



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA**  
**CENTRO DE EDUCAÇÃO**  
**DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES**  
**CURSO DE LETRAS (HABILITAÇÃO EM LÍNGUA ESPANHOLA)**

**ELIZABETE MONTEIRO BATISTA**

**EL PODER FANTÁSTICO DE LA LITERATURA**

**CAMPINA GRANDE - PB**  
**2012**

**ELIZABETE MONTEIRO BATISTA**

**EL PODER FANTÁSTICO DE LA LITERATURA**

Artículo científico presentado a la asignatura **Trabalho de Conclusão de Curso** como requisito para la obtención del grado de Licenciatura en Letras (Habilitación en Lengua Española) en la **Universidade Estadual da Paraíba**, en el área de literatura comparada, bajo la orientación de la Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Ariadne Costa da Mata.

**Campina Grande – PB**

**2012**

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL – UEPB

B333p

Batista, Ana Maria da Silva

El poder fantástico de la literatura [manuscrito] / Elizabete Monteiro Batista. – 2012.

32 f. : il.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras e Artes com Habilitação em Espanhol) – Universidade Estadual da Paraíba, CEDUC, 2012. “Orientação: Prof<sup>ª</sup>. Profa. Dr<sup>ª</sup>. Ariadne Costa da Mata, Departamento de Letras e Artes”.

1. Literatura. 2. Contos. 3. Fantástico. 4. Ambiente escolar. I. Título.

21. ed. CDD 800

ELIZABETE MONTEIRO BATISTA

EL PODER FANTÁSTICO DE LA LITERATURA

Aprovada em 28 de junho de 2012.

Banca Examinadora

Ariadne Costa da Mata Nota 10,0

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Ariadne Costa – UEPB

GUSTAVO E. CASTELLÓN A. Nota 10,0

Prof<sup>º</sup> Gustavo Enrique Castellón Agudelo.– UEPB

Thays Keylla de Albuquerque Nota 10,0

Prof<sup>ª</sup>. Ms. Thays Keylla de Albuquerque– UEPB

Média 10

## **DEDICACIÓN**

Dedico este trabajo a mis padres Maria da Paz y Francisco de Assis y a mi esposo Ivan, los que siempre estuvieron conmigo, apoyándome en todos los objetivos creyendo en que yo vencería los obstáculos, haciéndome, por ello, digna de esa conquista.

## **AGRADECIMIENTOS**

Agradezco a Dios por la conclusión de más una etapa académica, dándome fuerzas y esperanza para conseguir eso.

Soy agradecida también a mis padres Maria da Paz y Francisco de Assis, que, a pesar de simples, siempre me dieron amor, cariño y estímulo, desde mi nacimiento hasta hoy, mostrándome el valor de los estudios y la necesidad de dedicación, los que yo siempre tendría que tomar en consideración.

Agradezco a mi esposo Ivan, que siempre me apoya e incentiva en todo lo que haga. A mi hermana Elisangela, siempre compañera en los estudios y creyendo en mis esfuerzos. Y a mis amigos de la UFPB (Joaquim, Josineide, Elani y Monique), y la UEPB (Luciana, Marcos y Kenia), que son muy especiales y con los que siempre pude contar en esa caminata.

Me quedo muy agradecida también con la profesora Ariadne, por ayudarme a concluir este sueño tan real y ser una persona dotada de una sencillez sin igual, además de simpática, paciente y muy generosa.

A literatura deve, portanto, ser lida e estudada porque oferece um meio - alguns dirão até mesmo o único - de preservar e transmitir a experiência dos outros, aqueles que estão distantes de nós no espaço e no tempo, ou que diferem de nós por suas condições de vida. Ela nos torna sensíveis ao fato de que os outros são muito diversos e que seus valores se distanciam dos nossos.(...)

(COMPAGNON, 2009, p.47

## RESUMEN

La literatura puede ser vista como un campo de muchos conocimientos, pero ella no necesita encuadrarse en ninguna área específica. Por eso, ella tiene mucho que enseñar a las generaciones actual y venidera. El presente artículo tiene como objetivo general discutir el poder de la literatura en el ámbito actual, para que vuelva a tener la misma fuerza que poseía tiempos atrás, haciendo, además de eso, un estudio acerca del ramo fantástico, que incluye las múltiples miradas de la literatura. Después, se busca mostrar la literatura como un campo de conocimientos diversificados. Finalmente, en este trabajo serán analizadas las características de la literatura fantástica en los cuentos de Lugones: *La fuerza omega* y *La lluvia de fuego: evocación de un desencarnado de Gomorra*. El motivo de la elección de esa temática es justificable, puesto que se vuelve necesario intensificar el estudio de la literatura en las escuelas, para que ella sea un instrumento cultural de liberación del individuo. Ese trabajo recurre a los siguientes teóricos: Oliveira (2010), Calvino (1990), Ceserani (2006), Gotlib (2000), Cortázar (2006) entre otros.

Palabras llave: Poder. Literatura. Fantástico.



## RESUMO

A literatura pode ser vista como um campo de muitos conhecimentos, porém ela não se enquadra em nenhuma área específica. Por isso, ela tem muito que ensinar as gerações atual e futura. O presente artigo tem como objetivo geral discutir o poder da literatura no âmbito atual, para que volte a ter a mesma força que possuía em tempos passados, fazendo, além disso, um estudo sobre o ramo fantástico, que inclui os múltiplos olhares da literatura. Depois, procura-se mostrar a literatura como um campo de conhecimentos diversificados. Finalmente, neste trabalho serão analisadas as características da literatura fantástica nos contos de Lugones: *La fuerza omega* e *La lluvia de fuego: evocación de un desencarnado de Gomorra*. O motivo da escolha dessa temática é justificável, já que se torna necessário intensificar o estudo da literatura nas escolas, para que ela seja um instrumento cultural de libertação do indivíduo. Este trabalho recorre aos seguintes teóricos: Oliveira (2010), Calvino (1990), Ceserani (2006), Gotlib (2000), Cortázar (2006) entre outros.

Palavras-chave: Poder. Literatura. Fantástico.

## SUMARIO

<b>1. INTRODUCCIÓN .....</b>	<b>09</b>
<b>2. LA IMPORTANCIA DEL ESTUDIO LITERARIO .....</b>	<b>10</b>
<b>3. ANÁLISIS DE LOS CUENTOS: <i>LA FUERZA OMEGA Y LA LLUVIA DE FUEGO</i> .....</b>	<b>23</b>
<b>4. CONSIDERACIONES FINALES .....</b>	<b>31</b>
<b>5. BIBLIOGRAFÍAS.....</b>	<b>32</b>

## 1- INTRODUCCIÓN

Muchos textos indican el momento de crisis por la que está pasando la literatura en la actualidad. Eso es un motivo de preocupación de los estudios literarios, puesto que hoy la comunicación humana usa varios otros medios de emisión.

De ese modo, se puede reflexionar sobre cuál está siendo el espacio actual que la literatura ocupa y cómo ella se está proyectando en ese mismo ámbito, donde imágenes y palabras se cruzan frente al lector, principalmente el joven.

Ante ese malestar, surge la pregunta si la literatura tiene algo a enseñar. Para buscar contestarla, ese trabajo recurre a los siguientes teóricos: Oliveira (2010), Calvino (1990), Ceserani (2006), Gotlib (2000), Cortázar (2006) y los libros *Literatura para qué?*, de Compagnon (2009) y *Literatura em perigo*, de Todorov (2009).

El presente artículo tiene como objetivo general discutir el poder de la literatura en el ámbito actual, para que ella vuelva a tener la misma fuerza que poseía en tiempos atrás, haciendo, además de eso, un estudio acerca del ramo fantástico, que se incluye en las múltiples miradas de la literatura. Para eso, serán analizados dos cuentos fantásticos de Leopoldo Lugones.

