idénticos en algunas otras cosas que parecen contingentes, como tener cierta tranquilidad, luz, descanso o comida. El personaje, por ejemplo, goza de cierta tranquilidad en su mundo del hospital donde es motociclista, pero no en el mundo de la jungla donde es *moteca*. Regresando entonces a la pregunta que nos hacíamos antes: ¿si el *moteca* muere, también muere el motociclista? La respuesta parece ser sí, pues afectaría lo que “son”,⁸⁰ su existencia. Y diríamos que ya no se identifican en el hecho de que “son” (hombres, racionales, jóvenes y demás propiedades esenciales) sino en el hecho de que ya no “son”.

Es más necesaria, sin embargo, la falta de identidad en ambos, debido a que hay más cosas diferentes que semejantes entre ellos. Muchas situaciones que no decimos o que no tiene el personaje como *moteca* en el mundo de la jungla sí las tiene como motociclista en el mundo del hospital, como ya lo dijimos en el párrafo anterior. Se conoce con el nombre de esencialismo a la postura que sostiene como esenciales algunas propiedades de las cosas y otras no: “*Según esta teoría una cosa tiene algunas propiedades esencialmente y otras de manera accidental [...] El individuo tiene una propiedad esencialmente sólo si ‘a’ la tiene en todo mundo en que está*”.⁸¹ Como podemos observar, la identidad es un problema que, en el contexto del cuento, de la modalidad y los mundos posibles, requiere un tratamiento especial. Podemos encontrar una aplicación de la cuantificación y la modalidad,

⁸⁰ Parece haber un fundamento ontológico en el principio de identidad. Es un criterio que las cosas “sean” para hablar de igualdad, de unificación de todo cuanto existe. Esta idea tiene sus orígenes en la filosofía antigua, con Parménides y Heráclito, por ejemplo, que pusieron al ser, en el centro de sus reflexiones filosóficas.

⁸¹ *Ibid.*, p. 308.

cuantificando y “modalizando” las propiedades del personaje en ambos planos. Pero seguir profundizando al respecto nos desviaría de los objetivos principales de la investigación: analizar la doble lectura o interpretación del cuento, las relaciones de accesibilidad de los mundos posibles, entre otros.

4.4 Lo fantástico extraño y lo fantástico maravilloso en “La noche boca arriba”: gráficas temporales

Regresando a las relaciones de accesibilidad. Hemos dicho que una solución maravillosa propone que ambos mundos tienen el mismo *status*: los dos son igual de reales o igual de oníricos (en esto también podemos decir de uno lo que decimos del otro: los dos son sueño realidad). Sin embargo, cabe decir que no a la vez, sino alternativamente. El personaje no puede ser *moteca* ni motociclista al mismo tiempo y en el mismo sentido. Cuando se queda dormido en el plano de la jungla, da un salto al plano paralelo del hospital, donde es motociclista. Y a la inversa, cuando se queda dormido en el plano del hospital, da un salto al plano de la jungla donde es *moteca*. Evidentemente es mera posibilidad todo cuanto ocurre en el hospital, cuando el hombre está siendo *moteca*, corriendo y escondiéndose en el mundo de la jungla; éste también es mera posibilidad cuando está en la sala médica del hospital. En otras palabras, cuando el personaje es motociclista en el mundo del hospital, es posible que sea *moteca* en el mundo de la jungla; cuando es *moteca*, es posible que sea motociclista. Y esto sí puede ser verdadero a la vez.

Tenemos entonces dos proposiciones: p y q (donde “p”: es el caso que el personaje es *moteca* y “q”: es el caso que el personaje es motociclista). Las dos se oponen, son contrarias: no pueden ser verdaderas a la vez pero sí falsas (sin embargo, esta última opción

no se da en el cuento). Podríamos representar esta contrariedad mediante una tabla (donde V: verdadero y F: falso):⁸²

Tabla 4. La contrariedad

| | | |
|----------------|---|---|
| M ₁ | V | F |
| M ₂ | F | V |
| M ₃ | F | F |
| | p | q |

En M₁ el personaje como *moteca* (p) está despierto y el personaje como motociclista (q) no es el caso, digamos que es falso, para emplear valores de verdad de la lógica (sin embargo es posible), en M₂ el personaje como motociclista está despierto en la sala médica y el personaje como *moteca* es el falso (pero posible), y M₃ es un mundo que no se da en el cuento, donde no es el caso que el personaje sea *moteca* ni es el caso que sea motociclista. Debemos eliminar entonces este mundo y por lo tanto la posibilidad de que ambos sean falsos. Por lo tanto, los dos: tanto “p” como “q”, no pueden ser falsos pero tampoco verdaderos a la vez. La contrariedad de un inicio, entonces, nos lleva a una contradicción. En este trabajo sólo emplearemos una constante: “p” que designa al personaje como *moteca*, el cual se afirma, al final del cuento, como el ser que está soñando al motociclista. Cuando empleemos “~p” nos referiremos, pues, a que no es el caso que el personaje sea *moteca* sino motociclista (q). Veamos, entonces, representada la contradicción en una tabla, contemplando ahora sólo dos mundos:

Tabla 5. La contradicción

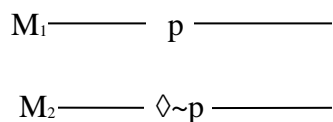
| | | |
|----------------|---|----|
| M ₁ | V | F |
| M ₂ | F | V |
| | p | ~p |

⁸² Tomo las tablas del libro: *Lógica simbólica para todos*, de Redmond (pp. 285-292) con algunas modificaciones y reinterpretaciones, ajustadas a este trabajo

En M_1 es verdad que el personaje es *moteca* (p) y falso que no lo sea ($\sim p$); en M_2 es verdad que no sea *moteca* ($\sim p$) y falso que sí lo sea (p). Pero cuando es *moteca* (p) en M_1 , es posible que no lo sea ($\diamond \sim p$); y cuando no lo es ($\sim p$) en M_2 , es posible que lo sea ($\diamond p$). En otras palabras, cuando es verdadero en M_1 que el personaje sea *moteca*, es posible que sea falso (es decir, es posible que no sea *moteca* sino motociclista) y cuando es falso en M_2 es posible que sea verdadero (o sea, es posible que no sea motociclista sino *moteca*). Las posibilidades se dan, como ya lo habíamos dicho, de manera sincrónica, en una explicación maravillosa del cuento. Veamos ambas posibilidades representadas en gráficas (donde M_1 : mundo real, M_2 : mundo posible, p : *moteca* y $\sim p$: no-*moteca*, es decir, motociclista):

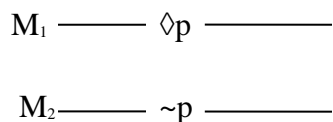
Gráfica 12. Posibilidad sincrónica 1

Cuando es el caso p (*moteca*) y $\sim p$ (motociclista) es posible



Gráfica 13. Posibilidad sincrónica 2

Cuando es el caso $\sim p$ (motociclista) y p (*moteca*) es posible



En la solución fantástica extraña, que es la que se ofrece al final del cuento, se establece que el mundo del *moteca* es real y el mundo del motociclista (*no-moteca*) un sueño. Es decir, no tienen el mismo “estatus” ontológico. En este caso sería más fácil establecer que ambos no pueden ser a la vez, al mismo tiempo y en el mismo sentido. Esta interpretación realista del cuento también exige una lectura lineal; es decir, se establece la existencia de un solo mundo continuo y no de dos mundos sincrónicos: el *moteca* está soñando ser motociclista en su mismo mundo, de manera sucesiva. Podemos representar esto mediante

una sola línea temporal (donde M_1 : el mundo del *moteca*, el único real, existente, p : *moteca* y $\sim p$: no-*moteca*, o sea, motociclista):

Gráfica 14. Posibilidad diacrónica $M_1 \text{ — } p \text{ — } \diamond \sim p \text{ — } p \text{ — } \diamond \sim p \text{ —}$

En este caso también se alternan tanto el ser motociclista como el ser *moteca*, pero de manera continua, como podemos observar. Digamos que ser *moteca* es verdadero (p) y no ser *moteca* ($\sim p$), o sea, motociclista, es posible cuando se queda dormido aquél, pero en un momento posterior de la misma línea temporal y no de otra. Después vuelve a despertar el personaje como *moteca*, y así sucesivamente. Las posibilidades son diacrónicas. Nótese que el personaje como *moteca*: p , siempre es verdadero y el personaje como motociclista: $\sim p$, es siempre algo posible, un sueño. Claro que esta explicación, como ya vimos, deja abierta la posibilidad de una explicación maravillosa, la cual propone otra línea temporal u otro mundo alterno, debido esto a que el *moteca* sueña, en su propio plano, cosas que se supone nunca ha visto en su mundo prehispánico.

