

UN ANÁLISIS DEL *PHOBOS* EN LA NOCHE BOCA ARRIBA

Un análisis del cuento *La noche boca arriba* de Julio Cortázar a partir de la noción de *phobos*
aristotélico

Oscar Andrés Santos Torres

Trabajo de Grado para optar por el título de filósofo

Director

Andrés Botero Bernal

Doctor en Derecho

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Filosofía

Bucaramanga

2020

Dedicatoria

*Este logro es dedicado a mis padres,
a mi hermano, a mis abuelos y a mi pareja.
Ellos son el respaldo total a esa persona que soy
y que quiero llegar a ser.*

Contenido

Introducción..... 6

1. Objetivos 9

1.1 Objetivo general..... 9

1.2 Objetivos específicos..... 9

2. La antesala para un estudio sobre el miedo 10

3. El miedo aristotélico desde Retórica 16

4. El cuento de Cortázar y la hermenéutica literaria de Gadamer 24

5. Las seis esferas de *La noche boca arriba*..... 32

5.1 Esfera uno: olor y miedo. 32

5.2 Esfera dos: el sujeto y el dolor. 35

5.3 Esfera tres: el sueño y el miedo. 37

5.4 Esfera cuatro: el cuerpo, la memoria y el sueño. 40

5.5 Esfera cinco: el grito, el pánico y el miedo. 42

5.6 Esfera seis: el nudo que cierra una noche boca arriba..... 46

6. Conclusiones 49

Referencias bibliográficas 52

Resumen

Título: Un análisis del cuento *La noche boca arriba* de Julio Cortázar a partir de la noción de phobos aristotélico*

Autor: Oscar Andrés Santos Torres**

Palabras claves: Miedo, pasión, esfera, hermenéutica, sueño, nudo.

Descripción:

El texto aquí planteado pretende, como primer paso, hacer un estudio a los cimientos del concepto aristotélico de *phobos* propuesto en el tratado *Retórica*. Dicho análisis se hará con la intención de conocer las piezas elementales de la pasión y la manera en que afecta al ser humano. De este modo, se pasará a la enunciación del método planteado por el estagirita para diseccionar la pasión y conocer la naturaleza del *movimiento* presente en el miedo. Postulado como un segundo paso, se ahonda en la trama propuesta por el escritor argentino Julio Cortázar en su cuento *La noche boca arriba* (2004). El fin de este sumergimiento recae en la observación meticulosa de la conducta del personaje principal de la narración que se manifiesta en un doble plano de experiencias: uno real y uno onírico. Además, se toman algunos elementos particulares de la hermenéutica literaria de Gadamer, esto para tener unas bases teóricas que permitan lograr una conexión *viva* con el cuento. En este orden de ideas, el objetivo central del texto es demostrar la fuerte influencia del miedo en los comportamientos del hombre, tanto así, que el protagonista atemorizado desea traspasar los límites que hay entre el sueño y la realidad, para así evitar que una daga atravesase su pecho en la consagración de un ritual que lo tuvo toda la noche boca arriba.

* Trabajo de grado

** Facultad de ciencias humanas, Escuela de filosofía. Director: Dr. Dr. Andrés Botero Bernal.

Abstract

Title: An Analysis of Julio Cortázar's *The Night Face Up* from the Aristotelian Notion of Phobos*

Author: Oscar Andrés Santos Torres**

Keywords: Fear, passion, sphere, hermeneutics, dream, knot.

Description:

The text presented here intends as a first step to study the foundations of the Aristotelian concept of phobos proposed in the *Rhetoric* treatise. This analysis will be done with the intention of knowing the elementary pieces of passion and the way it affects the human being. In this way we will go on to the enunciation of the method proposed by the stagirite to dissect passion and know the nature of the movement present in fear. Postulated as a second step it delves into the plot proposed by the Argentine writer Julio Cortázar in his short story *The Night Face Up* (2004). The end of this immersion lies in the meticulous observation of the behavior of the main character of the narrative that is manifested in a double plane of experiences: a real one and a dreamlike one. In addition some particular elements of Gadamer's literary hermeneutics are taken this to have theoretical bases that can achieve a living connection with the story. In this order of ideas the central objective of the text is to demonstrate the strong influence of fear on man's behavior so much so that the frightened protagonist wishes to cross the limits between dreams and reality in order to avoid a dagger pierce his chest in the consecration of a ritual that kept him on his back all night.

* Undergraduate work

** Faculty of Human Science, School of Philosophy. Director: Dr. Dr. Andrés Botero Bernal.

Introducción

Preguntar y contestar son un par de acciones que pueden describir grosso modo la relación dialéctica que Aristóteles albergó en sus estudios sobre el universo que le rodeaba. Su constante labor de observar y recopilar datos que permiten llegar a una posible solución ante un interrogante, lo llevaban irremediamente a tocar la puerta de la naturaleza presentando día tras día una nueva duda sobre la basta existencia. El cambio que generó el método inductivo para la observación del mundo permitió al estagirita convertirse en uno de los nombres ilustres de la historia de la filosofía. Hay que decir que este intento por vincularse íntimamente con el universo suscita el movimiento pasional en el interior del ser humano, es por lo que, en el presente documento, se pretende estudiar una de esas pasiones (el miedo) en un escenario al límite que pone en vilo la existencia de un personaje que se encuentra en medio de la celebración de unas guerras sagradas.

La inseguridad que surge de este ardiente terreno hace propicia la formación del miedo como una pasión que sobresale. El miedo desnaturaliza el comportamiento del hombre, transporta su atención al objeto que amenaza la integridad y al mismo tiempo activa una serie de respuestas instintivas que permitan evitar el peligro. Por ello, el segundo capítulo de este trabajo busca hacer un examen a los cimientos del concepto aristotélico de *phobos* propuesto en el tratado *Retórica*. Dicha exposición estará acompañada por algunas menciones especializadas que permitirán dejar aún más claro el término puesto en cuestión, y así argumentar algunas premisas propuestas en el recorrido del documento, todo esto, concentrado en el influjo del miedo en la vida del animal racional. Las bases teóricas aclaradas funcionarán como herramientas para la comprensión del sistema aristotélico tomado de *Retórica* para una precisa disección de las pasiones. Todo este proceso metódico tiene un apoyo extra de algunos elementos de la hermenéutica literaria planteada

UN ANÁLISIS DEL *PHOBOS* EN LA NOCHE BOCA ARRIBA

por Gadamer, ya que esto permite llevar la lectura a un plano donde la relación lector-obra es más auténtica e íntima.