Se busca señalar inicialmente en este trabajo, el poder de la literatura en el ambiente escolar y la forma como ella es aceptada y vista por el público discente. Después, se busca mostrar la literatura como un campo de conocimientos diversificados. Finalmente, se van a analizar las características de la literatura fantástica en los cuentos de Lugones: *La fuerza omega* y *La lluvia de fuego: evocación de un desencarnado de Gomorra*.

El motivo de la elección de esa temática es justificable, puesto que se vuelve necesario intensificar el estudio de la literatura en las escuelas, para que ella sea un instrumento cultural de liberación del individuo.

La relevancia de ese artículo también llama la atención para lo fantástico, porque trata sentimientos humanos, como el miedo, la angustia, la soledad etc, además de ser un ramo de la literatura rico en suspense e imaginación, características que se quedan en evidencia a menudo en varias obras de autores hispanoamericanos, como Julio Cortázar y Jorge Luis Borges.

## 2- LA IMPORTANCIA DEL ESTUDIO LITERARIO.

En el movimiento de la Ilustración, durante el siglo XVIII, surge la idea de que la literatura tiene el poder de libertar a los individuos, clarificándolos acerca del momento histórico y, de esa manera, siendo usada como medio para juzgar y tolerar las ocurrencias y cuestionar las oposiciones, tales como la riqueza y la pobreza, el bien y el mal etc.

Uma segunda definição do poder da literatura, surgida com o Século das Luzes e aprofundada pelo romantismo, faz dela não mais um meio de instruir deleitando, mas um remédio. Ela liberta o indivíduo de sua sujeição às autoridades, pensavam os filósofos; ela o cura, em particular, do obscurantismo religioso. A literatura, instrumento de justiça e de tolerância, e a leitura, experiência de autonomia, contribuem para a liberdade e para a responsabilidade do indivíduo, valores do Século das luzes ...(COMPAGNON, 2009, p.33-34)

De acuerdo con Tvezan Todorov, ( 2009, p.8) [...] “O perigo que hoje ronda a literatura é o oposto: o de não ter poder algum, o de não mais participar da formação cultural do indivíduo, do cidadão...”

Es perceptible en la transcripción arriba la preocupación de Todorov con el espacio cada vez menor que la literatura ocupa dentro del panorama actual. La educación básica en el Brasil, por ejemplo, sólo se ofrece estudios literarios a la enseñanza media, con el objetivo de preparar al alumno para el examen de ingreso a la universidad; no habiendo, por consiguiente, preocupación con su formación anterior.

Durante las clases, en la enseñanza media, el profesor trabaja la literatura por medio de explicaciones cortas y resumen es sobre las principales escuelas literarias, buscando, así, exponer a los autores sobresalientes de cada época y mostrar características en común de los estilos que predominan en cada una de esas escuelas.

Por lo tanto, Todorov escribe un libro cuyo título es *Literatura em perigo*, con el objetivo de llamar la atención para los riesgos que la literatura está transponiendo en el ambiente escolar. Eso es debido al poco espacio que le es dedicado dentro del aula, incluso la forma temerosa y asustadora por la que esa literatura es vista, puesto que los alumnos la estudian solamente con el objetivo de cumplir el certificado escolar y concluir la asignatura.

Esa preocupación también fue expuesta por el escritor francés Antoine Compagnon, en su libro *Literatura para quê?*, trayendo varios temas formulados por muchas personas y alumnos por a lo que respecta al estudio de la literatura, como para qué ella sirve y el porqué hay que estudiarla, puesto que la misma no posee, inicialmente, una aplicación inmediata en el día a día.

Por lo que fue mostrado en los libros de Compagnon y Todorov, la literatura es vista como algo impotente delante de los retos presentes en la escuela.

Esa distancia dada a la literatura la induce en perder su foco con referencia a la realidad de los lectores y se hace perjudicado cualquier tipo de acercamiento entre el arte literario y la vida práctica de las personas.

Los niños y adolescentes, a menudo, no se interesan en entrar en el universo literario, porque en él no es utilizada una metodología que los haga relacionarse con las obras y textos literarios en sí. Les son presentados a ellos sólo ideas de algunos autores con referencia a las producciones, consideradas únicas y verdaderas, sin dejarlos reflexionar y sacar sus propias conclusiones con respecto a lo que es leído.

Aunque esa crítica de Todorov se aplique al contexto francés, eso también sucede en el Brasil, pues aquí hay la misma pérdida de poder de la literatura en el ámbito escolar.

La literatura actualmente no posee más el mismo espacio que poseía en las generaciones pasadas. Ese hecho se debe al gran valor que las personas están atribuyendo a otros vehículos de comunicación humana, como la televisión e *internet*, por ejemplo.

Con los estudiantes la situación todavía es más inquietante. El universo literario no es acepto de manera positiva durante la niñez y también en la juventud, dado el carácter retrasado de su enseñanza.

De esa manera, la literatura no es trabajada de modo que el alumno la use como medio de desarrollar su lenguaje.

O enfoque histórico dado à literatura no ensino médio acarreta um sério problema: o professor tende a apresentar o maior número possível de autores e suas obras para dar conta de todos os movimentos literários no pouco tempo que dispõe. Em decorrência dessa diferença quantitativa entre tempo disponível e conteúdo a ser apresentado, o tratamento dado a obras e autores é inevitavelmente superficial. (OLIVEIRA, 2010, p.174)

La literatura para ser comprendida requiere un espacio de tiempo y dedicación que, por muchas veces, son preferidos por ese grupo, compuesto de niños y jóvenes que ven ese arte como algo aburrido. Esa falta de interés ocurre porque esa porción de la población no consigue aplicar de forma inmediata aquello que se lee. Haciendo uso de algunos aparatos electrónicos, los adolescentes poseen más facilidad en lidiar con ellos.

Forçar estudantes e adolescentes a lerem obras literárias para as quais ainda não estão preparados não é nada bom para a formação de futuros leitores de textos literários. Afinal, por não estarem maduros para essas leituras, os estudantes acabam não entendendo direito o que estão lendo e, por isso, acabam não gostando dos clássicos ... (OLIVEIRA, 2010, p.175)

Esos individuos están dando, con frecuencia, menos importancia a los estudios

literarios. Ese hecho impide la literatura de apoyarlos, ya que su prestigio viene perdiendo la credibilidad delante de esas personas.

La metodología aplicada por el cuerpo docente, por otro lado, ha restringido la creatividad de los alumnos, haciéndolos manipulados e incapaces de reflexionar las ideas preconcebidas, puesto que las obras literarias proporcionan a los lectores una diversidad de enseñanzas sobre la sociedad, los seres humanos y sus sentimientos. Tales características son obtenidas por medio de varios elementos que componen el texto literario: “ [...] estilo, composição, formas, narrativas, enfim, a técnica literária...” (TODOROV, 2009, p.18)

El discurso literario tiene privilegios que lo hacen diferente de los demás, pues no obedece a las restricciones a que éstos se someten, además de ser usado como un medio de dejar consignados los sucesos y experimentos de gran importancia para que sean redireccionados a las generaciones siguientes.

“As próprias vanguardas teóricas, mesmo que tenham tentado, não souberam renunciar ao poder que teria literatura de exceder as limitações da língua e as fronteiras da filosofia.” (COMPAGNON, 2009, p.40)

Así, el arte literario influye en el modo de pensar y actuar, además de transformar y determinar el carácter del individuo, pues transmite varias enseñanzas que son asimiladas naturalmente.

De esa forma, es a través de la reflexión literaria y sus indagaciones que se persigue el discurso humano, volviéndose desplazado, ya que esa meditación turba los diferentes sentimientos. Todo eso porque las informaciones que la literatura tiene son muy diversas, dándole un poder que no se termina a lo largo del tiempo.