Ahora bien, esta alternancia que acabamos de señalar, tanto en la explicación fantástica extraña como en la fantástica maravillosa, podemos ubicarla en el cuento a partir de ciertas proposiciones que vertebran el texto. Veamos como ambos mundos, tanto el del personaje como *moteca* (p) como el del personaje como motociclista ($\sim p$) no pueden ser a la vez: $p \wedge \sim p$. Lo que sí puede ser, y es lo que a continuación vamos a mostrar, es que “ p ” sea verdadero y “no p ” posible: $p \wedge \diamond \sim p$; o que “no p ” sea verdadero y “ p ” posible: $\sim p \wedge \diamond p$; o bien, que ambos, tanto “ p ” como no “ p ” sean posibles: $\diamond p \wedge \diamond \sim p$. Ninguna de estas fórmulas lógicas encierran contradicción, son contingentes.

El cuento comienza entonces desde el mundo del motociclista a partir de: “*A mitad del largo zaguán...*”, hasta: “*Le palmeó la mejilla e hizo una seña a alguien parado atrás*”(Cfr. Anexo, párrafos: 1-5). Podríamos decir, en la explicación fantástica extraña, que en esta parte del cuento el personaje es *moteca* (p) pero está soñando ser motociclista, y esto es posible ($\diamond \sim p$); en la explicación fantástica maravillosa, el personaje es motociclista, es el caso ($\sim p$) y posible que sea *moteca* ($\diamond p$).

Después se alternan los planos a partir de que el personaje como motociclista se queda dormido por primera vez y sueña que está en la calzada de una jungla: “*Cómo sueño era curioso porque estaba lleno de olores...*”, hasta: “*Saltó desesperado hacia adelante*”. (Párrafos 6-7). En estos párrafos, desde un punto de vista fantástico extraño, el personaje *moteca* despierta, sigue siendo el caso (p) y su ser como motociclista es posible ($\diamond\sim p$), pero posteriormente, sólo hasta que se quede dormido otra vez el *moteca*; en la explicación fantástica maravillosa, es el caso que el personaje sea *moteca* (p) y es posible que sea motociclista ($\diamond\sim p$) de manera sincrónica.

Luego, despierta el personaje como motociclista y otra vez estamos en el plano del hospital desde: “*-Se va a caer de la cama -dijo el de la cama de al lado-*”, hasta: “*Sintió el sabor del caldo y suspiró de felicidad, abandonándose*”, donde se queda dormido por segunda vez (párrafos 8-9). Aquí el personaje es *moteca* (p) pero ahora está dormido y es posible que sea motociclista ($\diamond\sim p$). Esto desde un punto de vista fantástico extraño. De hecho, en esta explicación, siempre va a ser verdadero que el personaje sea *moteca* y posiblemente motociclista. No es así en el caso de la explicación fantástica maravillosa, pues en esta parte del cuento ahora es posible que sea *moteca* ($\diamond p$) y no verdadero, como en los párrafos anteriores, y que sea motociclista es verdadero ($\sim p$) y no posible ($\sim\diamond p$).

Después aparece, nuevamente, el personaje como *moteca* en el plano de la jungla, desde: “*Primero fue una confusión...*”, hasta: “*Una soga lo atrapó desde atrás*” (párrafos 10-11). En estos párrafos el personaje es, como ya dijimos, *moteca* (p), desde una explicación fantástica extraña, sólo que aquí está despierto y no dormido, y es posible que sea motociclista ($\diamond\sim p$), en potencia, por decirlo así. En la explicación maravillosa, es posible que sea motociclista ($\diamond\sim p$) y es el caso que sea *moteca* (p). A continuación viene un largo párrafo donde el personaje es motociclista, que comienza a partir de que uno de los enfermos de la cama de al lado ve al motociclista teniendo una pesadilla: “*‘Es la fiebre’ -dijo el de la cama de al lado-*”, y termina con: “*La luz violeta de la lámpara se iba apagando poco a poco*”(Párrafo 12). Una vez más, el personaje es *moteca* (p) y posiblemente motociclista ($\diamond\sim p$), en la explicación fantástica extraña; en la explicación fantástica maravillosa, es motociclista ($\sim p$) y posiblemente *moteca* ($\diamond P$).

Por tercera y última vez se queda dormido el personaje como motociclista y sueña (o cree soñar) que está otra vez en la jungla desde: “*Como dormía de espaldas no lo sorprendió la posición en que volvía...*”, hasta: “*...el amuleto que era su verdadero corazón, el centro de su vida*” (Párrafos 13-14). Estamos en el plano del *moteca*, por lo tanto, éste debe ser el caso (p) y el motociclista posible ($\diamond\sim p$), en la explicación fantástica extraña; en la fantástica maravillosa, es posible que sea motociclista ($\diamond\sim p$) y es el caso que sea *moteca* (p).

Finalmente viene un largo párrafo donde se trasponen y confunden los planos. Comienza el párrafo haciendo alusión al personaje como motociclista: “*Salió de un brinco a la noche del hospital*” y termina aludiendo al personaje como *moteca* en el plano de la jungla, a punto de ser sacrificado: “*...a él boca arriba con los ojos cerrados entre las hogueras*”(Párrafo 15). Este último párrafo es crucial para ambas explicaciones, tanto si elegimos una maravillosa como una extraña, realista. Ya sabemos que en ésta última se ofrece la solución de que el personaje es *moteca*, su mundo es verdadero (p) y el mundo del motociclista es un sueño, es un mundo posible donde el personaje no es *moteca* sino motociclista ($\diamond\sim p$). Pero en la otra explicación maravillosa, queda abierta la posibilidad, como ya dijimos, de que los dos mundos tengan el mismo “estatus” ontológico. Por lo tanto, podemos decir entonces, que en este último párrafo ser motociclista es posiblemente un sueño (o posiblemente real), pero también ser *moteca* es posiblemente un sueño (o posiblemente real). Es decir, los dos son posibles, tienen también el mismo “estatus” modal. En síntesis, esta es la solución que se da en la explicación extraña: el personaje como *moteca* es verdadero y como motociclista es posible en un sueño, pero de manera diacrónica: $p \wedge \diamond\sim p$. Y en la solución maravillosa ambos son posibles, o sea, es posible que el personaje sea *moteca* y que su mundo sea el real (o el soñado) pero también es posible que el personaje no sea *moteca*, sino un motociclista accidentado en la cama de un hospital: $\diamond p \wedge \diamond\sim p$.

Expongamos todo lo dicho anteriormente en una tabla, para distinguir cómo en la explicación extraña el personaje siempre fue *moteca* (p) y posiblemente no; es decir, siempre fue posible que fuera un motociclista en un sueño; ambos no tienen el mismo “estatus” ontológico pero se alternan en una sola línea temporal o en un mismo mundo

posible. Mientras que en la explicación fantástica maravillosa, ser el personaje *moteca* en el mundo de la jungla y ser motociclista en el mundo del hospital, tienen el mismo “estatus” ontológico: los dos son igual de reales o igual de oníricos, pero no a la vez, sino que se alternan en dos líneas paralelas o en dos mundos posibles sincrónicos