El depósito cristalino de esta investigación es inmejorable para la germinación volátil de las pasiones. Julio Cortázar ofrece un nudo narrativo que va ajustándose y aflojándose con su desarrollo. Su cuento *La noche boca arriba* se convierte en el marco perfecto para introducir la explicación aristotélica del miedo. Desde el análisis del mismo título se entreteje una firme capa de misterio, la asignación de la noche en conexión a la posición corporal vulnera la apariencia idealizada de la penumbra nocturna y envía al lector a un camino repleto de intriga. La narración se pone marcha en una travesía entre planos que suceden tras un hecho accidental. En el primer plano, el personaje anónimo encarna la situación de un hombre que con remordimiento intentaba recuperarse de unos traumatismos tras un accidente de tránsito. Un contexto hospitalario, rodeado de resignados pacientes que atesoran momentos melancólicos en una mente acostumbrada al dolor. El segundo plano es el que se hace presente con el inicio de las aventuras oníricas del hombre. Una atmósfera atestada de olores que se conectan con las famosas guerras floridas celebradas por los Aztecas. Un inexperto indígena miembro del grupo humano Moteca intenta lograr las bendiciones para su pueblo y así ganar la gratitud social. Sin embargo, este viaje bifurcado tendrá un inesperado corte que disuelve la solidez mental del personaje. El solvente protagónico es un aire denso y lleno de oscuridad propicio para ser retenido por sus rivales, y luego, llevado boca arriba para luchar beligerantemente por su libertad antes de llegar a la cúspide del templo de los sacrificios. Con el respaldo de descripciones realizadas por el propio escritor argentino y anudadas con el siempre importante aporte de los autores especializados, se aspira a revisar cada uno de los detalles de esta esfera literaria que permanece en un constante bailoteo pasional.

UN ANÁLISIS DEL *PHOBOS* EN LA NOCHE BOCA ARRIBA

Con lo anterior, la organización de este documento se fracciona en cuatro capítulos: el primero, es un barrido bibliográfico que expone brevemente las interacciones con otros autores que participan indirectamente en el levantamiento de la investigación. El segundo capítulo, como se dijo anteriormente, inicia con la conceptualización aristotélica de *phobos*, para luego, direccionar la investigación al camino del método que permite estudiar las pasiones. En el tercer capítulo, Julio Cortázar socava en las entrañas del cuento para delinear meticulosamente los elementos que hacen a la narración una inestable construcción esférica; asimismo, junto a ello, se hace presente una intervención oportuna de Gadamer y su reseña sobre la hermenéutica literaria que impulsa a la lectura del cuento por el camino de la revitalización literaria. El cuarto capítulo establece el ambiente oportuno para el acople de estos tres desarrollos: un estudio del miedo en la lectura *viva* de un cuento. Estos hilos teóricos adheridos en conjunto dan forma al objetivo general del documento: analizar el cuento *La noche boca arriba de Julio Cortázar* a partir del concepto de *phobos* propuesto por Aristóteles. Se parte de la idea de que la obra literaria atesora componentes precisos para demostrar la influencia clara del miedo en el comportamiento de un hombre que se encuentra a instantes de ser atravesado por un puñal.

1. Objetivos

1.1 Objetivo general.

Determinar la influencia del miedo en la conducta del protagonista del cuento *La noche boca arriba*, esto a partir de la noción aristotélica de *phobos* descrita en *Retórica*.

1.2 Objetivos específicos.

- Describir la propuesta aristotélica del *phobos* plasmada en *Retórica*.
- Precisar un método de exploración riguroso que permita una *lectura* a la pasión que es de interés, con base en la hermenéutica literaria de Gadamer.
- Aplicar dicho método a determinados sucesos asociados con el miedo presentes en el desarrollo del cuento *La noche boca arriba* de Julio Cortázar.

2. La antesala para un estudio sobre el miedo

El miedo es una pasión que atraviesa de manera cortante la naturaleza del ser humano. La reconstrucción histórica del *phobos* traza una tendencia destructiva que direcciona a la parte comprensiva del ser a un “hacerle frente” al miedo. Nociones que planteen la sustracción del miedo de la vida humana requieren una base teórica bastante utópica que permita así darle forma a esas propuestas soñadoras.

Luego de una lectura a variadas teorías explicativas que ponen al miedo sobre la mesa de discusión, se ha reconstruido un planteamiento conjunto que en sí moldea un concepto de miedo sencillo de postular: el miedo es la pena o dolor causado por un mal próximo. Por un lado, si se hace una recopilación de los escritos tratados con anterioridad, se puede dar paso a lo formulado por Spinoza, este edifica un postulado ético-pasional conectado por medio de enunciados geométricos. El miedo hace parte de ese entramado de pasiones que son tratadas y expuestas por el pensador holandés en su *Ética*, allí es descrita escuetamente como una pasión contraria a la esperanza: “El miedo, al revés, es una tristeza inconstante surgida también de la imagen de una cosa dudosa” (Spinoza, 2000, p. 140). De esta expresión filosófica se desprenden diferentes teorías sobre las pasiones y el miedo mucho más robustas, entre ellas la hecha por Remo Bodei en su *Geometría de las pasiones. Miedo, esperanza, felicidad: filosofía y uso político* (1995), donde el filósofo italiano da cabida a las pasiones, entre esas el miedo¹, en lo profundo de la inmensa e inestable *burbuja* que encierra las prácticas políticas actuales.

Por otro lado, la cuestión de carácter cognoscitivo entra a jugar un papel importante en estas lecturas. El miedo a lo desconocido o el miedo a lo que es conocido pueden establecer

¹ Para Bodei, el miedo parte desde una concepción esencial y totalmente ligado a la sensación física del frío. La denomina la ‘pasión universal’ y atesora esa desbordante actividad pasional que rompe el equilibrio del individuo en que hace parte de la esfera política.

variedad a la pasión, tanto así, que se han hecho extensos tratados para poner claridad sobre los detalles que hacen diferentes a estas disparidades pasionales. Al hablar de estas investigaciones, se pueden traer a discusión las publicaciones de carácter profesional que ambicionan un análisis reflexivo al estado del ser humano que siente miedo. Nombres como José Antonio Marina (2006), Irvin Yalom (2009) o Martha Nussbaum (2019), han configurado cuerpos teóricos que tienen al miedo en el centro y que son explicados desde el ámbito psicológico, literario, psiquiátrico y social.

Para subrayar la primera idea a desarrollar, hay que señalar que el filósofo español José Antonio Marina (2006) tiene una amplia bibliografía compuesta por una serie de escritos que tocan diferentes problemáticas, en este caso *Anatomía del miedo. Un tratado sobre la valentía* será el punto de reflexión. El libro se modela como una recopilación de consideraciones propuestas en torno al miedo en el interior de diferentes ámbitos académicos. Las cavilaciones estudiadas desde la psicología, la neurología y la literatura, constituyen una red precisa de experiencias individuales y conjuntas que estructuran afirmaciones sobre el miedo a lo desconocido, el control del miedo, la constante relación miedo-esperanza y hasta un nexo con las reacciones animales frente a la pasión que es de nuestro interés y expresada tal como se propone en la siguiente cita.