En ese sentido, la literatura consigue satisfacer los más variados gustos, pues trata con diversos géneros textuales, siendo también más sólida y encantadora, consiguiendo, así, llevar a las personas a un plan imaginario y posibilitándolas a hacer una mayor interacción con los otros individuos entonces desconocidos.

El mundo literario, por tanto, es una posición donde se tiene la libertad de crear todo lo que se desea.

[...] Não creio ser o único a vê-la assim. Mais densa e mais eloquente que a vida cotidiana, mas não radicalmente diferente, a literatura amplia o nosso universo, incita-nos a imaginar outras maneiras de concebê-lo e organizá-lo. Somos todos feitos do que os outros seres humanos nos dão: primeiro nossos pais, depois aqueles que nos cercam; a literatura abre ao infinito essa possibilidade de interação com os outros e, por isso, nos enriquece infinitamente. Ela nos proporciona sensações insubstituíveis que fazem o mundo real se tornar mais pleno de sentido e mais belo. Longe de ser um simples entretenimento, uma distração reservada às pessoas educadas, ela permite que cada um responda melhor à sua vocação de ser humano. (TODOROV, 2009, p.23-24)

Para comprenderse mejor algunas informaciones, como los sucesos importantes existentes entre los renglones del texto literario, es necesario que se tenga algún conocimiento acerca de las acciones y elementos históricos de la época en que él fue escrito.

Así se obtendrá más éxito con la lectura, trayendo para sí las enseñanzas que serán utilizadas en su cotidianidad.

La literatura hoy se encuentra más accesible que antaño para la población, en las más variadas formas de utilización del lenguaje humano. Es necesaria, por consiguiente, la mejor comprensión de los diversos textos literarios disponibles y de sus contenidos para que ocurra una conveniencia eficaz de las informaciones incluidas en ellos.

Ese procedimiento de lectura y comprensión se vuelva más importante para el entendimiento del texto literario, puesto que es por medio de una técnica de escrita y preparación textual utilizada por el escritor que lo hace al lector capaz de comprender que la verdad única y definitiva no existe, y eso puede ser reflectado durante la escritura del texto del autor.

Para (TODOROV, 2009, p.40) “[...] O texto só pode dizer uma única verdade, a saber: que a verdade não existe ou que ela se mantém para sempre inacessível...”

Se percibe por las palabras de Todorov que el escritor puede optar por defender en el texto la existencia de la verdad en la que él cree, no pudiendo afirmar que ella sea la misma para todos.

El poema, por ejemplo, es un género textual y literario que requiere de su lector una atención especial, ya que entre sus renglones hay un uso diverso del lenguaje, que lo hace repleto de sentidos y representaciones.

La poesía, por otro lado, se encuentra actuante en un principio verdadero junto a los demás géneros textuales, pero que también necesita una lectura privilegiada y busca hacer una relación de esa con la realidad de los lectores para la obtención de conocimientos completos y útiles.

Según (TODOROV, 2009, p.66) “[...] A função da literatura é criar, partindo do material bruto da existência real, um mundo novo que será mais maravilhoso, mais durável e mais verdadeiro do que visto pelos olhos do vulgo...”

De ese modo, una literatura más cercana de la convivencia humana satisface, sin duda, al público, que está inmerso en ese medio. Debido a esa heterogeneidad, es fácil captar diferentes interpretaciones.

Algunas literaturas valoran la intensidad de los momentos vividos, aumentando la importancia de los instantes y sitios, por más simples que sean. Ellas pueden aspirar

tanto al bienestar del autor y el lector como proponer justo lo contrario, o sea, quitar al lector de su comodidad, desarrollándole inquietudes, cuestiones, malestares y provocándole el espíritu crítico.

La literatura también expresa que el hombre ha pasado los tiempos haciendo representaciones de sí mismo, dejando expuesta la confirmación de su existencia, además de intentar preservar algunos elementos que componen el lenguaje humano, como la levedad, la claridad, la variación, la rapidez y la transparencia.

Diferente de otros discursos, el literario no sigue normas, pudiendo tratar diversos temas sin sufrir restricciones y ganando más credibilidad y respeto por el camino de la lengua.

La literatura pertenece a varios campos del saber y hace uso de variados métodos para transmitir todas las enseñanzas dejadas desde las generaciones pasadas hasta la sociedad actual, así como resguardar los principios predicados por ésta para las que se seguirán.

Calvino,(1990, p.11) dice que su “[...] confiança no futuro da literatura consiste em saber que há coisas que só a literatura com seus meios específicos nos pode dar...”

Esa multiplicidad de miradas es insustituible, puesto que la literatura da el mismo grado de importancia a las cosas, independientemente de su dimensión. Es por eso que ella no puede ser sacada de la vida cultural de las personas, porque, si acaso ocurra, se estará perdiendo el acceso al conocimiento.

Ella, como lo expuesto, puede ser vista como un campo de varios conocimientos, sin haber la necesidad de quedarse en un área específica. Por eso, Calvino desea que las literaturas siguientes tengan múltiples miradas.

La literatura también posee muchas artimañas que envuelven tanto al lector como al autor. El primero se siente envuelto con la intensidad del tema abordado y el transcurso de la historia y de sus personajes. Mientras que el segundo hace uso de conocimientos previos, demostrando su subjetividad al escribir el desenrollar de las acciones y de los personajes dentro del texto.

El universo literario se encuentra lleno de facetas. Esa multiplicidad puede ser observada a través de las riquezas de detalles de los personajes trabajados en las obras, así como la presentación de variados espacios y diferentes tiempos en una misma narrativa o novela. Eso se debe a los límites desmedidos que la literatura sigue delineando y la unión de las más diversas áreas del conocimiento de que ella forma parte.



En la Edad Media, el saber literario se preocupaba con mostrar la evolución del conocimiento de las personas con la obediencia a modelos predeterminados. En conformidad con (CALVINO, 1990, p.131) la literatura medieval “tendía para obras capaces de exprimir a integração do saber humano numa ordem e numa forma de densidade estável.” Acorde con él, el texto literario es clasificado en unitario y múltiple.

Há o texto unitário que se desenvolve como o discurso de uma única voz, mas que se revela interpretável a vários níveis.[...] Há o texto múltiplice, que substitui a unicidade de um eu pensante pela multiplicidade de sujeitos, vozes, olhares sobre o mundo...

Muchos escritores, al escribir una obra, tienen tendencia a extenderse en los asuntos y detalles, sea del espacio o de los personajes, con el intento de hacerla más completa y atractiva, sin, no obstante, finalizarla, o sea, ocurre un final momentáneo pasible de continuidad.

Hay también obras que son compuestas de comentarios breves y sus ideas no obedecen a una linealidad.

Es importante realzar otra vez que la literatura abraza los más variados campos del conocimiento creados por la humanidad hasta hoy, como el religioso y el científico, por ejemplo.

Teniéndose en cuenta todo ese discernimiento múltiple que ella detiene, el presente trabajo direcciona su foco para la observación y análisis de los elementos referentes a la literatura fantástica, entrando en lo que hay de fantástico dentro del texto literario y sobresaliendo sus principales características.

Se puede afirmar que la literatura fantástica es un género oriundo de la mezcla de diversos elementos que estimulan el pensamiento humano. Para Borges (1949) ese género siempre ha existido y el ser humano ha trabajado con él desde el origen.

Para ese estudio, fue necesario analizar dos cuentos de Leopoldo Lugones, pertenecientes al libro *Las Fuerzas extrañas*, son éstos: *La fuerza omega* y *La lluvia de fuego: evocación de un desencarnado de Gomorra*.

Se puede decir que lo fantástico es una sensación producida en el lector, que se encuentra inmerso en el texto.