Tabla 6. Saltos entre el *moteca* y el motociclista

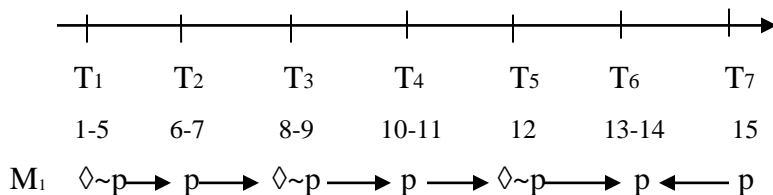
| Párrafos | En la explicación fantástica-extraña | En la explicación fantástica-maravillosa |
|-----------------|---|---|
| 1-5 | El motociclista está siendo soñado como posibilidad: $\diamond\sim p$ (El <i>moteca</i> está dormido) | El motociclista es verdadero (o es soñado): $\sim p$ El <i>moteca</i> es posible a la vez: $\diamond p$ |
| 6-7 | El <i>moteca</i> está despierto: p (El motociclista está en espera de ser soñado). | El <i>moteca</i> es verdadero (o está siendo soñado): p El motociclista es posible al mismo tiempo: $\diamond\sim p$ |
| 8-9 | El motociclista está siendo soñado otra vez: $\diamond\sim p$ (El <i>moteca</i> está dormido) | El motociclista es verdadero (o es un sueño): $\sim p$ El <i>moteca</i> es posible: $\diamond p$ |
| 10-11 | El <i>moteca</i> vuelve a despertar: p (El motociclista está suspendido). | El <i>moteca</i> otra vez es verdadero (o un sueño): p El motociclista es una posibilidad sincrónica: $\diamond\sim p$ |
| 12 | El motociclista es soñado: $\diamond\sim p$ (El <i>moteca</i> duerme). | El motociclista ahora es verdadero: $\sim P$ El <i>moteca</i> es posible $\diamond P$ |
| 13-14 | El <i>moteca</i> está despierto: p (El motociclista permanece en suspenso). | El <i>moteca</i> es verdadero: P El motociclista posible: $\diamond\sim P$ |
| 15 | El <i>moteca</i> se da cuenta de que estaba soñando, o sea, él es verdadero y el motociclista posible, onírico: $p \wedge \diamond\sim p$ | El <i>moteca</i> y el motociclista son posibles: ambos son posiblemente reales (u oníricos) pero no a la vez ni en el mismo sentido: $\diamond P \wedge \diamond\sim P$ |

Con lo expuesto hasta el momento podemos hacer una gráfica más completa, tanto de la explicación maravillosa como de la extraña, incluyendo los párrafos y las veces (o los fragmentos de tiempo) en las que se dan los saltos. Comencemos por representar la explicación extraña:

Gráfica 15.

Representación

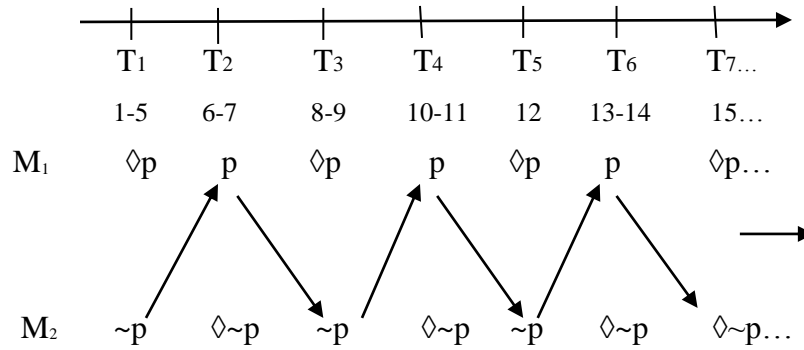
lineal



La línea superior, dividida en partes, significa el tiempo del relato, el cual es continuo, por eso lo representamos con la flecha hacia la derecha. La letra “T” significa tiempo: es el periodo o el momento de los párrafos. Por ejemplo, los párrafos 1-5, es el primer período de tiempo T₁, donde es posible no “p”: $\diamond\sim p$, es decir, es posible que el personaje no sea *moteca* sino motociclista. El cuento comienza con esta posibilidad, con el mundo del motociclista. Podríamos decir, entonces, que en este primer momento el *moteca* está dormido, en una explicación extraña. Las flechas (\rightarrow) significan los saltos que está dando el personaje en el nivel de la historia, que también es lineal. Los saltos se dan en un mismo mundo o historia posible: M₁, donde las posibilidades son diacrónicas; o sea, “p” es verdadero en un fragmento de tiempo: T₂ (párrafos 6-7) y es posible que sea falso, pero en un momento o tiempo posterior: T₃ (párrafos 8-9). Cada tiempo, también podríamos considerarlo como un mundo posible dado al interior de M₁. La flecha hacia la izquierda (\leftarrow) significa, finalmente, que el personaje (o nosotros como lectores, que nos identificamos con el personaje) debe hacer un salto o saltos hacia el pasado para explicar por qué en T₇ (párrafo 15) es un *moteca*. Lo que queremos decir con esa flecha es, pues, que la explicación natural del cuento fantástico nos remite a hechos del pasado. Dichos hechos nos dicen que todo lo sucedido al motociclista en el mundo del hospital, fue un sueño del *moteca*.

Ahora veamos la representación en gráfica de la explicación fantástica maravillosa:

Gráfica 16.
Representación
paralela



La línea superior, dividida en partes, significa el tiempo del relato, como en la gráfica anterior. En la interpretación maravillosa del cuento también es lineal el relato, sólo que aquí la sucesión de la historia es compleja, pues se van alternando los mundos posibles. La “T” quiere decir, al igual que en la gráfica anterior, tiempo. En T₁ (párrafos 1-5), por ejemplo, vemos que no “p” (no *moteca*, o sea, motociclista) es verdadero en M₂, y al mismo tiempo, en otro mundo alternativo, paralelo (M₁), es posible “p”: $\diamond p$. La gráfica de la explicación maravillosa, representa entonces, la idea sincrónica de la posibilidad, al contrario de la gráfica anterior, donde las posibilidades son diacrónicas. Las flechas en diagonal (\nearrow , \searrow) representan los saltos dados por el personaje de un mundo a otro. La relación entre los mundos es simétrica en esta gráfica, pues M₁ accede a M₂ y M₂ accede a M₁, y así sucesivamente. En la gráfica anterior, la relación es más bien transitiva, pues de T₁ (párrafos 1-5), que podemos considerar como un mundo posible dado al interior de una sola historia o mundo, se accede a T₂ (párrafos 6-7) y luego a T₃ (párrafos 8-9). Y la flecha hacia la derecha (\rightarrow) quiere decir que, en cuanto a lo fantástico se refiere, la posibilidad de “p”: $\diamond p$ y la posibilidad de no “p”: $\diamond \sim p$ (dadas en el último párrafo), nos remiten a hechos del futuro, sobrenaturales (en el sentido de que no pueden explicarse por acontecimientos conocidos, pasados). Puede ser, como ya lo habíamos dicho, que los saltos se den al infinito y que la historia se prolongue, por eso ponemos puntos suspensivos a los tiempos, párrafos y posibilidades.

Ahora bien, reiteramos que, en la explicación extraña, no se confunden la realidad y el sueño: el *moteca* siempre fue el real o el verdadero y el motociclista el soñado, esto podemos saberlo por la solución que se nos da al final de la historia. Pero en la explicación maravillosa sí se confunde la realidad con el sueño. Ambos, tanto el *moteca* como el motociclista pueden ser reales u oníricos. Cuando, por ejemplo, se queda dormido el *moteca*, no sabemos si está soñando o si está teniendo acceso a otro plano tan real como el suyo pero desconocido, donde es motociclista y no un *moteca*. En todo caso, lo importante aquí, es mostrar que ambos planos pueden relacionarse, transponerse y confundirse, pero aun así se salva el principio de no-contradicción. Es decir, ambos no pueden ser verdaderos ni falsos a la vez. Lo que sí puede ser es que uno sea posiblemente verdadero y el otro falso; o uno posiblemente falso y el otro verdadero; o que los dos sean posibles, es decir, es posible que sea *moteca* pero también es posible que no (que no sea *moteca* sino motociclista).

El abrir y el cerrar de ojos es crucial para establecer el enlace entre ambos planos, pues cuando el *moteca* cierra los ojos en su mundo, abre los ojos como motociclista en otro; cuando éste los cierra, los abre como *moteca* en el mundo de la jungla. Claro, el cuento no nos dice acerca del abrir y el cerrar de ojos por parte del *moteca*, pero podemos deducirlo, sobre todo cuando ya están a punto de trasladarlo a la piedra de sacrificio. Es en este momento cuando el hombre comienza a abrir y cerrar los ojos compulsivamente, tratando de pasar al otro lado, al cielo raso de la sala médica. Así es como comienza a ver, casi al mismo tiempo, ambos mundos. Cuando abre los ojos ve el pasadizo que no quiere ver; cuando los cierra ve la sala médica protectora. Pero este abrir y cerrar de ojos es como un parpadeo, se da en milésimas de segundo. Y a este respecto también es importante mencionar la botella con agua que no llegó a tomar el *moteca*, pues sus manos se cerraron en la oscuridad del pasadizo. Esto también es crucial para establecer la ausencia de contradicción: la botella no puede estar en dos lugares a la vez y en el mismo sentido, no puede ser y no ser al mismo tiempo.