Un sujeto experimenta miedo cuando la presencia de un peligro le provoca un sentimiento desagradable, aversivo, inquieto, con activación del sistema nervioso autónomo, sensibilidad molesta en el sistema digestivo, respiratorio o cardiovascular, sentimiento de falta de control y puesta en práctica de alguno de los programas de afrontamiento: huida, lucha, inmovilidad, sumisión (Marina, 2006, pp. 80-81).

Luego de esta reseña a este trabajo que parte desde preceptos puramente teóricos y reflexivos, se sigue con una consideración que emerge desde una perspectiva profesional sin dejar a un lado la experiencia del sentir humano. Irvin Yalom es un catedrático que ha alternado su vida académica con su profesión primera: la medicina. De su estantería bibliográfica se pedirá prestado uno de los documentos que más atesora el nudo argumentativo entre la filosofía y la medicina:

UN ANÁLISIS DEL *PHOBOS* EN LA NOCHE BOCA ARRIBA

Mirar al sol. La superación del miedo a la muerte que reclama impetuosamente un espacio significativo en esta investigación. El hilo de conceptos que sigue Yalom inicia con una reedificación de la angustia que inunda el pensar humano ante la situación de ser mortal, conectado al posterior miedo que se desencadena tras vivenciar esa posición intelectual. De todo esto, hay que decir que el fundamento de esta psicoterapia propuesta por Yalom (2009, pp.25-36) son aquellas oscilantes narraciones al mero estilo freudiano, en las que hace un recorrido por sus experiencias profesionales con pacientes que afrontaron de manera directa aquel miedo a la muerte.

Tal vez al hablar de estos casos tan específicos la investigación tome un tinte bastante egoísta, por esto se propulsará también una mención a la investigación que se establece sobre la estabilidad mental de las masas. Martha Nussbaum (2019) es una de las filósofas más consultadas hoy en día; su filosofía, al igual que esta investigación, toma a Aristóteles como uno de los baluartes teóricos centrales. El trabajo de la filósofa estadounidense titulado *La monarquía del miedo: Una mirada filosófica a la crisis política actual* es un cóctel de observaciones minuciosas a una gran cantidad de problemáticas actuales que desangran la ya desequilibrada sociedad. La política de exclusión, la misoginia, el sexismo, la envidia, la fragilidad humana son narrados de modo preciso con hechos reales sucedidos gran parte en los Estados Unidos. Todo esto se hace casi esencial en lo profundo del mencionado estudio a los miedos. Nussbaum identifica una especie de *miedo social* causado por el trastorno de una sociedad que implanta una serie de huevecillos metastásicos en sus miembros, condenándolos a padecer enfermedades de carácter social como las citadas con anterioridad.

Después de esa referencia sobre algunas tesis se hace la conexión central con la definición aristotélica de miedo. El estagirita tiene un gran número de tratados sobre variedad de temas, pero

el que será eje en este documento es *Retórica*. Según los estudiosos de esta obra, es una de las más ignoradas por parte de los expertos en Aristóteles (Gasché, 2010, p.17). Sin embargo, un par de investigadores han podido sacar a la luz el valor filosófico de *Retórica*, tal como lo plasma el filósofo luxemburgués Rodolphe Gasché en su título *Un arte muy frágil. Sobre la retórica de Aristóteles*. “La *Retórica* de Aristóteles es el arte- un arte muy frágil, como veremos- de cómo abordar nuestras preocupaciones más fundamentales en la forma más vivida del estar unos con otros que es la práctica del hablar unos con otros” (Gasché, 2010, p. 25).

Para cerrar esta parte del documento que se enrolla alrededor del miedo y dar paso a la propuesta metodológica de la lectura del cuento, se hace mención del concepto central y el proceder aristotélico para enunciar el *phobos* en *Retórica*. En el libro II de *Retórica* se especifican una serie de elementos que son necesarios para lograr la persuasión, entre estos se encuentra el miedo que es definido así “Admitamos, en efecto, que el miedo es un cierto pesar o turbación, nacidos de la imagen de que es inminente un mal destructivo o penoso” (Aristóteles, *Ret.* 1382a 20; trad. 1931). De este proyecto conceptual se desprende todo el entramado argumentativo que será expuesto en esta investigación.

Ahora bien, el miedo será el personaje principal de este trabajo que se escribe sobre un cuento, pero el análisis del miedo en el desarrollo literario requiere una fórmula de lectura que tomará su punto de partida desde una tradición: la hermenéutica. Figuras como Schleiermacher o Dilthey le dan un punto de partida a esta ciencia de la comprensión. Otros apellidos importantes para mencionar en la historia de la hermenéutica son: Husserl, Heidegger o Ricoeur, aun así, se considera como la cima de la práctica hermenéutica filosófica el pensamiento del discípulo de Heidegger, Hans George Gadamer. Las conexiones propias del ser en estado miedoso con los acontecimientos que le competen serán materia de estudio en este riguroso proyecto, con el fin de

dejar a un lado las edificaciones netamente intelectuales y dar paso a una intromisión al “mundo de la vida”.

Al querer ser más concretos, pues se sabe lo amplia que es la filosofía de Gadamer, la intromisión teórica se direcciona a un par de obras que serán baluartes en la edificación de la propuesta metodológica. Las consideraciones estéticas y la búsqueda incesante por hallar la esencia de la lectura son piezas que ayudan a modelar la segunda parte del libro cumbre de Gadamer *Verdad y método II*. Estas herramientas de comprensión también serán útiles en esta fórmula analítica que se pretende enunciar. Ahora bien, en este caso hay una obra dentro de la filosofía de Gadamer que brilla más que las demás; su libro *Estética y hermenéutica* sugiere una táctica de lectura indicada para lograr la conexión que se requiere: filosofía y literatura.

Si se trata de identificar esta relación en otros documentos, se puede traer a la mesa de diálogo el artículo escrito por Reynner Franco titulado *Carácter hermenéutico del texto literario. Notas sobre la “esencia” de la literatura como diálogo en Gadamer*. En ese texto, Franco busca enmarcar la conexión entre literatura y hermenéutica partiendo desde lo que significa la lectura, pues considera que es una de las primeras piezas que constituye la estructura de ambos bandos, tal como lo expresa en la siguiente cita.