[...] O fantástico implica pois uma integração do leitor com o mundo dos personagens; define-se pela percepção ambígua que o próprio leitor tem dos acontecimentos relatados. Terá que advertir imediatamente que, com isso, temos presente não tal ou qual leitor particular, real, a

não ser uma “ função” de leitor, implícita ao texto (assim como também está implícita a função do narrador). A percepção desse leitor implícito se inscreve no texto com a mesma precisão com que o estão os movimentos dos personagens. ( TODOROV, p.19)

La idea de extraordinario está relacionada con lo real y lo fantasioso. En ese ambiente misterioso, la junción del lector con el universo encantado de los personajes es de extrema importancia, puesto que él debe sentirse sumergido en ese medio a punto de acercarse de algún personaje específicamente y dejar fascinarse por él, convirtiéndose para un mundo tan fantástico que él llega a sentirse imposibilitado de salir de ese ámbito en que se encuentra.

Sin embargo, el lector se halla distraído y lejano del texto, el nivel de entendimiento es comprometido, amenazando así su inmersión al mundo de las fantasías.

O fantástico implica pois não só a existência de um acontecimento estranho, que provoca uma vacilação no leitor e o herói, mas também uma maneira de ler, que no momento podemos definir em termos negativos; não deve ser nem “poética” nem “alegórica”... (TODOROV, p.19)

Para Todorov el lector necesita aceptar el universo de la ficción como verosímil. Ese factor hace con que lo fantástico tenga resultado, puesto que las historias fantasiosas exigen que sus lecturas sean efectuadas con seriedad, suscitando expectativa a cada episodio anormal que va ocurriendo en el desarrollo de la trama, hecho que no permitirá al lector hacer ironías.

En ese universo fantástico, las palabras del escritor relatan ocurrencias y sensaciones que se vuelvan imposibles de suceder en el mundo real, pero que son triviales en el ambiente imaginario, donde la creación no tiene límites y ni obedece a reglas.

El ámbito fantástico puede alternarse entre lo que existe de hecho y lo que hay sólo en la imaginación. Ésa, a veces, puede llevar al individuo a quedarse equivocado delante de algunas acciones y episodios, cabiendo al autor trabajar el uso del lenguaje y deshacer o no el malentendido.

Se observa que lo fantástico ha ganado espacio dentro de la literatura actual, proveniente de los cambios ocurridos con el tiempo.

Muchos fueron los estudiosos que se interesaron en investigar y estudiar

aspectos importantes de la literatura fantástica referentes a los siglos XIX y XX, como Todorov y Ceserani. Surgen a partir de esos estudios dos inclinaciones opuestas sobre lo fantástico. La primera defiende la idea de que lo fantástico posee un campo de actuación pequeño y estricto, con algunas dimensiones literarias. Ya la segunda inclinación defiende lo fantástico como un área de actuación amplia y diversificada, con variadas opciones de géneros textuales que poseen una cronología determinante de su fin, y trabajando temas que turban el conocimiento de las personas por medio de sus historias seductoras, macabras y conturbadas.

Durante la escritura de un texto fantástico, los hechos practicados en él van surgiendo de forma directa o indirecta, mostrándose diferentes facetas al público, que va desvaneciendo y tejiendo de a poco las variadas ideas ahí expuestas.

Em cada caso, além das questões de interpretação psicológica dos personagens, pelo ensaio de Kofman, assim como de alguns outros entre os mais perspicazes intérpretes do conto, o que vem reiterado é que em um conto como *Der Sandmann*, a realidade, seja exterior, seja interior, é representada, com deliberada escolha, sob forma de multiplicidade de possíveis perspectivas e pontos de vista, de modo aberto e contraditório. É a característica principal e estruturante do conto, é uma das características principais e mais originais de toda a obra literária de Hoffmann, é também a característica intrínseca da modalidade fantástica na literatura. (CESERANI, 2006, p. 28)

La transcripción arriba muestra que el cuento *Der Sandmann* es un ejemplo de la idea de multiplicidad dentro de un texto fantástico, ya que no es posible tener una visión única y absoluta sobre él, que se queda abierto a múltiples y diferentes interpretaciones acerca de sí mismo, pudiéndose variar acorde con el punto de vista del lector.

Las historias fantásticas presentan cronología y movimiento de relevo entre los sucesos principales y los de menor importancia, o sea, muestran informaciones sin explicación, dejando que aparezcan dudas acerca de la veracidad de las ocurrencias, dándose a esa práctica el nombre de ley narrativa.

La psicología se responsabiliza en explicar, por medio de estudios de la mente y los procedimientos mentales, los productos que causan el sentimiento de inquietud ante la noción de peligro real o imaginario y el estado de gran pavor en los lectores.

La psicoanálisis, por otro lado, busca revelar las experiencias emocionales vividas, determinando su función actual en el conocimiento de las personas. Por eso, ella considera importantes los aspectos encontrados en los fenómenos mentales conscientes e inconscientes, que involuntariamente suceden durante el sueño y los

ensueños afligidos, con sensaciones de angustia y opresión.

Lo fantástico lentamente viene conquistando espacio y fortaleciéndose. Con eso, se puede observar que él se ha fundamentado en diversos detalles, como la aplicación de medios disponibles de la retórica y la narración, usando recursos ingeniosos formales y puntos centrales temáticos, que siendo aplicados, se ajustan para la constitución de las ideas del texto.

En el intento de organizar las ideas para dar sentido al texto fantástico, ese género literario hace uso de procedimientos de la narración, capaces de expresar fácilmente tales ideas.

En los textos fantásticos, las palabras van adquiriendo sentido con el lenguaje utilizado, creando espacios y conquistando grandes dimensiones en la imaginación, transformándolos, de esa forma, en reales.

El lenguaje empleado en el texto hace posible la ocurrencia insospechada y conturbadora de acciones típicas del contexto fantástico. La narración trabaja los elementos cotidianos, cautivando al lector con ambientes conocidos, y, inmediatamente después, introduce otros elementos que lo sorprenden, causando temor y pánico de propósito.

Esos ambientes, sentimientos y sensaciones son modificados rápidamente en el decurso de las historias, sin que haya explicaciones coherentes para esos cambios.

También es posible encontrar en el texto omisiones de palabras que se sobreentienden, con el objetivo de ocultarse el verdadero misterio para el lector.

[...] Encontra-se com frequência, nos textos fantásticos, a súbita abertura de espaços vazios, de elipses na escritura. No momento culminante da narração, quando a tensão está alta no leitor, e é forte a curiosidade de saber, se abre de repente sobre a página um buraco branco, a escritura povoada pelo não dito... (CESERANI, 2006, p.74)

Esa técnica es usada por los escritores, con el objetivo de dejar al lector curioso y preso al texto. Sin embargo, nada garantiza que el escritor, al final del texto, va a revelar algo; sin dar ninguna explicación, él lo finaliza, haciendo al lector quedarse sin respuestas ante los fenómenos ocurridos, pero libre para hacer sus propias interpretaciones.

Para eso es creado un universo teatral, dejando el texto con un tono conmoviente, proponiéndose una equivocación de los sentidos o de la mente, con el cambio de un elemento por otro. También es necesario el uso de figuras suplementarias

para la ejecución de las acciones solicitadas en el decurso de las escenas, pudiendo dar vida a los entes inanimados.

Por medio de las minucias del texto, el lector sigue agrupándose los mensajes ocultos hasta conseguir comprenderlos y, dependiendo del grado de pormenores, se vuelva posible identificar incluso el espacio donde ellos se encuentran.

[...] O “fragmento” seria indício de um modo antigo, “arqueológico” de ver e conhecer o mundo (basta pensar no trabalho dos arqueólogos, que, por meio de um fragmento, reconstroem objetos, modos de vida, modelos culturais de todo um mundo passado). O “detalhe” seria indício de um modo “moderno” de ver e conhecer o mundo. O modo fantástico, que recorrentemente introduz – em um mundo narrativo constituído por uma grande quantidade de fragmentos de uma realidade variada e inconstante- alguns importantes detalhes, carregando-os de significados narrativos profundo, demonstra também com isso estar projetado para a “modernidade”. (CESERANI, 2006, p.77)

Al mismo tiempo en que elementos del cuento fantástico son puestos en relieve para envolver al lector, le es llevada la idea de que el cuento no pasa de una narración de sucesos no verídicos.