Podemos ver, finalmente, que a pesar de la confusión que nos puede causar la literatura fantástica, hay ciertos principios fundamentales que no se pueden violar, como el principio

de no-contradicción, ya que sería algo ininteligible, algo inaccesible su lectura: sería difícil dar alguna explicación, ya sea maravillosa o extraña. Para llegar a una solución tenemos que elegir como verdadero a uno de los dos mundos que se confunden, y al otro dejarlo en calidad no de falso sino de posible. O también podemos decir que es posible tanto el uno como el otro. Es importante mencionar esto, pues es cierto que no se puede violar el principio de no-contradicción (a veces también llamado principio contradictorio), pero tampoco estamos obligados a elegir como verdadero un plano y eliminar el otro porque es falso. En la literatura fantástica no se oponen tajantemente la verdad y la falsedad, lo real y lo onírico, lo maravilloso y lo extraño.

Resumiendo, en el cuento tenemos dos planos, en uno el personaje es *moteca* (p) y en el otro no es *moteca* ($\sim p$) sino motociclista. En ninguna de las dos explicaciones, tanto en la fantástica extraña como en la fantástica maravillosa, se establece que los dos sean al mismo tiempo, es decir, no se establece esto: $p \wedge \sim p$, pues es una contradicción. Sí podemos decir que uno es verdadero y el otro posible, al final del cuento se nos dice que el *moteca* (p) es el verdadero y el motociclista ($\sim p$) es posible: $p \wedge \Diamond \sim p$. Esto en la explicación que nosotros hemos denominado extraña, realista o natural. Otra explicación extraña bien pudo haber sido que el *moteca* era el soñado y el motociclista el real: $\sim p \wedge \Diamond p$. Pero esta explicación quizá pudo haber sido muy realista y no dejaba lugar a la posibilidad de una explicación fantástica maravillosa. En ésta, vimos la posibilidad de que ambos tengan el mismo “estatus” ontológico y modal; es decir, tanto el uno como el otro son posiblemente reales (o posiblemente oníricos), así: $\Diamond p \wedge \Diamond \sim p$. Sin embargo, se va alternando su posibilidad de manera simétrica, en dos líneas paralelas sincrónicas. Como podemos observar, cambia todo si le asignamos un elemento modal de posibilidad, a uno o a ambos conjuntores de la contradicción, pues se relativiza el valor de verdad o falsedad; deja de ser una contradicción y se vuelve una contingencia. Hay, en conclusión, contingencia en ambas explicaciones de la literatura fantástica.

En otro orden de ideas, la explicación fantástica maravillosa, que propone la existencia de dos mundos sincrónicos, pudiera resultar escandalosa, si sólo pensamos en la existencia de un solo mundo. Pero creo que eso nos invita a pensar, filosóficamente, que no sólo las

cosas dadas al interior del mundo pueden o pudieron haber sido distintas, sino también el mundo en su conjunto (es decir, que el mundo es uno entre muchos posibles). Pensar cómo podría ser el mundo, es tan importante como pensar la realidad o el mundo en sí. Preguntarnos qué es posible, es algo que está o debería estar al mismo nivel de importancia que la pregunta por el ser o la verdad. Ya vimos que la idea de los mundos posibles y la literatura fantástica establece contingencias y escepticismo. Esto, en cierto sentido, tiene también una carga emotiva, pues mientras el mundo o las cosas dadas al interior del mundo sean contingentes, y mientras no sepamos realmente lo que vaya a pasar, podemos hablar de cuestiones como la libertad o la esperanza, por ejemplo.

Lo fantástico y los mundos posibles, también sugieren la idea de algo metafísico, con la irrupción constante de algo maravilloso o desconocido en el mundo familiar, real. Esto, aunque sea algo fantástico, no deja de tener cierto interés filosófico, pues hay una especie de fe o confianza filosófica de comprender mejor el ser en sí de las cosas, las causas o principios de todo cuanto existe. La literatura fantástica propone, muestra situaciones improbables, desde luego, en las cuales el personaje logra acceder o tener contacto pleno con la realidad en sí misma, porque ésta se le presenta tal cual es. Consideremos, por ejemplo, los cuentos de Lewis Carroll o de Guy de Maupassant, en los cuales las cosas: sillas, mesas, animales, le revelan al personaje atónito su propio nombre, sus causas y principios. Podríamos decir, pues, que la irrupción de lo maravilloso o desconocido, en la literatura fantástica, es algo metafísico.

La literatura fantástica, finalmente, nos puede ejercitar en la reflexión. No sólo podemos acercarnos a la literatura fantástica para deleitarnos, también podemos encontrar en ella situaciones que pueden hacernos pensar en los límites de nuestro conocimiento, en las contradicciones lógicas o en cuestiones metafísicas. Es decir, podemos abordar la literatura fantástica desde una dimensión estética, lógica, epistemológica, psicológica, metafísica. En suma, podemos hacer filosofía de la literatura fantástica. Mi intención, en este trabajo, fue filosofar, con ayuda de la lógica, acerca de un cuento fantástico en particular: “La noche boca arriba” de Julio Cortázar.

Conclusiones

A manera de conclusión resumimos, primero, lo que hemos visto a lo largo de este trabajo: la teoría de los mundos posibles es una poderosa herramienta de análisis lógico, ontológico y del significado. El uso de la palabra mundos posibles aparece por primera vez en 1710, en una obra de Leibniz conocida como *Teodicea*. Pero la noción es antigua pues, por ejemplo, los filósofos presocráticos como Heráclito, ya hablaban en cierto sentido de la posibilidad como el devenir del mundo. Sin embargo, es Aristóteles el primer filósofo de la antigüedad en dedicarle un estudio profundo y sistemático al tema de la posibilidad y otros operadores modales como la necesidad y la contingencia, sin hacer todavía alusión al término de mundos posibles. Posteriormente, en la filosofía medieval se desarrolla una teoría novedosa de la posibilidad sincrónica. Las ideas de estos pensadores medievales contribuyeron en gran medida a la teoría de los mundos posibles, aunque ellos tampoco se refieren a éstos como tales. Hoy en día, en los marcos de la filosofía analítica y la lógica formal contemporánea se sigue reflexionando acerca de los mundos posibles, pero no se llega a un acuerdo sobre qué tipo de asuntos son realmente. Fuera de la filosofía, específicamente en la cosmología física moderna, se considera que los mundos posibles existen de manera simultánea al nuestro. Claro que los físicos no se refieren a éstos como tales sino como universos.

La idea de los mundos posibles tiene en sí misma implicaciones filosóficas fuertes. No obstante, el uso de ellos no se agota en la filosofía, es interdisciplinario. En este trabajo hicimos uso de la teoría de los mundos posibles en el ámbito de la literatura fantástica, particularmente para analizar el cuento de “La noche boca arriba”. Como vimos a lo largo de la investigación, esta obra y la literatura fantástica en general, contienen varios aspectos filosóficos, no sólo lógicos sino también metafísicos, que son tratables a partir de los mundos posibles. Así, expusimos que lo característico de la literatura fantástica es la irrupción de elementos maravillosos, desconocidos (Todorov también los llama sobrenaturales), en un mundo aparentemente normal. Ese fenómeno desconocido, difícil de explicar tanto para el personaje como para el lector, podríamos considerarlo como algo metafísico. También vimos que ante este fenómeno de lo fantástico, el personaje o el lector

no pueden creer (o saber) si el acontecimiento es normal o maravilloso. Si optan por una explicación, ya sea normal o maravillosa, están fuera de lo fantástico puro.

Fue necesario recurrir a la teoría de los mundos posibles, así como también a la lógica modal temporal, epistémica y a las relaciones de accesibilidad entre mundos, para considerar a los dos planos propuestos en la literatura fantástica: lo natural y lo sobrenatural, lo normal y lo maravilloso, lo conocido y lo desconocido, lo explicable y lo inexplicable, como dos mundos posibles ubicados en dos tiempos distintos. Aquel sólo puede explicarse en un tiempo pasado; éste en un tiempo futuro. Mientras que el instante en el que surge lo fantástico sólo puede darse en un presente. Establecimos cómo es que éste tiende a desaparecer tan pronto como elegimos una u otra solución. Sin embargo, vimos también que a pesar de elegir una u otra explicación sigue habiendo algo fantástico pero ya mitigado, pues siempre queda abierta la posibilidad de una explicación contraria a la que elegimos.