Como se ha dicho, para Gadamer la *lectura* pertenece a la literatura de un modo esencial. En el sentido literario conforma un proceso en el que se dispone de la condición necesaria para establecer una relación auténtica con el texto leído; en el sentido hermenéutico, constituye el ámbito en el que se desarrolla el diálogo comprensivo. En ambos modos está presente la interioridad como proceso de comprensión: “la lectura es un proceso de la pura interioridad” (Franco, 2004, párr. 4).

Es primordial en este punto tener en cuenta la última afirmación de la cita que se acaba de enunciar, ya que será un elemento que une al lector con el texto. La interioridad es una de las claves hermenéuticas al momento de hacerle frente a un texto literario, además, funciona como

UN ANÁLISIS DEL *PHOBOS* EN LA NOCHE BOCA ARRIBA

adhesivo que vincula el sentir pasional del personaje, el lector y hasta del mismo autor que se involucra directamente con la situación a estudiar. Por esto, la literatura puede verse como un camino franco al conocimiento propio, puesto que vincula por medio de la interioridad lo que se dice en el texto con lo que se comprende. Añadido a lo dicho, desde la perspectiva del *yo* que se *es*, se alcanza una interpretación más concreta y llena de precisión al texto y a la vida misma.

Para cerrar esta primera sección de la investigación hay que buscar un sitio que permita apoyarla sin *miedo* a que se desplome. Por ello, la literatura ha pasado a ser una herramienta fundamental en este tipo de investigaciones. La relación entre literatura y filosofía es estrechísima, muchas veces los literatos escriben sus obras inspirados en el pensamiento de algún filósofo, o de manera contraria un pensador nutre sus ideas desde la prosa o el verso de algún grande de las letras. Los múltiples túneles multicolores que atraviesan las obras literarias tomarán apariencia de sendas narrativas e inspiradoras que conectarán reflexiones y que evidenciarán resultados.

Al hablar de las expresiones literarias, uno de los más reducidos de estos túneles es el cuento, que en brevedad descriptiva, algunas veces, se exhibe escasa en cuanto a la extensión, pero repleta si se habla de comprensión. Los mensajes ocultos tras las letras de estas narraciones hacen que se estructuren mundos mucho más complejos que los presentes en extensas novelas. Edgar Allan Poe, Jorge Luis Borges o Gabriel García Márquez son resaltados exponentes de esta expresión literaria; sin embargo, uno de los representantes más sonados del famoso *Boom latinoamericano* ha pasado a ser el acompañante predilecto a la investigación en curso: Julio Cortázar, quien creó enormes mundos fantasiosos y llenos de sorpresas.

Se puede ver como algo abrupto involucrarse en seguida al cuento de Cortázar sin estimar lo que hace que un cuento sea un cuento, algo que el mismísimo escritor argentino rechazaría tajantemente. Su interés claro por hacer del cuento algo más *vivo*, lo expresa con su estilo en un

ensayo que tituló *Algunos aspectos sobre el cuento*. El uso de ejemplos es una de las cosas que hace que Cortázar sea un escritor-maestro, al comparar al cuento con una fotografía dilucida los límites que debe tener esta creación literaria a nivel físico, pero simultáneamente debe generar esa *apertura* intelectual que lleve al lector a repensar y a sentir el *golpe* que propinó el cuento en el *yo*. “Un escritor argentino muy amigo del boxeo, me decía que en ese combate que se entabla entre un texto apasionante y su lector, la novela gana siempre por puntos, mientras el cuento debe ganar por *knockout*” (Cortázar, 1971, p. 406).

Ya si se precisa en el contenido de sus cuentos, cabe apuntar que el argentino tiende a sorprender a sus lectores, la forma de esfera con la que él mismo describe al cuento está repleta de sorpresa, y si se tiene en cuenta es parte esencial de algunos tipos de miedos. *La noche boca arriba* enreda al lector en una dimensión donde se entrecruzan dos mundos a ritmos pausados y con “gusto a sal y sangre” (Cortázar, 2004, p. 160). Un hombre tiene vivencias reales y onírica y en ambos casos el miedo le rebosa. Es por todo lo dicho, que arrojarle a un análisis hermenéutico del miedo incluido en el cuento permitirá plasmar una noción primera de lo que es leer y sentir el miedo, y así en investigaciones futuras poder hacerlo en casos actuales y con sentimientos a flor de piel.

3. El miedo aristotélico desde Retórica

Aristóteles tiene un importante lugar en la historia de la filosofía. Muestra de ello, es la influencia de sus obras en estudios desarrollados por diversas ciencias, aun cuando se sabe, desde afirmaciones realizadas por un amplio número de estudiosos, que ratifican desde exploraciones de carácter historiográfico, la poca validez de algunos apartados de sus tratados reseñados por supuestamente no provenir de su puño y letra.

De igual manera, cabe destacar que en el interior de esta pluralidad de escritos, el *phobos* que es el protagonista no se ha quedado con una única mención, pero en esta ocasión se hará una observación mucho más precisa a uno de los nombramientos de esta pasión que se ha destacado dentro de la filosofía propuesta por aquel prodigioso discípulo de Platón. Respetar la tradición direcciona la investigación a los orígenes del término puesto en cuestión. Para comenzar, hay que indicar que Aristóteles no es el primero en referirse al término *phobos*. Este último, se estrena en el plano literario occidental con Homero, en la *Iliada*, tal como se indica en el siguiente fragmento.

Incitó a los unos Ares, y a los otros la ojizarca Atenea, el Terror, la Huida, y la Disputa, furiosa sin medida, hermana y compañera del homicida Ares, que al principio es menuda y se encrespa, pero que pronto consolida en el cielo la cabeza mientras anda a ras del suelo. (Homero, 1996, p.181, Canto IV, V. 439-443).

Para detallar esta afirmación que sitúa al miedo (huida en el fragmento) en una esfera trascendental que irradia sus destellos hasta afectar la vida del hombre, se introduce un texto que tendrá una valiosa aportación en el núcleo de esta investigación, el artículo realizado por Vicente Jesús Domínguez titulado *El miedo en Aristóteles*. Dicho documento toma forma de piedra angular en esta tesis. En el escrito mencionado, Domínguez aclara desde el griego la primera noción evidenciada del término *phobos* citada anteriormente en la tragedia homérica y el rumbo del concepto después de esta primera referencia

Pero es preciso señalar que Phobos todavía no significa «miedo» cuando Homero lo menciona como la personificación divina de una acción que se presenta en el campo de batalla en compañía de Deimos (Terror) y Eris (Discordia, disputa) (Il. IV 440). Exactamente, «phóbos», en Homero, es un nombre de acción derivado del verbo phébomai (phobéomai) que significa «huir» (Domínguez, 2003, p. 662).