[...] A narrativa fantástica carrega consigo esta ambigüidade: há vontade e o prazer de usar todos os instrumentos narrativos para atirar e capturar o leitor dentro da história, mas há também o gosto e o prazer de lhe fazer recordar sempre de que se trata de uma história... (CESERANI, 2006, p.69)

Son muchas las proposiciones tratadas y demostradas en las narraciones fantásticas, sin embargo algunas temáticas son trabajadas con mayor frecuencia en esos textos, como las sobrenaturales y las tenebrosas.

El período de la noche es bastante preferido en los cuentos, porque les da un tono sombrío y misterioso, surgido de la poca luz existente, remitiéndose al universo tenebroso y nostálgico, que ayuda a aguzar lo imaginario.

El uso de cadáveres humanos y la figura de la muerte son colocados paralelamente, en la mayor tranquilidad, junto a las personas vivas, generando un efecto excéntrico y amedrentador.

[...] Também a vida dos mortos e de seu retorno não é um tema novo [...] Mas também esse tema, no fantástico, se constrói com novos aspectos. Interioriza-se. Liga-se a novas explorações filosóficas e experimentações pseudocientíficas, com o desenvolvimento das filosofias materialistas e sensitivas, das filosofias da vida e da força, dos experimentos sobre o magnetismo. A temática tem profundas raízes antropológicas, e vínculos fortes com a vida material e as convenções

sociais... (CESERANI, 2006, p.80)

El sujeto dentro de la trama se encuentra solo, manteniéndose una unión estrecha y directa con Dios, solamente dedicándose al trabajo diario, que es considerado la fuente de su sostén. Tal egocentrismo puede llevar al individuo a la insania mental, debido a la mala interpretación de prácticas de la vida ejecutadas por él, pues éstas tienen contenidos pesimistas.

[...] Um grande tema, característico da modernidade, é o da individualidade burguesa, posta com força no centro da vida biológica e social, pronta para elaborar uma convivência muito mais individual na relação com Deus e uma ética fundada sobre o trabalho[...] A loucura se transforma em uma experiência a seu modo cognoscitiva e tem valor pessimista e trágico da descida às profundezas do ser... (CESERANI, 2006, p.80- 83)

Los sujetos en el texto no consiguen vivir el presente sin hacer comparaciones con el pasado, habiendo así, un conflicto entre el cuerpo y el alma, con la quiebra de los vínculos existentes.

La narración de ese género es caracterizada con la aparición de seres semejantes a monstruos y eventos imprevistos no reconocibles por el personaje en aquel ambiente entonces conocido.

En ese ámbito fantástico, existe el espacio para el apareamiento de amores que no respetan los extremos, dispuestos a enfrentarse con todo lo que hay en una relación, aunque no haya una conexión entre las partes arrolladas. Ese hecho puede ocurrir entre personas e imágenes pintadas o aparecidos.

Las narrativas fantásticas se utilizan de temáticas basadas en experiencias acumuladas junto a aspectos de la subconsciencia, o sea, de lo imaginario del personaje. Ellas también poseen elementos del egocentrismo, como el individualismo, además de sentimientos negativos y amedrentadores.

A presença freqüente, na literatura fantástica, de elementos de alusão literária ou mesmo de aberta paródia, e a presença, surpreendentemente comum, de elementos de humor e leve comédia são provavelmente sinais importantes. Eles nos dizem, pelo menos, que a literatura fantástica não pode ser reduzida a uma simples operação retórica e lingüística, mas trata-se – como sempre ocorre quando tratamos com elementos de ambigüidade e com o cômico – de algo que afunda suas raízes nas mais profundas camadas de significado e toca a vida dos instintos, das paixões humanas, dos sonhos, das aspirações. (CESERANI, 2006, p.100)

Se percibe, en esa transcripción de Ceserani, que las composiciones de la literatura fantástica turban las emociones, al trabajar los sentimientos humanos, como el amor, el idealismo y los anhelos ante la sociedad, con un tono diversificado y cómico, que pretende crear y recontar historias.

Los personajes son generalmente inspirados en características implícitas en lo interior del ser humano, que por sí solo componen la construcción de un nuevo ser, diferente del que es mostrado en su cotidiano. Así, el personaje adopta una vida doble, puesto que utiliza su imaginario y su realidad.

El cuento fantástico contiene interrupciones de momentos y hechos sorprendentes que se vuelvan difíciles de ser explicados y solucionados, como los casos oscuros y repletos de una absoluta descreencia, acompañados de insanias mentales.

[...] O conto fantástico contrapõe uma estrutura que apresenta súbitas rupturas na cadeia das casualidades, eventos inexplicáveis, buracos negros, niilismo e loucura. No lugar dos estados sucessivos de uma personalidade que se desenvolve, temos a exploração dos interstícios escuros que são deixados abertos entre um estado e outro [...] (CESERANI, 2006, p.92)

Julio Cortázar dice que, por medio de comparaciones de cuentos actuales con los antiguos, es posible delinear un razonamiento por donde pueden ser listados aspectos en común y discordantes entre ambos textos. Para tanto, el cuento se basa en un espacio interconectado con el tiempo a ser trabajado, preocupándose con el inicio y la extensión que él puede alcanzar.

Un cuento es considerado de mala calidad cuando no consigue capturar la atención del lector desde el inicio hasta el fin de su lectura. Por otro lado, él es tenido como bueno, cuando rompe sus propios límites, llevando al lector a un estadio de tensión mucho más grande y significativo de que cuando transpone lo que fue propuesto de inicio.

[...] O tempo o espaço do conto têm de estar como que condensados, submetidos a uma alta pressão espiritual e formal para provocar essa “abertura” a que me referia antes. Basta perguntar porque determinado conto é ruim. Não é ruim pelo tema, porque em literatura não há temas bons nem temas ruins, há somente um tratamento bom ou ruim do tema [...] Um conto é ruim quando é escrito sem essa tensão que se deve manifestar desde as primeiras palavras ou desde as primeiras cenas [...] (CORTÁZAR, 2006, p.152)

El tema del cuento es elegido por el escritor, que no sabe si el contenido tendrá buena aceptación del lector. Por tanto, no habrá asuntos que puedan ser considerados por completo significativos ni insignificativos, pues todo dependerá del enfoque elegido por el escritor, que se definirá como un bueno o mal autor de cuentos literarios.

El cuento tuvo su origen a través de la literatura oral y, con el tiempo, esas historias creadas fueron registradas por medio de la escritura. Siendo así, él ha pasado su foco para el factor tamaño, resumiéndose dentro de ese espacio el tema y las tramas asociadas a los personajes.



### 3- ANÁLISIS DE LOS CUENTOS *LA FUERZA OMEGA Y LA LLUVIA DE FUEGO: EVOCACIÓN DE UN DESENCARNADO DE GOMORRA*

Se pretende con ese estudio analizar dos cuentos de Leopoldo Lugones, titulados *La fuerza omega* y *La lluvia de fuego*, pertenecientes al libro *Las fuerzas extrañas*, que fue publicado en 1906.

Leopoldo Lugones nació en 1874 en la Argentina y murió allá en 1938, a los 64 años. Era un poeta cuyos escritos llamaban la atención, porque eran originales. Él buscaba exponer en sus historias problemas corrientes en la sociedad, los que no buscó cuestionarlos en el libro *Las Fuerzas extrañas*.

Lugones predicaba una literatura capaz de ser vista tanto por la mirada científica como por la religiosa, puesto que pregonaba una literatura múltiple y sus textos no tuvieron un valor moralizador.