En el caso de “La noche boca arriba”, por ejemplo, se opta por una explicación realista pero queda abierta la posibilidad de una explicación maravillosa: dos mundos o planos existen simultáneamente y se conectan por medio del sueño, para argumentar esto tuvimos que recurrir al realismo exagerado de San Agustín, que sugiere la existencia de varias historias o mundos dados de manera simultánea al nuestro pero que jamás se relacionan entre sí, pues sólo son arquetipos dados en la mente divina; es decir, sólo Dios puede conocer esos mundos posibles, nosotros no. En otras palabras, los seres humanos sólo podemos conocer el mundo real, el único que Dios quiso llevar a cabo. Lo maravilloso del cuento, entonces, es que el personaje está accediendo a un mundo posible que, se supone, sólo puede ser conocido por una mente omnisciente.

Ahora bien, vimos que en ambas explicaciones, tanto en la extraña (o natural como se le llama a veces en literatura fantástica) como en la maravillosa, se salva el principio lógico de no contradicción. En la explicación extraña, por ejemplo, se establece que el *moteca* (p) y todo a su alrededor fue siempre real, verdadero; en cambio, el plano del motociclista no fue otra cosa más que un sueño constante de aquel, es decir, algo posible ($\diamond\sim p$). Ambos se

fueron alternando en una sólo línea temporal. Ahora bien, en la explicación maravillosa se ofrece otra solución: la posibilidad de que ambos planos sean igual de reales o igual de oníricos, es decir, los dos son posibles: $\diamond p \wedge \diamond \sim p$, tienen el mismo status lógico y ontológico, pero se van alternando sus posibilidades en dos líneas paralelas. O sea, esta segunda lectura o interpretación, sugiere la idea de que los acontecimientos no se dieron de manera lineal, diacrónica, como en la explicación extraña, sino de manera sincrónica: Mientras el *moteca* era sueño o realidad, el motociclista era posible al mismo tiempo, y a la inversa. Esto no es contradictorio: que uno sea verdadero (o falso) y el otro posible al mismo tiempo, o que los dos sean posibles a la vez, no es una contradicción sino una contingencia. Creo que si pudimos hacer un análisis de este cuento, aumentan las posibilidades de que lo hagamos en otros también

Por lo menos hemos llegado, entonces, a dos conclusiones concretas, lógicas y que tienen que ver con la idea de los mundos posibles. En primer lugar, la literatura fantástica, y en particular el cuento de “La noche boca arriba”, ofrecen básicamente una doble lectura: una extraña o natural y una maravillosa. Aquella queda mejor explicada en lo que ya pasó, en lo conocido, con las leyes racionales de nuestro mundo familiar; y ésta se explica mediante leyes que aún no conocemos pero que quizá están por conocerse. Es decir, quedaría mejor explicado en el futuro. Ahora bien, en ambas queda abierta la posibilidad de lo opuesto, o sea, si elegimos una explicación extraña, queda abierta la posibilidad de una explicación maravillosa; si elegimos ésta, queda abierta la posibilidad de la extraña. No hay, pues, explicaciones tajantes, definitivas, que nos convenzan del todo en la literatura fantástica.

En segundo lugar vimos que en cualquiera de ambas soluciones se salva el principio de no contradicción, es decir, en ninguna vemos esto: $p \wedge \sim p$. Hay dos planos, aparentemente contradictorios, en la literatura fantástica, que se relacionan y confunden entre sí. En el caso de “La noche boca arriba” es el sueño y la vigilia. El personaje es *moteca* en uno (p) y motociclista en otro ($\sim p$). Vimos que si elegimos a uno como verdadero, el otro queda como posible y no falso, o que también podemos elegir a ambos como posibles. Con esto se salva el principio de no contradicción, y al mismo tiempo la literatura fantástica conserva su carácter vacilante y relativo, al no excluir ningún plano.

Con base en lo anterior podemos resumir, también, los aspectos filosóficos más relevantes del fenómeno fantástico: A. Se caracteriza por la irrupción de elementos desconocidos, asombrosos, que pueden parecerse sobrenaturales. B. Es atemporal, pues quedamos extasiados, como en un presente inamovible, ante el fenómeno que se nos presenta. Es como si no importara el tiempo pasado ni el tiempo futuro. C. Linda con el escepticismo, ya que no podemos dar explicaciones racionales de él, que nos satisfagan en todos los aspectos. Parece ser algo más vivencial, subjetivo. Además de que presenta ciertas contradicciones. D. Es vacilante, por las contradicciones que surgen en un inicio, las cuales tienden a desaparecer, tan pronto como tratemos de explicarlo. E. Es contingente, ya que podemos explicarlo con leyes racionales, naturales, quedando abierta la posibilidad de que no sea natural; y a la inversa, podemos explicarlo mediante leyes sobrenaturales, quedando abierta la posibilidad de que sea natural. F. Por último, podríamos decir también que, dicho fenómeno puede originarnos miedo o angustia, por la irrupción de algo desconocido.

No todos los aspectos tienen que darse cuando tenemos una experiencia fantástica, dentro de la literatura o fuera de ella. Por ejemplo, cuando contemplamos la belleza de un paisaje, es una experiencia fantástica, por el asombro que experimentamos pero no porque nos cause duda, contradicción o miedo. Sin embargo, en la literatura fantástica si es esencial, como vimos a lo largo del trabajo, que se presente cierta vacilación: entre un acontecimiento natural y uno sobrenatural. Esto nos estimula a seguir leyendo para encontrar una explicación. En el cuento de “La noche boca arriba”, por ejemplo, además de vacilar, el personaje también experimenta miedo, tanto en el plano de la jungla como en el del hospital. Cuando el motociclista se despierta sigue sintiendo el miedo que percibe en su sueño (o lo que aparenta ser un sueño), aunque después logra calmarse. En cambio en el plano de la jungla, el personaje como *moteca* parece no encontrar calma.

Por otra parte pudimos averiguar que hay elementos metafísicos en la literatura fantástica. Muchos cuentos, como el de “La noche boca arriba”, sugieren la idea de la posibilidad de un conocimiento metafísico, de una realidad suprasensible, armoniosa. Esto se erige como algo maravilloso en un cuento fantástico. Sin embargo, el tema estuvo fuera del alcance de esta investigación. Pero sin duda alguna, podríamos preguntarnos en otro momento, ¿qué

significado tiene la irrupción de algo maravilloso, desconocido, suprasensible, en la literatura fantástica? ¿Si eso sugiere la idea de algo metafísico, en qué sentido lo es? Muchos cuentos de Cortázar y de otros escritores como Maupassant o Poe, plantean situaciones que nos hacen pensar que lo metafísico está en el mundo familiar, es decir, al alcance del personaje. Hablan de algo así como un panteísmo. ¿*Quién sabe?*, *El Horla* (de Maupassant), *Manuscrito hallado en una botella* (de Poe), *Alicia a través del espejo* (de Carroll), son algunos ejemplos de cuentos donde la naturaleza o las cosas hablan. Es como si se le revelaran al personaje sus propios nombres, como si le dijeran que todo está en armonía.

El mismo Cortázar, en una entrevista que le hacen en México⁸³, señala que, casi todos los personajes de sus cuentos buscan algo metafísico, es decir, una explicación del fundamento, de las causas o principios de la realidad en sí misma. Dichos fundamentos no son trascendentales sino inmanentes. El ejemplo más claro de esto es su novela *Rayuela*, donde el personaje Horacio Oliveira anda en busca de la unidad perfecta, armoniosa, de todo cuanto existe. Esa es la idea de la rayuela, un juego donde pretendes alcanzar el cielo, pero un cielo que está en el mismo plano que la tierra. Sin embargo, el cuento de “La noche boca arriba”, tiene la particularidad de presentar la idea de un plano que traspasa los límites del mundo real. Es decir, en este cuento se plantea la posibilidad de un “más allá”. En lo personal me siento más emparentado con la inmanencia.