De lo citado se puede señalar que, en sus primeras menciones, *phobos* no tenía un vínculo muy alejado a lo que hoy se entiende como el comportamiento del que siente *miedo*. Al ser una personificación divina se puede traer a la memoria aquella costumbre griega que ha sido plasmada

UN ANÁLISIS DEL *PHOBOS* EN LA NOCHE BOCA ARRIBA

en esas famosas narraciones donde se antropomorfiza a una vasta cantidad de deidades que, simultáneamente, son representación de los bienes más modestos o de los seres existentes más poderosos. En suma, se puede relacionar esta arcaica alusión con una actividad que da valor a la vida; es decir, según la situación en la que el sujeto se ve envuelto, se puede tomar la *sabia* decisión de «huir» cuando se prevé un peligro. El guerrero deja a un lado su pesada y desgastada armadura y decide cubrirse con el liviano velo de la presurosa fuga.

Luego de hacer este breve repaso histórico al concepto en estudio es oportuno involucrarse directamente en la filosofía del estagirita, para esto, se debe hacer una amplia apertura que poco a poco se cerrará hasta llegar a un distinguido destino: *Retórica*, que autoriza el nudo conceptual entre filosofía y literatura. Al hablar de los títulos que se les asignaron a las obras aristotélicas se puede pensar que el tratado girará en torno a un tema en específico; sin embargo, hay que decir que es muy posible la conexión de ideas en sus escritos. Para aclarar, afirmaciones presentes en *Política* se pueden enlazar fácilmente con otras realizadas en *Metafísica*. Por ello, es menester señalar que su filosofía de las pasiones atraviesa más de uno de sus libros, entre estos la valiosa *Ética Nicomáquea*, que entreteje una estructura *virtuosa* que permite evidenciar la famosa tendencia teleológica de la filosofía moral aristotélica. La eudaimonia (εὐδαιμονία) es el *telos* en la vida del hombre; no obstante, Aristóteles la sitúa en la cúspide de una senda espinosa en la que el miedo está presente. Es necesario que, en estos nudos argumentales, aparezcan las figuras de apoyo de los especialistas en el tema, que, sin duda, serán fundamentales en este viaje al lado de la pasión.

Una de las tesis que circundan el miedo es la de Kortanje, que identifica en el desarrollo de los libros II y III de la *Ética* el procedimiento de Aristóteles para edificar su noción de miedo y, a la vez, inicia el levantamiento de su proyecto pasional. En la siguiente cita, Kortanje sugiere lo

UN ANÁLISIS DEL *PHOBOS* EN LA NOCHE BOCA ARRIBA

que es el aporte esencial del pensamiento aristotélico al nudo de consideraciones que aprietan el concepto de miedo.

Una de las contribuciones de Aristóteles al estudio del temor, es la idea de virtud como forma intermedia entre la cobardía y la temeridad, a la vez que considera al miedo como una forma de evitar el dolor aumentando el placer (Kortanje, 2009, p.2).

El dolor como desgarramiento de la armonía física o mental se transfigura de ser una actualidad lacerante para dar paso, en el campo mental, a una clarividencia que altera y genera reacciones inmediatas y poco reguladas. El miedo como pasión, mueve, y como se dijo con anterioridad, una posición que se enlaza con la *virtud* aristotélica es desde el momento en que el guerrero se pregunta si es mejor dejar las armas y desvestir su armadura en lugar de continuar listo para ensartar un golpe en el frente de batalla. Pero ahora, en su *Ética* Aristóteles propone un tratamiento de choques placenteros que alejen ese quebrantamiento armónico de la vida de alguien que quiere ser virtuoso. En ese instante el estagirita se disfraza de *terapeuta* y pretende aislar al *paciente* del camino del miedo.

Acostumbrado a no dejar cráteres dentro de sus *corpus* investigativos, Aristóteles plantea frente al miedo lo que en griego se conoce como *Andreía* (ἀνδρεία) y traducido se refiere como valentía. La propuesta moral del estagirita busca un *justo medio* que deconstruya el modo en que el hombre le hace frente a la cantidad indeterminada de situaciones que enfrenta a diario, y en este caso a las que lo envuelven de miedo. Para evidenciar todo esto que se ha afirmado, se hace referencia a un documento que pretende lo mismo que esta investigación: identificar la influencia del miedo en circunstancias muy particulares. Pues bien, con base en la postura aristotélica, si se tiene en cuenta el proceder de diferentes personajes históricos de la literatura se puede traer a discusión a Deborah De Chiara-Quenzer. Para ella la *Ética Nicomáquea* configura el mecanismo

de análisis al comportamiento del gran héroe griego, donde Aquiles y Héctor son presas del amarre pasional que vincula el miedo y la valentía, todo en torno al armazón moral del estagirita.

In Book 22 of the Iliad, Hektor sees Achilles at a distance approaching him. Hektor deliberates whether he should remain on the plain and fight or seek safety inside the Skaian Gates. After deliberating, Hektor appears to make his decision, he will stand and fight. However, as Achilles approaches more closely, Hektor is overcome by fear, and famously runs away from Achilles. As Homer describes Hektor, “And the shivers took hold of Hektor when he saw [Achilles], and he could no longer stand his ground there, but left the gates behind, and fled, frightened” (De Chiara-Quenzer, 2019, pp. 192-193).

Uno de los más emblemáticos personajes de las tragedias homéricas se ve aprisionado por el miedo, a tal punto que reconoce que es momento de abandonar la zona de combate. La ilustre imagen de su contrincante hace que los enervantes vestigios del miedo aparezcan en su cuerpo, aun así las *virtudes* que caracterizaron al guerrero troyano lo direccionan momentáneamente a otro camino distinto al que lo hacía chocar espadas contra *el de los pies ligeros*.

Se debe señalar que la pregunta que surge tras esta concisa explicación es la siguiente: ¿si el miedo tiene un tratamiento íntegro en la propuesta plasmada en la *Ética Nicomáquea*, por qué la investigación se inclinó hacia la *Retórica*? Desde una de las citas al pie de página realizadas por Racionero en la traducción que se toma como base en este trabajo, se afirma que en los capítulos 2 a 11 de *Retórica* las pasiones son analizadas desde el mero carácter físico y psíquico, lo cual deja a un lado la edificación moral aristotélica. Esto se debe tener muy en cuenta, pues el rastreo a las pasiones que se pretende hacer en esta oportunidad se inmiscuye en el centro de una hermética creación de quien es considerado uno de los maestros del relato en la época del *boom* latinoamericano, Julio Cortázar, del que se hablará más adelante. Se descartan fines morales, sistemas políticos, modelos económicos, aquí lo que interesa realmente es el estudio al hombre que siente miedo, una antropología del miedo en el interior de un cuento.