El objetivo principal del análisis es explicar, por medio de esos cuentos, algunos elementos fantásticos mencionados por Ceserani acerca de las particularidades de lo fantástico.

Los cuentos *La lluvia de fuego* y *La fuerza omega* son dos historias que narran hechos misteriosos, sin explicaciones claras.

La historia del cuento *La lluvia de fuego* se pasa en la ciudad de Gomorra, cuando, en un día cualquiera, empiezan a caer del cielo algunas chispas de cobre que hacen ruido cuando llegan al suelo.

Las personas, sin embargo, no perciben, de inicio, lo que está ocurriendo, ya que el cielo se encuentra bastante limpio. El hecho es que el ajetreo diario no las deja observar lo ocurrido, solamente los pájaros notan y, por lo tanto, no cantan más.

Recuerdo que era un día de Sol hermoso, lleno del hormigueo popular, en las calles atronadas de vehículos. Un día asaz cálido y de tersura perfecta. Desde mi terraza dominaba una vasta confusión de techos, vergeles salteados, un trozo de bahía punzado de mátiles, la recta gris de una avenida... (LUGONES, p.28)

En medio a aquel alboroto, hay un hombre que vive solito y siempre observa de su terraza lo que sucede por allá. Él, entonces, ve que gotas anormales caen del cielo. Algún tiempo después, descubre que las gotas no se tratan de agua, sino de cobre derretido y caliente. Eso le asusta mucho.

Casualmente lo había advertido, mirando hacia el horizonte en un momento de abstracción. Primero creí en una ilusión óptica formada por mi miopía. Tuve que esperar largo rato para ver caer otra chispa, pues la luz solar anegábalas bastante; pero el

cobre ardía de tal modo, que se destacaban lo mismo. Una rapidísima vírgula de fuego, y el golpecito en la tierra. Así, a largos intervalos. Debo confesar que al comprobarlo experimenté un vago terror. Exploré el cielo en una ansiosa ojeada. Persistía la limpidez. ¿De dónde venía aquel extraño granizo? ¿Aquel cobre? ¿Era cobre...? (LUGONES, p.28)

Es mediodía y el almuerzo está para servirse, por eso él va al comedor, mientras busca explicación para el misterio.

Acababa de caer una chispa en mi terraza, a pocos pasos. Extendí la mano; era, a no haber duda, un gránulo de cobre que tardó mucho en enfriarse. Por fortuna la brisa se levantaba inclinando aquella lluvia singular hacia el lado opuesto de mi terraza. Las chispas eran harto raras, además. Podía creerse por momentos que aquello había ya cesado. No cesaba. Uno que otro, eso sí, pero caían siempre los temibles gránulos. En fin, aquello no había de impedirme almorzar, pues era el mediodía. Bajé al comedor atravesando el jardín, no sin cierto miedo de las chispas. Verdad es que el toldo, corrido para evitar el sol, me resguardaba... ¿Me resguardaba? Alcé los ojos; pero un toldo tiene tantos poros, que nada pude descubrir. (LUGONES, p.28)

Allá en el comedor, ninguno de los criados demuestra sorpresa con los sucesos que ocurren afuera. Pero de pronto, uno de ellos es alcanzado por una gota de esa extraña lluvia, cuando pasa por el jardín. Él es llevado para ser socorrido, y el hombre que come se queda más atencioso.

Después del almuerzo, el hombre va hasta la terraza y ve que el cielo se halla con una apariencia aún diferente. La lluvia cae con la misma intensidad y eso menea la rutina de los habitantes de la ciudad, que, en ese momento, se encuentra desierta y con el tráfico de vehículos paralizado.

Ese hecho sin explicación lo está dejando con miedo, puesto que él no sabe de la existencia de ese fenómeno en otras partes ni de donde viene, porque el cielo sigue azul y limpio.

Sin ser grande mi erudición científica, sabía que nadie mencionó jamás esas lluvias de cobre incandescentes. ¡Lluvias de cobre! En el aire no hay minas de cobre. Luego aquella limpidez del cielo no dejaba conjeturar la procedencia. Y lo alarmante del fenómeno era esto. Las chispas venían de todas partes y de ninguna. Era la inmensidad desmenuzándose invisiblemente en fuego. Caía del firmamento el terrible cobre; Pero el firmamento permanecía impasible en su azul. [...] (LUGONES, p.30)

El miedo del hombre empieza a transformarse en desesperación, haciéndolo pensar en huir de allá. Pero, para él no hay arreglo, puesto que aquel suceso se puede estar ocurriendo en todas las partes. Además de eso, él puede dejar aparte todo lo que

había conseguido hasta el momento, como su criadero, sus jardines, sus libros, sus pájaros etc.

Ganábame poco a poco una extraña congoja; pero, cosa rara: hasta entonces no había pensado en huir. Esta idea se mezcló con desagradables interrogaciones. ¡Huir! ¿Y mi mesa, mis libros, mis pájaros, mis peces que acababan precisamente de estrenar un vivero, mis jardines ya ennoblecidos de antigüedad, mis cincuenta años de placidez, en la dicha del presente, en el descuido del mañana...? ¿Huir? Y pensé con horror en mis posesiones ( que no conocía) del otro lado del desierto, con sus camelleros viviendo en tiendas de lana negra y tomando por todo alimento leche cuajada, trigo tostado, miel agria... Quedaba una fuga por el lago, corta fuga después de todo, si en el lago como en el desierto, según era lógico, llovía cobre también; pues no viniendo aquello de ningún foco visible, debía de ser general. No obstante el vago terror que me alarmaba, decíame todo eso claramente, lo discutía conmigo mismo, un poco enervado a la verdad por el letargo digestivo de mi siesta [...] (LUGONES, p.30)

Al caer la noche, la lluvia da tregua, y las personas salen a las calles para festejar. Los niños recogen del suelo el cobre ya frío para venderlo a los dueños de las calderas, y la vida va normalizándose.

A la noche, el hombre, solo, recibe en su casa la visita de dos conocidos, que salen de allá borrachos. Aprovechándose que ellos se fueron, el hombre decide pasear por la ciudad, la que está iluminada y en clima de fiesta, tras lo ocurrido por la mañana.

Durante la madrugada, sin embargo, la lluvia vuelva a caer, trayendo consigo el miedo y la aflicción. Esta vez, está más fuerte y llena de vapor con olor de ácido de fósforo y orina en el aire.

Abrigándose con una manta de lana, el hombre sigue hacia la habitación de los criados y, al llegar, ve que allá no hay más nadie. Va también hasta el sitio en el que se quedan los caballos y percibe que ellos asimismo han desaparecido.

Encontrándose solito, decide refugiarse en el sótano, que contiene una bodega, una cisterna y diversos alimentos. Esa localización le proporciona seguridad, volviéndose para él un refugio seguro y vital por algunos días, puesto que allá la misteriosa y mortal lluvia no consigue alcanzarlo.

Los animales y las personas están sufriendo mucho, incluso muriéndose de sed y hambre, causadas por la situación.

El agua que está almacenada en la cisterna se queda con su gusto comprometido, pues ha sido contaminada con los residuos de la lluvia que han caído del techo por los caños.

Mis pájaros comenzaban a morir de sed y hube de bajar hasta el aljibe para llevarles agua. El sótano comunicaba con aquel

depósito vasta cisterna que podía resistir mucho al fuego celeste; mas por los conductos que del techo y de los patios desembocaban allá habíase deslizado algún cobre, y el agua tenía un gusto particular, entre natrón y orina, con tendencia a salarse. Bastóme levantar las trampillas de mosaico que cerraban aquellas vías, para cortar a mi agua toda comunicación con el exterior. (LUGONES, p.31)

Mientras él se halla refugiado, una gran catástrofe acaba con toda la ciudad, dejando a las personas quemadas y la moradas destruidas.