Hay otro aspecto estético que tampoco tratamos con detenimiento, pero que está presente en la literatura fantástica: el tema del sentimiento que produce lo fantástico. ¿Qué es el sentimiento de lo fantástico? ¿A qué se refiere Cortázar cuando dice que consultemos lo fantástico en nuestro mundo interior, en nuestras propias vivencias? No es sencillo dar una respuesta. Quizá esto requeriría otra investigación en torno al problema de lo fantástico, pero desde una perspectiva más estética. Podríamos decir, tentativamente, que por lo menos es algo subjetivo, es decir, lo fantástico no está en las cosas ni en la naturaleza (aunque

⁸³ Ver “Entrevista a Julio Cortázar”, 1983- El juglar México. <https://www.youtube.com/watch?v=dmjdzDoj7xk>. Fecha de consulta: 9 de mayo de 2016.

estos juegan un papel importante en la literatura fantástica) sino en la impresión que causan en el personaje y también en nosotros como lectores. Quizá en el fondo sí haya una moraleja en la literatura fantástica: que nuestra relación con el mundo es, o debería ser, algo más estético que racional, y que podemos ser felices en el mundo, a pesar de los males que hay en él. Pero debemos tener una actitud abierta a lo desconocido; confiar en lo posible, en lo que está por venir.

También podríamos decir, con base a la investigación que hicimos, que dicho sentimiento dura tan sólo un instante. Es como un conocimiento inmediato del mundo, el cual nos revela que éste es más contingente que necesario. Esa intuición que Todorov llama fantástica pura, puede parecernos eterna, pero tiende a desaparecer tan pronto como elegimos dar una explicación. El problema sería entonces cómo hacer de lo fantástico, que dura sólo un “rato”, algo discursivo, algo comunicable, algo que tenga asidero en el tiempo. Tal vez lo más que podríamos hacer, a este respecto, es invitar a los demás (como lo hace Cortázar) a buscar el sentimiento de lo fantástico en la literatura o en sus propias vivencias.

Glosario de símbolos

A continuación mostramos una lista de la simbología empleada en este trabajo, junto con su significado:

1. Símbolos de la lógica proposicional elemental:

p : una proposición cualquiera

\sim : negación

\wedge : conjunción

\vee : disyunción

\supset : implicación

\equiv : coimplicación

2. Símbolos de la lógica modal alética:

$\Box p$: es necesario p

$\Diamond p$: es posible p

∇p : es contingente p

3. Símbolos de la lógica modal epistémica-doxástica:

Sfp : fulano de tal sabe p

Pfp : es posible p , hasta donde fulano sabe

Cfp : fulano cree p

Tfp : es compatible con todo lo que fulano de tal cree que p

4. Símbolos de la lógica modal temporal:

Pp : en el pasado p

Fp : en el futuro p

Hp : siempre en el pasado p

Gp : siempre en el futuro p

Anexo

La noche boca arriba⁸⁴

*Y salían en ciertas épocas a cazar enemigos;
le llamaban la guerra florida.*

(Plano del motociclista)

(Párrafo 1) A mitad del largo Zaguán del hotel pensó que debía ser tarde, y se apuró a salir a la calle y sacar la motocicleta del rincón donde el portero de al lado le permitía guardarla. En la joyería de la esquina vio que eran las nueve menos diez; llegaría con tiempo sobrado a donde iba. El sol se filtraba entre los altos edificios del centro, y él —porque para sí mismo, para ir pensando, no tenía nombre— montó en la máquina saboreando el paseo. La moto ronroneaba entre sus piernas, y un viento fresco le chicoteaba los pantalones.

(Párrafo 2) Dejó pasar los ministerios (el rosa, el blanco) y la serie de comercios con brillantes vitrinas de la calle Central. Ahora entraba en la parte más agradable del trayecto, el verdadero paseo: una calle larga, bordeada de árboles, con poco tráfico y amplias villas que dejaban venir las aceras, apenas enmarcadas por setos bajos. Quizás algo distraído, pero corriendo sobre la derecha como correspondía, se dejó llevar por la tersura, por la leve crispación de ese día apenas empezado. Tal vez su leve involuntario relajamiento le impidió prevenir el accidente. Cuando vio que la mujer parada en la esquina se lanzaba a la calzada a pesar de las luces verdes, ya era tarde para las soluciones fáciles.

⁸⁴ Se anexa el cuento dividido en párrafos. El cuento corresponde a la décima edición en Punto de Lectura, 2014. Dividimos el cuento en párrafos para que el lector identifique los saltos dados entre planos, los cuales explicamos en la tesis. Como apoyo ponemos, en la parte superior de los párrafos y entre paréntesis, de que párrafo a que párrafo se dan los planos. Por ejemplo, el cuento comienza con el plano del personaje siendo motociclista (párrafos 1-5), luego se alterna con el plano donde el personaje es *moteca* (párrafos 6-7), así sucesivamente.

Freno con el pie y la mano, desviándose a la izquierda; oyó el grito de la mujer, y con el choque perdió la visión. Fue como dormirse de golpe.

(Párrafo 3) Volvió bruscamente del desmayo. Cuatro o cinco hombres jóvenes lo estaban sacando de debajo de la moto. Sentía gusto a sal y sangre, le dolía una rodilla, y cuando lo alzaron grito, porque no podía soportar la presión del brazo derecho. Voces que no parecían pertenecer a las caras suspendidas sobre él, lo alentaban con bromas y seguridades. Su único alivio fue oír la confirmación de que había estado en su derecho de cruzar la esquina. Pregunto por la mujer, tratando de dominar la náusea que le ganaba la garganta. Mientras lo llevaban boca arriba hasta una farmacia próxima, supo que la causante del accidente no tenía más que rasguños en las piernas. «Usted la agarró apenas, pero el golpe le hizo saltar la máquina de costado...». Opiniones, recuerdos, despacio, éntrenlo de espaldas así va bien, y alguien con guardapolvo dándole beber un trago que lo alivio en la penumbra de una pequeña farmacia de barrio.

(Párrafo 4) La ambulancia policial llevo a los cinco minutos, y lo subieron en una camilla blanda en donde pudo tenderse a gusto. Con toda lucidez, pero sabiendo que estaba bajo los efectos de un shock terrible, dio sus señas al policía que lo acompañaba. El brazo casi no le dolía; de una cortadura en la ceja goteaba sangre por toda la cara. Una o dos veces se lamio los labios para beberla. Se sentía bien, era un accidente, mala suerte; unas semanas quieto y nada más. El vigilante le dijo que la motocicleta no parecía muy estropeada. «Natural», dijo él. «Como que me la ligué encima...». Los dos se rieron, y el vigilante le dio la mano al llegar al hospital y le deseo buena suerte. Ya la náusea volvía poco a poco, mientras lo llevaban en una camilla de ruedas hasta un pabellón del fondo, pasando bajo arboles llenos de pájaros, cerró los ojos y prefirió estar dormido o cloroformado. Pero lo tuvieron largo rato en una pieza con olor a hospital, llenando una ficha, quitándole la ropa y vistiéndolo con una camisa grisácea y dura. Le movían cuidadosamente el brazo, sin que le doliera. Las enfermeras bromeaban todo el tiempo, y si no hubiera sido por las contracciones del estómago se hubiera sentido muy bien, casi contento.

(Párrafo 5) Lo llevaron a la sala de radio, y veinte minutos después, con la placa todavía húmeda sobre el pecho como una lápida negra, paso a la sala de operaciones. Alguien de blanco alto y delgado, se le acerco y se puso a mirar la radiografía. Manos de mujer le acomodaban la cabeza, sintió que lo pasaban de una camilla a otra. El hombre de

blanco se le acercó otra vez, sonriendo, con algo que le brillaba en la mano derecha. Le palmeó la mejilla e hizo una seña a alguien parado atrás.

(Plano del *moteca*)

(Párrafo 6) Como sueño era curioso porque estaba lleno de olores y él nunca soñaba olores. Primero un olor a pantano, ya que a la izquierda de la calzada empezaban las marismas, los tembladerales de donde no venía nadie. Pero el olor cesó, y en cambio vino una fragancia compuesta y oscura como la noche en que se movía huyendo de los aztecas. Y todo era tan natural, tenía que huir de los aztecas que andaban a caza de hombre, y su única probabilidad era esconderse en lo más denso de la selva, cuidando de no apartarse de la estrecha calzada que solo ellos, los motecas, conocían.