UN ANÁLISIS DEL *PHOBOS* EN LA NOCHE BOCA ARRIBA

Después de este recuento teórico que prosperó en la filosofía aristotélica, se enuncia la definición dada en *Retórica*, todo con el fin de presentar una seguidilla de nombramientos adicionales junto a otros estudiosos que respaldarán esta labor de dejar clara la repercusión del *phobos* en la filosofía de quien fue maestro de Alejandro Magno. “Admitamos, en efecto, que el miedo es un cierto pesar o turbación, nacidos de la imagen de que es inminente un mal destructivo o penoso” (Aristóteles, *Ret.* 1382a 20; trad. 1931) Es necesario, luego de referenciar esta definición, tener en cuenta que lo que se mezcla con el miedo, inevitablemente tiene una fuerte carga psicológica: la capacidad del animal racional de pronosticar frecuentemente hechos que lo atañen, usando el método que desde la imaginación le permite hilar ideas y experiencias junto a esa constante lluvia de cortantes amenazas a la existencia. Todo esto lleva a una creación de imágenes que afectan de tal manera que transfieren ansiedad a la *psyché* y terminan con un encadenamiento de diferentes fluctuaciones que, sin duda, son bien conocidas por los psiquiatras.

A todo lo que se ha dicho, se deben añadir los tres aspectos para tener en cuenta al iniciar este análisis directo a las pasiones. Para esto, se ha de involucrar el trabajo de Hardy Neumann Soto, quien hace una lectura de la *Retórica* desde la hermenéutica fenomenológica edificada por Heidegger para, posteriormente, aplicar estos aspectos anteriormente nombrados al tema de primordial interés: el *phobos*.

Fiel al método anunciado, Aristóteles recuerda la tripartición previamente explicada y que se aplicará ahora al temor o miedo, al *phobos*, o sea; de qué calidad es lo temido, a quiénes se teme y de qué modo está el que teme. Digamos en una terminología más moderna: el objeto causante del miedo, qué se teme y en qué condición subjetiva ha de hallarse quien llega a padecerlo (Neumann, 2009, p. 11).

Es fundamental tener en cuenta la fórmula descrita en la cita anterior si lo que se propone es la segmentación de la pasión, para posteriormente, de una forma rigurosa, estudiar aquellos segmentos que son la esencia de la pasión y que la encarrilan a ser determinante en los vaivenes

UN ANÁLISIS DEL *PHOBOS* EN LA NOCHE BOCA ARRIBA

de la vida del ser humano. Dentro del desarrollo teórico, lo primero que aflora como parte fundamental de esta triada es *lo otro* que no es el *yo* y que puede dañar lo que se *es*. El objeto causante del miedo es el que genera la grieta, aquella que hace proclive que el miedo se infiltre por vez primera en la etapa del sujeto viviente. Posteriormente, se hace un degrado a esa imagen del objeto que genera el miedo para dejar *ver* más claramente lo que puede suscitar la destrucción frente a la postura del sujeto. Por último, se da el salto al otro lado de la barrera, donde es pertinente un examen a la disposición del que siente miedo. Tal vez, esta última pieza que cierra la estructura es la más compleja, pues es necesario conocer de primera mano los peligros directos y cercanos que le atañen al personaje que siente miedo, ponerse en sus zapatos, tratar de sentir el miedo del otro desde el lugar propio, imaginar a los Aztecas en plena guerra florida contra los Motecas rasgar las vestiduras que protegen lo que se *es*, aun cuando se sabe que desean ver la sangre correr.

Antes de pasar a la cuestión de carácter metodológico en esta investigación, se involucra la parte final del texto de Neumann Soto (2009). El miedo, según Aristóteles, está encadenado a la fantasía, lo temible y un estado único del que teme. Estos tres factores que acompañan al miedo determinan si la pasión que se estudia efectivamente es lo que se pretende estudiar. Al hacer referencia al primero de los agentes que acompañan al miedo: la fantasía, se debe tener presente la situación contraria a la pasión que es predilecta. La esperanza es aquella posición que hace aguardar entre barreras el posible daño, pero que al mismo tiempo entrega una luz a la posibilidad de que el golpe nunca se haga manifiesto y simplemente se disuelva. El daño que está posicionado en un tiempo futuro debe estar cerca de los rangos temporales, casi en una inmediatez que destruya la armonía actual del ser pensante que es vulnerable a sentir miedo.

Hay que decir que el mismo Vicente Domínguez (2003) reconoce una gran complejidad en la comprensión del concepto *fantasía* dentro de la filosofía de Aristóteles. Ahora bien, si se pasa a

UN ANÁLISIS DEL *PHOBOS* EN LA NOCHE BOCA ARRIBA

analizar la categoría de *lo temible*, se puede conectar con un par de los aspectos al momento de estudiar el miedo: el objeto causante del miedo y qué se teme. Algo que se manifiesta en esta última parte del documento es la ubicación temporal de aquel efecto que causa el objeto sobre el hombre, pues como se ha dicho líneas más atrás la sensación de una destrucción que proviene del futuro genera, por medio de la fantasía, una destructiva pasión que hoy está puesta sobre esta mesa de trabajo. El cierre de esta triada repercute en un análisis puntual de la disposición del ser que siente miedo. La precisión quirúrgica pasa a ser fundamental, el corte exacto permite conocer el tuétano pasional que hace que el ser pensante este predispuesto a sentir miedo.

En otro orden de ideas, la intercesión que se anuda entre la filosofía de Aristóteles y la literatura se ha reseñado en algunos documentos que son de carácter académico. Para este cierre de capítulo se apoyará la construcción argumentativa alrededor del miedo en el documento titulado *Pity, Fear, and Catharsis in Aristotle's Poetics* escrito por Charles B. Daniels y Sam Scully. En este texto los autores interpretan el juicio aristotélico de la tragedia donde interviene el miedo como valiosa ficha en el avance de los hechos.

We start by noting that for Aristotle a tragedy is an imitation of an action. An action is a series of events. An imitation of an action is a make-believe series of events. Unlike what tennis players do on court, what actors do on stage is symbolic. What the actor on stage does thrusting through the curtain with his sword represents Hamlet thrusting through the curtain with his sword. That Hamlet thrusts through the curtain is a make-believe event, and what the actor does on stage represents this make-believe event (Daniels & Scully, 1992, p. 206).