Esa tarde y toda la noche fue horrendo el espectáculo de la ciudad. Quemada en sus domicilios, la gente huía despavorida, para arderse en las calles, en la campiña desolada; y la población agonizó bárbaramente, con ayes y clamores de una amplitud, de un horror, de una variedad estupendos. Nada hay tan sublime como la voz humana. El derrume de los edificios, la combustión de tantas mercancías y efectos diversos, y más que todo la quemazón de tantos cuerpos acabaron por agregar al cataclismo el tormento de su hedor infernal. Al declinar el sol, el aire estaba casi negro de humo y polvaredas [...] (LUGONES, p.31)

Cuando se acaba la luz del sótano, él decide subir para agarrar velas. Al salir, observa que la lluvia ha terminado y la ciudad está del todo destruida.

De repente mis lámparas empezaron a amortiguarse, y junto con eso terror, el terror paralizante esta vez, me asaltó. Había gastado, sin preverlo, toda mi luz, pues no tenía sino aquellas lámparas. No advertí, al descender esa tarde, traerlas todas conmigo. Las luces decrecieron y se apagaron. Entonces advertí que la cisterna empezaba a llenarse con el hedor del incendio. No quedaba otro remedio que salir; y luego, todo, todo era preferible a morir asfixiado como una alimaña en su cueva. (LUGONES, p.32)

Solamente él y otro hombre se salvan, ya que los dos se han refugiado en sótanos. Ellos, sentados, se quedan charlando, cuando, al lado, pasan leones sedientos por agua. Pero no les atacan.

Muy pronto otra lluvia bastante fuerte vuelva a caer y ambos dos buscan, nuevamente, guarida en el sótano.

Allá, mientras su compañero come, el hombre solitario va hasta la cisterna, entra en ella y se mata envenenado.

Acorde con Ceserani, las narrativas fantásticas utilizan los muchos temas como herramientas de trabajo. Algunos son usados con intensidades más grandes que otros, como aquéllos referentes a las cosas sobrenaturales y tenebrosas.

En el cuento *La lluvia de fuego* se puede observar esas temáticas aplicadas principalmente en el momento en que empieza a caer del cielo, sin ninguna explicación,

una persistente lluvia de cobre. Pero ese evento no menea en nada la apariencia del cielo, puesto que él aún se encuentra limpio y azul.

Sin embargo, ese hecho lleva al personaje principal a reflexionar y a quedarse asustado con aquella situación sobrenatural, haciéndolo pensar en huir con gran desesperación, abandonando todo lo que él tiene, incluso sus pájaros. Al mismo tiempo, tal fenómeno lo deja sin salida, ya que él no sabe para donde irse, pues desconoce el sitio de donde están viniendo las chispas. Le surge, entonces, un sentimiento de miedo.

El personaje central vive, solo, en una casa, ora dedicándose a sus hábitos, ora entretenido con el movimiento de la calle desde su terraza. Por no conseguir interpretar las acciones que están ocurriendo, como la quema de los cuerpos y la destrucción de los hogares de la gente, su egoísmo lo hace aislado en el sótano de su casa. Él empieza a perder su sanidad mental, hecho que lo lleva a matarse.

Ceserani también aclara que los ambientes oscuros surgen con frecuencia en los textos fantásticos. Así, el hombre en el cuento ve que la lluvia no para de caer y, con miedo de ser alcanzado por las gotas, se encierra en el sótano, sitio lleno de oscuridad que lo hace salir para buscar velas.

En el cuento *La fuerza omega*, el autor relata la historia de un joven que aprende las cosas por sí solo. Él manufactura muchos inventos y los vende a precios insignificantes, porque a él le parece que su trabajo no tiene gran importancia. También posee amistad con dos amigos que lo acompañan en sus invenciones.

Cierto día, él decide dedicarse al descubrimiento de una fuerza mayor, capaz de cambiar todos los conceptos científicos entonces estudiados. Para eso, él se aleja de sus compañeros.

Después de investigar mucho, su búsqueda llega al fin. En ese momento, él invita a sus amigos para presentarles su hallazgo. Durante la presentación, él trae varias informaciones complementarias.

En el laboratorio habitual que presentaba al mismo tiempo un vago aspecto de cerrajería, y en cuya atmósfera flotaba un dejo de cloro, empezó la conferencia. Con su voz clara de siempre, su aspecto negligente, sus manos extendidas sobre la mesa como durante los discursos psíquicos, nuestro amigo enunció esta cosa sorprendente [...] (LUGONES, p. 23)

Según el muchacho, su estudio lo hace descubrir la potencia mecánica del sonido, con la junción de elementos, como la luz, el calor y la electricidad. Con eso, él consigue componer la última fuerza de la síntesis vibratoria, la que es llamada por él de fuerza omega.

[...] - He descubierto la potencia mecánica del sonido. Saben

ustedes– agregó, sin preocuparse mayormente del efecto causado por su revelación -, saben ustedes bastante de estas cosas para comprender que no se trata de nada sobrenatural. Es un gran hallazgo, ciertamente, pero no superior a la onda hertziana o al rayo Roentgen. A propósito, yo he puesto también un hombre a mi fuerza. Y como ella es la última en la síntesis vibratoria cuyos otros componentes son el calor, la luz y la electricidad, la he llamado la fuerza Omega. (LUGONES, p. 23)

Esa fuerza es muy poderosa. A los amigos les parece que ella pudiera estar guardada en un recipiente grande, diferente del que ella se halla, o sea, dentro de un bolsillo. Es una pequeña caja con un botón, que puede ser accionado apretándose

Procedí entonces a construir mi aparato; mas, para llegar al que usted ven aquí- dijo sacando de su bolsillo un disco harto semejante a un reloj de níquel-, ensayé diversas máquinas. Confieso que el aparato nos defraudó. La relación de magnitudes forma de tal modo la esencia del criterio humano, que al oír hablar de fuerzas enormes habíamos presentado máquinas grandiosas. Aquella cajita redonda, con un botón saliente en su borde, parecía cualquier cosa menos un generador de éter vibratório. (LUGONES, p. 26)

Finalmente, el joven descubridor deja claro que nadie, además de él, es capaz de usarla. Es como si ella obedeciera solamente a sus controles, pudiendo desintegrar las cosas con el uso del poder de la mente. Por más pequeño que sea el desplazamiento del centro, por medio de esa fuerza, el cuerpo sufre una desintegración instantáneamente.

Para que el objeto sea destruido, es necesario que el joven gire el éter en la dirección deseada para que ocurra la destrucción total.

- Es que aquí está el misterio de mi fuerza. Nadie, sino yo, puede usarla. Y yo mismo no sé como sucede. Defino, sí, lo que pasa por mí como una facultad análoga a la puntería. Sin verlo, sin percibirlo en ninguna forma material yo sé dónde está el centro del cuerpo que deseo desintegrar y en la misma forma proyecto mi éter contra el volante ante. (LUGONES, p. 27)

La historia se termina, cuando días después el muchacho es encontrado muerto por sus amigos en el laboratorio, sentado en una silla, con la cabeza destituida del cerebro, que se encuentra preso en la pared. Delante de él está la cajita con la fuerza omega.

Los residuos del éter que hay dentro de la caja están desapareciendo misteriosamente, sin ninguna explicación, y nadie jamás consiguió reproducir la fuerza creada por el joven muchacho.

Según Ceserani, el texto fantástico, en algunos casos, hace uso de omisiones de ideas y palabras, con el intento de dejar al lector abierto para sus propias

interpretaciones.

En el cuento *La fuerza omega* eso ocurre en el momento final de la historia, cuando el autor la finaliza sin revelar de hecho lo que ha ocurrido con el joven descubridor. No se sabe si el muchacho se mató por accidente o si lo hizo queriendo. Esa ambigüedad es una característica importante en un texto fantástico.