(Párrafo 7) Lo que más lo torturaba era el olor, como si aun en la absoluta aceptación del sueño algo se revelara contra eso que no era habitual, que hasta entonces no había participado del juego «Huele a guerra», pensó, tocando instintivamente el puñal de piedra atravesado en su ceñidor de lana tejida. Un sonido inesperado lo hizo agacharse y quedar inmóvil, temblando. Tener miedo no era extraño, en sus sueños abunda el miedo. Esperó, tapado por las ramas de un arbusto y la noche sin estrellas. Muy lejos, probablemente del otro lado del gran lago debían estar ardiendo fuegos de vivac; un resplandor rojizo teñía esa parte del cielo. El sonido no se repitió. Había sido como una rama quebrada. Tal vez un animal que escapaba como él del olor a la guerra. Se enderezó despacio, venteando. No se oía nada, pero el miedo seguía ahí como el olor, ese incienso dulzón de la guerra florida. Había que seguir, llegar al corazón de la selva evitando las ciénagas. A tientas, agachándose a cada instante para alcanzar el suelo más duro de la calzada, dio algunos pasos. Hubiera querido echar a correr pero los tembladerales palpitaban a su lado. En el sendero en tinieblas, buscó el rumbo. Entonces sintió una bocanada horrible del olor que más temía, y saltó desesperado hacia delante.

(Plano del motociclista)

(Párrafo 8) ---Se va a caer de la cama—dijo el enfermo de al lado---. No brinque tanto, amigazo.

Abrió los ojos y era de tarde, con el sol ya bajo en los ventanales de la larga sala. Mientras trataba de sonreír a su vecino, se despegó casi físicamente de la última visión de la pesadilla. El brazo, enyesado, colgaba de un aparato con pesas y poleas. Sintió

sed, como si hubiera estado corriendo kilómetros, pero no querían darle mucha agua, apenas para mojarse los labios y hacer un buche. La fiebre lo iba ganando despacio y hubiera podido dormirse otra vez, pero saboreaba el placer de quedarse despierto, entornados los ojos, escuchando el diálogo de los otros enfermos, respondiendo de cuando en cuando a alguna pregunta. Vio llegar un carrito blanco que pusieron al lado de su cama, una enfermera rubia le frotó con alcohol la cara anterior del muslo y le clavó una gruesa aguja conectada con un tubo que subía hasta un frasco lleno de líquido opalino. Un médico joven vino con un aparato de metal y cuero que le ajustó al brazo sano para verificar alguna cosa. Caía la noche, y la fiebre lo iba arrastrando blandamente a un estado donde las cosas tenían un relieve como de gemelos de teatro, eran reales y dulces y a la vez ligeramente repugnantes; como estar viendo una película aburrida y pensar que sin embargo en la calle es peor; y quedarse.

(Párrafo 9) Vino una taza de maravilloso caldo de oro oliendo a puerro, a apio, a perejil. Un trocito de pan, más precioso que todo un banquete, se fue desmigajando poco a poco. El brazo no le dolía nada y solamente en la ceja, donde lo habían suturado, chirriaba a veces una punzada caliente y rápida. Cuando los ventanales de enfrente viraron a manchas de un azul oscuro, pensó que no le iba ser difícil dormirse. Un poco incómodo, de espaldas, pero al pasarse la lengua por los labios resecos y calientes sintió el sabor del caldo, y suspiró de felicidad, abandonándose.

(Plano del *moteca*)

(Párrafo 10) Primero fue una confusión, un atraer hacia sí todas las confusiones por un instante embotadas o confundidas. Comprendía que estaba corriendo en plena oscuridad, aunque arriba el cielo cruzado de copas de árboles era menos negro que el resto. «La calzada», pensó. «Me salí de la calzada». Sus pies se hundían en un colchón de hojas y barro, y ya no podía dar un paso sin que las ramas de los arbustos le azotaran el torso y las piernas. Jadeante, sabiéndose acorralado a pesar de la oscuridad y el silencio, se agachó para escuchar. Tal vez la calzada estaba cerca, con la primera luz del día iba a verla otra vez. Nada podía ahora encontrarlo. La mano que sin saberlo él aferraba el mango del puñal, subió como el escorpión de los pantanos hasta su cuello, donde colgaba el amuleto protector. Moviendo a penas los labios musitó la plegaria del maíz que trae las lunas felices, y la súplica a la muy alta, a la dispensadora de los bienes motecas. Pero sentía al mismo tiempo que los tobillos se le estaban hundiendo

despacio en el barro, y la espera en la oscuridad del chaparral desconocido se le hacía insoportable. La guerra florida había empezado con la luna y llevaba ya tres días y tres noches. Si conseguía refugiarse en lo profundo de la selva, abandonando la calzada más allá de la región de las ciénagas, quizá los guerreros no le seguirían el rastro. Pensó en los muchos prisioneros que ya habrían hecho. Pero la cantidad no contaba, sino el tiempo sagrado. La caza continuaría hasta que los sacerdotes dieran la señal del regreso. Todo tenía su número y su fin, y él estaba dentro del tiempo sagrado, del otro lado de los cazadores.

(Párrafo 11) Oyó los gritos y se enderezó de un salto, puñal en mano. Como si el cielo se incendiara en el horizonte, vio antorchas moviéndose entre las ramas, muy cerca. El olor a guerra era insoportable, y cuando el primer enemigo le saltó al cuello casi sintió placer en hundirle la hoja de piedra en pleno pecho. Ya lo rodeaban las luces, los gritos alegres. Alcanzó a cortar el aire una o dos veces, y entonces una soga lo atrapó desde atrás.---Es la fiebre---dijo el de la cama de al lado---.A mí me pasaba igual cuando me operé del duodeno. Tome agua y va a ver que duerme bien.

(Plano del motociclista)

(Párrafo 12) Al lado de la noche de donde volvía, la penumbra tibia de la sala le pareció deliciosa. Una lámpara violeta velaba en lo alto de la pared del fondo como un ojo protector. Se oía toser, respirar fuerte, a veces un diálogo en voz baja. Todo era grato y seguro, sin ese acoso, sin... Pero no quería seguir pensando en la pesadilla. Había tantas cosas en que entretenerse. Se puso a mirar el yeso del brazo, las poleas que tan cómodamente se lo sostenían en el aire. Le habían puesto una botella de agua mineral en la mesa de noche. Bebió del gollete, golosamente. Distinguía ahora las formas de la sala, las treinta camas, los armarios con vitrinas. Ya no debía tener tanta fiebre, sentía fresca la cara. La ceja le dolía apenas, como un recuerdo. Se vio otra vez saliendo del hotel, sacando la moto. ¿Quién hubiera pensado que la cosa iba a acabar así? Trataba de fijar el momento del accidente y le dio rabia advertir que había ahí como un hueco, un vacío que no alcanzaba a rellenar. Entre el choque y el momento en que lo habían levantado del suelo, un desmayo o lo que fuera no le dejaba ver nada. Y al mismo tiempo tenía la sensación de que ese hueco, esa nada, había durado una eternidad. No, ni siquiera tiempo, más bien como si en ese hueco él hubiera pasado a través de algo o recorrido distancias inmensas. El choque, el golpe brutal contra el pavimento. De todas

maneras al salir del pozo negro había sentido casi un alivio mientras los hombres lo alzaban del suelo. Con el dolor del brazo roto, la sangre de la ceja partida, la contusión en la rodilla; con todo eso, un alivio al volver al día y sentirse sostenido y auxiliado. Y era raro. Le preguntaría alguna vez al médico de la oficina. Ahora volvía a ganarlo el sueño, a tirarlo despacio hacía abajo. La almohada era tan blanda, y en su garganta afiebrada la frescura del agua mineral. Quizá pudiera descansar de veras, sin las malditas pesadillas. La luz violeta de la lámpara en lo alto se iba apagando poco a poco.

(Plano del *moteca*)

(Párrafo 13) Como dormía de espaldas, no lo sorprendió la posición en que volvía a encontrarse, pero en cambio el olor a humedad, a piedra rezumante de filtraciones, le cerró la garganta y lo obligó a comprender. Inútil abrir los ojos y mirar en todas direcciones; lo envolvía una oscuridad absoluta. Quiso enderezarse y sintió las sogas en las muñecas y los tobillos. Estaba estaqueado en el suelo, en un piso de lajas helado y húmedo. El frío le ganaba la espalda desnuda, las piernas. Con el mentón buscó torpemente el contacto con su amuleto, y supo que se lo habían arrancado. Ahora estaba perdido, ninguna plegaria podía salvarlo del final. Lejanamente, como filtrándose entre las piedras del calabozo, oyó los atabales de la fiesta. Lo habían traído al teocalli, estaba en las mazmorras del templo a la espera de su turno.