La simulación de una serie de hechos en la literatura trágica constituye la muestra de un imaginario proyecto de mundo que constata el desbordamiento pasional del ser protagónico. El acto en que Héctor decide dejar a un lado el camino de la batalla o cuando el protagonista anónimo de *La noche boca arriba* entiende que su vida estaba en riesgo, son pistas evidentes del miedo como dominador del entorno. El esquema central que continúa esta investigación permite hacer

las preguntas que ya se han realizado, pero ahora en la armazón narrativa del cuento de Cortázar: ¿cuál es el objeto causante del miedo?, ¿qué se teme? y en ¿qué condición subjetiva ha de hallarse el personaje? El próximo capítulo inicia con una descripción a la concepción que tiene Cortázar sobre el cuento.

4. El cuento de Cortázar y la hermenéutica literaria de Gadamer

Identificar el encadenamiento narrativo en una obra literaria lleva a que se conceda un proyecto hermenéutico que escarbe en las entrañas de la pieza que se pretende analizar. Julio Cortázar, da vida a sus personajes de una forma envolvente de tal manera que logra una amalgama con el entorno que lo rodea. Evidencia de esta adherencia es la composición literaria que será la médula del actual escrito titulada *La noche boca arriba*, que hace parte del compilado de cuentos que lleva como nombre *Final del juego*.

Antes de cualquier avance hacia el interior del núcleo del cuento, se hará un empalme con las ideas que dieron cierre al capítulo anterior, pues es necesario recordar que hay un factor fundamental para tener en cuenta al iniciar el rastreo interpretativo: el estudio sobre el miedo. Para dicho vínculo se embarca la lectura a un ensayo realizado por el propio Cortázar que se titula *Algunos aspectos del cuento*. En este texto el autor de *Rayuela* enuncia los fundamentos de un buen cuento y todo lo que debe rodear estas creaciones *atómicas* como el mismo les da nombre.

[...] en una fotografía o en un cuento de gran calidad se precede inversamente, es decir que el fotógrafo o el cuentista se ven precisados a escoger y limitar una imagen o un acaecimiento que sean *significativos*, que no solamente valgan por sí mismos, sino que sean capaces de actuar en el espectador o en el lector como una especie de *apertura* (Cortázar, 1971, p. 406).

UN ANÁLISIS DEL *PHOBOS* EN LA NOCHE BOCA ARRIBA

Este fragmento es uno de los que mejor enuncia la visión de cuento que tiene el escritor argentino. Un cuento es certero, fulmina al lector con las *imágenes* precisas. El escritor tiene la habilidad de forzar la pluma en el instante exacto, y así logra convertir una sencilla anécdota en esa expresión literaria que se manifiesta en un espacio repleto de impactos, con balanceos trepidantes y que al mismo tiempo genera esa sensación de *apertura* única. Justo después de la lectura a un cuento el lector es *otro*: los cuentos transforman al lector a punta de garrotazos ficticios.

Ahora bien, esa tensión que surge en el desarrollo del cuento muchas veces está plagada de pasiones que se aceleran en el apogeo literario, una de estas como ya se sabe con un rol protagónico. No obstante, antes de ingresar a la caldera pasional que se funde mientras el cuento avanza, primero se dará espacio a la elaboración de una revisión general a algunos de los hilos que dirigen lo que *está vivo* en lo más íntimo del cuento. Es en este momento que se deben pedir prestadas algunas afirmaciones hechas desde el amplio concepto de la obra de arte, todo esto desde un par de libros del célebre discípulo de Martin Heidegger, Hans-Georg Gadamer.

Para iniciar este transitorio sumergimiento por las líneas argumentativas del autor de *Verdad y método*, en primera instancia se dispondrá a mencionar la introducción hecha por Ángel Gabilondo al título *Estética y hermenéutica*. Aquí se gesta una preparación al lector para el posterior acompañamiento a Gadamer en este camino repleto de análisis acerca de la lectura. “No es un mero mirar, sino ir a ella, darle vueltas, entrar y, dando pasos, construirla para nosotros, por así decirlo” (Gadamer, 1998, pp. 27-28). Esta primera referencia en la introducción hace hincapié al mecanismo propio de lo que es una auténtica lectura, pues dentro de esta primera revisión a la filosofía de Gadamer se ve una implacable fuerza en la acción de leer. Prueba de lo dicho es esa enunciación registrada por parte de Gabilondo que atraviesa esta primera sección: “Interpretar no

UN ANÁLISIS DEL *PHOBOS* EN LA NOCHE BOCA ARRIBA

es otra cosa que leer”. Caminar por entre las líneas del texto permite que la tinta se mezcle con la fragilidad de estos mundos fantasiosos para así otorgarles una vivacidad única. La lectura reconoce al cuento como un auténtico *pasaje* a tornadizas experiencias, pero que se abre con el aporte de un artilugio necesario que es propiedad únicamente del buen lector.

Es por todo lo dicho que se le hace frente a este problema de carácter investigativo. Se propone un descenso hacia las oscuras criptas edificadas por Cortázar y que están repletas de miedo, con una mano que sostiene la herramienta que será desglosada de aquí en adelante, para de esa forma exponer la esencia de ese ya mencionado artilugio: la lectura gadameriana.

Al continuar con la reflexión hecha por Gadamer acerca de la esencia de la lectura, se puede hacer referencia a unas líneas que hacen parte de su reconocida obra *Verdad y método II*. Es justo aquí, que el nacido en Marburgo reconoce a la hermenéutica literaria como el resultado de esa genuina y rigurosa lectura.

Cuando se trata de hermenéutica literaria, se trata primariamente de la esencia de la lectura. Por mucho que se reconozca la primacía de la palabra viva, la originalidad del lenguaje que está vivo en la conversación, lo cierto es que la lectura remite a un ámbito más vasto (Gadamer, 1998, pp. 23-24).

La lectura predispone al lector a un ampliar su mundo, y no se habla únicamente del mundo que proyecta la literatura, sino del mundo que se vive. Las reflexiones que se generan a través de la acción de leer son una muestra pulcra del encuentro del lector con la obra de arte literaria. La obra de arte literaria no genera una confusión realidad-fantasmía, por lo contrario, la creación literaria, como se dijo con anterioridad, extiende la posibilidad que tiene el lector de comprender lo que sucede en el mundo por medio de las narraciones ficcionales enriquecedoras que involucra.

UN ANÁLISIS DEL *PHOBOS* EN LA NOCHE BOCA ARRIBA

A este paso es necesario enmarcar la importancia de un documento que ya ha sido referenciado con anterioridad, el artículo de Reynner Franco titulado *Carácter hermenéutico del texto literario. Notas sobre la “esencia” de la literatura como dialogo en Gadamer* que es pieza fundamental en esta sección de la investigación. Las creaciones literarias que han sido conectoras entre la realidad y la fantasía funcionan como una especie de portal que, junto al artilugio indicado permiten dilatar continuamente una narración, que pieza a pieza constituyen un mundo que no para de levantarse y deslumbrar a un lector que se encuentra en la magnífica etapa de la *comprensión*.

comprensión en literatura no es una lectura en la que se sigue un uso de la palabra para explicar o narrar algo, sino una lectura en la que se “va haciendo” lo que ha de ser comprendido. Hacia este punto de vista apunta Gadamer cuando compara con un arte secreto la “capacidad de entenderse con lo escrito” (Franco, 2004, párr. 6).