Para Ceserani, muchas veces el sujeto dentro de lo fantástico prefiere quedarse solo, con una vida dedicada directamente al trabajo. Eso también se ve en el inicio del cuento, cuando el joven que descubrió la fuerza omega decide alejarse de sus dos amigos, el estudiante de Medicina y el narrador que cuenta la trama.

Los cuentos analizados en ese trabajo poseen puntos semejantes en su desarrollo. Tanto *La lluvia de fuego* como *La fuerza omega* presentan narradores en primera persona. Ellos son testigos y observadores que relatan todo lo que ocurre.

Otro punto importante en común entre *La lluvia de fuego* y *La fuerza omega* es el modo como las desgracias ocurren. En el primer cuento, el desastre es colectivo, arrollando toda la gente de la ciudad; mientras que en el segundo, perjudica solamente al joven descubridor de la fuerza.

En *La lluvia de fuego*, hay una duda sobre en qué momento histórico la narrativa se encuentra. También no existen en ella relatos acerca de la religión, pero el narrador utiliza sucesos bíblicos para hacer su narración, cuando trata un evento ocurrido en las ciudades bíblicas de Sodoma y Gomorra, que según la Biblia fueron castigadas por Dios debido a las orgías practicadas por sus habitantes.

Sin embargo, hay una neutralidad en las descripciones del narrador, puesto que, en ningún momento, ni él ni la gente de la ciudad ven aquello como un castigo recibido en reacción a sus actos.

Él también narra desde una perspectiva científica hasta poner énfasis en lo fantástico, porque cuenta los hechos en los que está presente, afirmando que desde el punto de vista científico no existe explicación para lo que está ocurriendo.

Sin ser grande mi erudición científica, sabía que nadie mencionó jamás esas lluvias de cobre incandescente. ¡Lluvias de cobre! En el aire no hay minas de cobre. Luego aquella limpidez del cielo no dejaba conjeturar la procedencia. Y lo alarmante del fenómeno para esto. Las chispas venían de todas partes y de ninguna. (LUGONES, p. 29)

El narrador asimismo no expresa cualquier tipo de superstición, ya que trata los eventos religiosos y científicos con el mismo grado de importancia.

Él demuestra ser una persona indiferente con el sufrimiento ajeno, porque piensa en huir y se aleja de las otras personas, mientras ellas se afligen delante de toda aquella

situación, volviéndose aislado en su propia casa, pero con alguna comodidad.

Como no consiguió escapar, se quedó en su casa y intenta salvar al menos sus pájaros. Ese momento de la narrativa es uno de los únicos en que se observa sentimiento de ayuda a algo, a excepción de él.

Lo que sorprende en el cuento es el hecho de que el narrador cuenta la historia después de muerto. El subtítulo deja clara esa afirmación por medio de la palabra “desencarnado” (evocación de un desencarnado de Gomorra), que hace alusión a alguien que dejó la materia física. Ese evento deja el texto todavía más misterioso y encantador, ya que es narrado por un fallecido que vivió en aquella ciudad.

En *La fuerza omega* surgen sucesos paranormales y de las ciencias ocultas. En él, el descubridor de la fuerza es una persona de origen humilde, a la inversa del narrador de la primera historia. Él apenas tiene instrucción y crea sus experimentaciones a partir de sus conocimientos previos y estudios efectuados por sí solo.

El joven descubridor está con una idea fija en concluir su hallazgo, y eso lo hace considerar ese proyecto de la fuerza omega como su verdadera pasión.

Ambos cuentos son considerados fantásticos, pues ellos hacen frente a la lógica y la racionalidad. La lógica observada ahí es la lógica del cotidiano, o de la ciencia tradicional.



#### 4- CONSIDERACIONES FINALES

La literatura, como se ha observado, puede ser vista como un campo de muchos conocimientos, sin que ella necesite encuadrarse en un área específica. Por eso, ella tiene mucho lo que enseñar para las generaciones actual y venidera.

Pero, a la inversa de lo que ocurre con las ciencias exactas, como las Matemáticas, por ejemplo, la literatura simplemente no posee respuestas listas. Los conocimientos que ella transmite son diferentes de los que son enseñados por las otras disciplinas.

Las ciencias exactas buscan una transparencia en sus palabras, de modo que pueden ser aplicadas en una fórmula cerrada, diferentemente de lo que ocurre en el campo literario, donde las ideas son siempre infinitas, o sea, una práctica del pensamiento pasible de cambios constantes.

La literatura pertenece a varios campos del saber y hace uso de variados métodos para transmitir todas las enseñanzas dejadas por las generaciones pasadas. El discurso literario tiene privilegios que lo hacen diferente de los demás, pues no obedece a las restricciones a que éstos se someten, además de ser usado como un medio de dejar consignados los sucesos y experimentos de gran importancia para que sean redireccionados a las generaciones siguientes.

A partir del siglo XX, la literatura ha empezado a perder el espacio que había conquistado entonces.

Compagnon ha defendido que la literatura había poseído estrategias para mostrar lo que ha ocurrido en otros momentos históricos, manteniendo la fidelidad a los eventos vivenciados, mismo que ellos hubiesen sucedido en tiempos atrás. Esa característica ha hecho la literatura muy importante.

Leopoldo Lugones, el autor que tomaremos como ejemplo aquí, predicó una literatura múltiple. De ese modo, el trabajo ha mostrado la importancia del ramo fantástico, que hace uso de esa mirada múltiple de la literatura.

Se ha elegido dos cuentos de Lugones para mostrar cómo son importantes las características de lo fantástico, puesto que son particularidades presentes en textos que menean los sentimientos de las personas de manera única e individual.

## 5- BIBLIOGRAFÍAS

BORGES, J. L. "**La literatura fantástica**". (Conferência). Transcrição y resumen por Carlos A. Passos. El país. Montevideo, 2 de diciembre de 1949. Disponible en: <http://letras-uruguay.espaciolatino.com>. Consultado en: 25 de junio de 2012.

CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio**, São Paulo: Companhia das letras, 1990, p. 117-138 1º edição. [Lezioni americane- Sei proposte per el prossimo millennio, 1988] Tradução: Ivo Barroso.

CESERANI, Remo. **O fantástico**. Tradução: Nilton Cezar Tridapalli, Curitiba: Ed. UFPR, 2006, p.7-104.

COMPAGNON, Antonio. **Literatura para quê?** Belo Horizonte: UFMG, 2009, p.7-57.

CORTÁZAR, Julio. **Alguns aspectos do conto**. Em: Valise de Cronópio. São Paulo, Editora perspectiva, 2006, p.147-163.

\_\_\_\_\_. **El sentimiento de lo fantástico**, Conferencia en la Universidad Católica Andrés Bello, Caracas, 1982, p.1-3.

GOTLIB, Nádía Battella. **Teoria do conto**. São Paulo, Ática, 2000, p.11-31.

LUGONES, Leopoldo. **Las fuerzas extrañas**. (1906) Buenos Aires: Ediciones del 80. Disponible \_\_\_\_\_ en \_\_\_\_\_ pdf en: <http://pt.scribd.com/doc/48847128/Lugones-Leopoldo-Las-fuerzas-extranas>. Consultado en: 25 de junio de 2012.

OLIVEIRA, Luciano Amaral, **Coisas que todo professor de português precisa saber: a teoria na prática**, São Paulo: Parábola editorial, 2010, p. 171-180.

TODOROV, Tvezan. **A literatura em perigo**, Rio de Janeiro: DIFEL, 2009, p.7-93.

\_\_\_\_\_. **Introdução a literatura fantástica**, México: Editora perspectiva 1981, p.15-23.

[www.biografiasyvidas.com/biografia/.../lugones](http://www.biografiasyvidas.com/biografia/.../lugones) .....Día 09 de mayo de 2012, 11h.