(Párrafo 14) Oyó gritar, un grito ronco que rebotaba en las paredes. Otro grito, acabando en un quejido. Era él que gritaba en las tinieblas, gritaba porque estaba vivo, todo su cuerpo se defendía con el grito de lo que iba a venir, del final inevitable. Pensó en sus compañeros que llenarían otras mazmorras, y en los que ascendían ya los peldaños del sacrificio. Gritó de nuevo sofocadamente, casi no podía abrir la boca, tenía las mandíbulas agarrotadas y a la vez como si fueran de goma y se abrieran lentamente, con un esfuerzo interminable. El chirriar de los cerrojos lo sacudió como un látigo. Convulso, retorciéndose, luchó por zafarse de las cuerdas que se le hundían en la carne. Su brazo derecho, el más fuerte, tiraba hasta que el dolor se hizo intolerable y tuvo que ceder. Vio abrirse la doble puerta, y el olor de las antorchas le llegó antes que la luz. Apenas ceñidos con los taparrabos de la ceremonia, los acólitos de los sacerdotes se le acercaron mirándolo con desprecio. Las luces se reflejaban en los torsos sudados, en el pelo negro lleno de plumas. Cedieron las sogas, y en su lugar lo aferraron a manos

calientes, duras como bronce; se sintió alzado, siempre boca arriba, tironeado por los cuatro acólitos que lo llevaban por el pasadizo. Los portadores de antorchas iban adelante, alumbrando vagamente el corredor de paredes mojadas y techo tan bajo que los acólitos debían agachar la cabeza. Ahora lo llevaban, lo llevaban, era el final. Boca arriba, a un metro de techo de roca viva que por momentos se iluminaba con un reflejo de antorcha. Cuando en vez del techo nacieran las estrellas y se alzara frente a él la escalinata incendiada de gritos y danzas, sería el fin. El pasadizo no acababa nunca, pero ya iba a acabar, de repente oiría el aire lleno de estrellas, pero todavía no, andaban llevándolo sin fin en la penumbra roja, tironeándolo brutalmente, y él no quería, pero como impedirlo si le habían arrancado el amuleto que era su verdadero corazón, el centro de la vida.

(Trasposición y confusión de planos)

(Párrafo 15) Salió de un brinco a la noche del hospital, el alto cielo raso dulce, a la sombra blanda que lo rodeaba, pensó que debía haber gritado, pero sus vecinos dormían callados. En la mesa de noche, la botella de agua tenía algo de burbuja, de imagen traslúcida contra la sombra azulada de los ventanales. Jadeó, buscando el alivio de los pulmones, el olvido de esas imágenes que seguían pegadas a sus parpados. Cada vez que cerraba los ojos las veía formarse instantáneamente, y se enderezaba aterrado pero gozando a la vez del saber que ahora estaba despierto, que la vigilia lo protegía, que pronto iba a amanecer, con el buen sueño profundo que se tiene a esa hora, sin imágenes, sin nada... Le costaba mantener los ojos abiertos, la modorra era más fuerte que él. Hizo un último esfuerzo, con la mano sana esbozó un gesto hacia la botella de agua; no llegó a tomarla, sus dedos se cerraron en un vacío otra vez negro, y el pasadizo seguía interminable, roca tras roca, con súbitas fulguraciones rojizas, y él boca arriba gimió apagadamente porque el techo iba a acabarse, subía, abriéndose como una boca de sombra, y los acólitos se enderezaban y de la altura una luna menguante le cayó en la cara donde los ojos no querían verla, desesperadamente se cerraban y abrían buscando pasar al otro lado, descubrir de nuevo el cielo raso protector de la sala. Y cada vez que se abrían era la noche y la luna mientras lo subían por la escalinata, ahora con la cabeza colgando hacía abajo, y en lo alto estaban las hogueras, las rojas columnas de humo perfumado, y de golpe vio la piedra roja, brillante de sangre que chorreaba, y el vaivén de los pies del sacrificado que

arrastraban para tirarlo rodando por las escalinatas del norte. Con una última esperanza apretó los párpados, gimiendo por despertar. Durante un segundo creyó que lo lograría, porque otra vez estaba inmóvil en la cama, a salvo del balanceo cabeza abajo. Pero olía la muerte, y cuando abrió los ojos vio la figura ensangrentada del sacrificador que venía hacía él con el cuchillo de piedra en la mano. Alcanzó a cerrar otra vez los párpados, aunque ahora sabía que no iba a despertarse, que estaba despierto, que el sueño maravilloso había sido el otro, absurdo como todos los sueños; un sueño en el que había andado por extrañas avenidas por una ciudad asombrosa, con luces verdes y rojas que ardían sin llama ni humo, con un enorme insecto de metal que zumbaba bajo sus piernas. En la mentira infinita de ese sueño también lo habían alzado del suelo, también alguien se le había acercado con un cuchillo en la mano, a él tendido boca arriba, a él boca arriba con los ojos cerrados entre las hogueras.

Bibliografía

Básica

Antiseri, Dario y Giovanni, Reale. *Historia del pensamiento filosófico y científico*. (Tomo primero: antigüedad y edad media). Barcelona, Ed. Herder, 1995.

Aristóteles. *Poética de Aristóteles*. México, Ed. Porrúa, 2011.

___ *Tratados de lógica (el órganon)*. México, Ed. Porrúa, 1977.

Copleston, Frederick. *Historia de la filosofía*. (Vol. II: edad media). México, Ed. Ariel, s/f.

Cortázar, Julio. *Bestiario*. Buenos Aires, Ed. Punto de lectura, 2004.

___ *El sentimiento de lo fantástico*. Disponible en: ciudadseva.com. Fecha de consulta 7 de mayo de 2016.

___ *Final del juego*. México, Ed. Punto de lectura, 2014.

___ *Las armas secretas*. Madrid, Ed. Cátedra, 1992.

___ *Los venenos y otros relatos*. Ed. Mare Nostrum Comunicación, 2004.

___ *Todos los fuegos el fuego*. México, Ed. Fondo de Cultura Económica, 2005.

De Hipona, San Agustín. *Confesiones*. México, Ed. Porrúa, 1995.

___ *La ciudad de Dios*. México, Ed. Porrúa, 2011.

Escoto, Juan Duns. *Tratado del primer principio*. Buenos Aires, Ed. Aguilar, 1960.

Hessen, Johannes. *Teoría del conocimiento*. México, Ed. Grupo Editorial Tomo, 2007.

Leibniz, Gottfried W. *Ensayos de teodicea: sobre la bondad de Dios, la libertad del hombre y el origen del mal*. Salamanca, Ed. Ediciones, 2013.

Pascal, Blaise. *Pensamientos y otros escritos*. México, Ed. Porrúa, 1996.

Redmond, Walter. *Lógica simbólica para todos*. Veracruz, Ed. Universidad Veracruzana, 1999.

Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. Puebla, Ed. Premia, 1987.

Secundaria

Borges, Jorge Luis. *Nueva antología personal*. Barcelona, Ed. Bruguera, 1980.

Campos, Juan Manuel. *Literatura, imaginación y mundos posibles: una perspectiva medieval*. Universidad del Zulia: revista de filosofía, Núm. 3 (marzo, 2001).

_____. *Literatura, teología y mundos posibles: una manera de leer a Jorge Luis Borges*. Tópicos: revista de filosofía, Núm. 42 (julio, 2012).

Cortázar, Julio. *Rayuela*. Madrid, Ed. Cátedra, 2008.

Eagleton, Terry. *Una introducción a la teoría literaria*. México, Ed. Fondo de Cultura Económica, 1998.

Garrido, Antonio. *Nueva introducción a la teoría literaria*. Madrid, Ed. Síntesis, 2000.

_____. *Teorías de la ficción literaria*. Madrid, Arco Libros, 1997.

Genette Gerard. *Figuras III*. Barcelona, Ed. Lumen, 1989.

Tredici, Jacinto. *Historia de la filosofía*. Buenos Aires, Ed. Difusión, 1976.

Platón. *Obras completas*. Madrid, Ed. Edición de Patricio de Azcárate, tomo VI, 1972.

Todorov, Tzvetan. *Lingüística y literatura*. Xalapa, Ed. Universidad Veracruzana, 1978.

Páginas de internet

Páginas de internet

“Entrevista a Julio Cortázar” 1983- El juglar México.

<https://www.youtube.com/watch?v=dmJdZDoj7xk>. Fecha de consulta: 9 de mayo de 2016.

“¿En qué universo estamos?”. www.documentalesgratis.es/en-que-universo-estamos-multiverso-ex. Fecha de consulta: 4 de junio de 2016.