El resultado de todo este proceso intelectual que ha sido descrito es lo que en la esfera de estudios hermenéuticos se puede titular como la *hermenéutica literaria*. Para lograr esto, es indispensable atravesar el hermetismo del cuento, lo cual es una tarea que el buen lector puede conseguir; sin embargo, hay que decir que las deslumbrantes herramientas del buen lector se quedan cortas y muchas veces encuentran grandes escollos que no permiten recibir de una forma pulcra lo que el autor realmente expresa. Se pueden tener en cuenta las barreras históricas, ideológicas o geográficas que muchas veces hacen que sea casi imposible comprender un mensaje por más que se le dé vueltas y vueltas. En pocas palabras, para entender al autor, es mejor conocer genuinamente al autor. Por lo menos la hermenéutica alemana así lo reconoce, tal como lo menciona Caleb Olvera Romero en su libro titulado *Hermenéutica analógica y literatura*: “El mundo en que vive y se realiza el autor, es especial, de aquí que para la interpretación sea necesaria la mayor cantidad de familiarización con su visión del mundo” (Olvera, 2000, p. 223).

UN ANÁLISIS DEL *PHOBOS* EN LA NOCHE BOCA ARRIBA

Para *leer* la vida de Julio Cortázar es necesario situarse en el asiento de una montaña rusa. La cantidad de claros y oscuros que inundan la vida del argentino nacido en Bruselas son incontables, tanto así que es necesario dejar algunos vacíos de carácter biográfico por la amplitud de los acontecimientos narrados por parte de Miguel Dalmau en el libro no autorizado acerca de la vida del genio argentino, titulado *Julio Cortázar*. Sin embargo, es indispensable traer a la luz aquel hecho ocurrido el 14 de abril de 1953: en dicha ocasión Cortázar sufre un accidente que lo deja *boca arriba* en la sala de un hospital durante veinte noches.

Se puede decir que este suceso inspira al *cronopio fugitivo* a escribir el cuento que es centro de esta investigación. La fractura de una de sus piernas se convirtió en la mayor de sus aflicciones, tanto que las secuelas del *luctuoso revolcón* lo llevaron a un estado de contención frente a la lectura y la escritura. La reflexión frente al dolor muchas veces se hizo imposible debido a la repetitiva imagen del suceso en su mente lastimada.

Pero las noches en un hospital dan para mucho. Cortázar no hace más que pensar en «la vieja idiota» que se interpuso en su camino y eso le provoca un dilema moral: si en el momento en que la anciana irrumpió en la calzada, él hubiera pensado sólo en sí mismo, aceptando lo inevitable, es decir, el atropello mortal, quizá se habría llevado un fuerte golpe y nada más. Pero al tratar de salvarla, firmó su ruina. El eterno dilema, uno y el prójimo (Dalmau, 2015, p. 176).

El escritor encara el dolor y la culpa con una tanda de pensamientos sobre el accidente y la segunda persona involucrada. Todo esto lo perseguirá un tiempo más, mientras que intenta ponerle una cara amable a las situaciones que se le presentan durante el día. Reconoce que las noches se convierten en una caldera rebosada de inestabilidad, pues despierta tras ráfagas de sueños donde busca escapar de un vórtice repleto de excursiones netamente oníricas, que posteriormente lo sumergen al desconcierto de la terrible vigilia. Estas narraciones hacen recordar a aquel desdichado personaje moldeado por Poe y que era agobiado por un pajarraco parlanchín.

UN ANÁLISIS DEL *PHOBOS* EN LA NOCHE BOCA ARRIBA

La noche boca arriba, sin dudarlo, es en gran parte edificada desde esta experiencia volátil que representó un calvario para el escritor argentino. Ahora bien, luego de esta breve irrupción dentro de este importante hecho en la vida de Cortázar, es momento de tocar a la puerta de aquel anónimo personaje para que permita la entrada y así llegar a la descomposición de los hechos que rondan aquella escarpada narración.

El modelado del cuento se fundamenta en unas fuertes oscilaciones provocadas por choques entre los dos planos que se apartan y se juntan en el interior del sujeto más o menos una media docena de veces durante toda la narración. Es en esta parte donde se hace partícipe José Amicola con su trabajo *La noche boca arriba como encrucijada literaria*. Una de las primeras referencias que se tomarán de ese texto es justo cuando el autor hace la comparación entre la obra de Borges y Cortázar; es ahí cuando emerge un recurso geométrico con el que Cortázar le dará forma a varias de sus creaciones: la banda de Möbius.

La cinta de Möbius habría de poner en escena no la nitidez de las fronteras, sino, por el contrario, la peligrosa fusión de bordes de territorios no reflejados de modo especular, sino presentados diametralmente contrapuestos -en rigor, un desarrollo de la figura retórica de la hipálage (Amicola, 1997, p. 461).

De un lado, el molde atrae y repele los mundos sin ningún tipo de límite marcado. El enredo es parte natural de estas construcciones literarias que están repletas de balanceos inesperados. En este caso, el hombre cabalga sobre esta banda y recorre una bifurcación espacial y temporal que lo hacen sentir variedad de dolores, olores y sabores que modifican considerablemente su visión del mundo y, al mismo tiempo, hacen surgir un sin número de preguntas por parte del lector. De otro lado, estas cortas odiseas son contadas con una táctica tan cuidadosa que los espacios por donde el hombre transita van formándose a medida que el lector avanza en la lectura: la habitación del hospital con sus respectivos elementos, la selva colmada de lodo y árboles que está envuelta por

UN ANÁLISIS DEL *PHOBOS* EN LA NOCHE BOCA ARRIBA

una gruesa capa de olores que parecen desgracia perceptible, un camino libre y lleno de luces que diluye la realidad y hace posible un inesperado hecho. Todos estos espacios se conectan con el correr de los hechos; no obstante, esos nudos creados entre espacio y espacio son cortados y permiten el cierre de esta senda *no orientable* con la aparición de un inesperado final. Es algo así como el movimiento fulminante de un puñal de piedra una noche en la que pretende cortar la piel de una presa de sacrificio que se encuentra boca arriba, exactamente como un ritual de sangre Azteca.

Para Cortázar, la ambientación del cuento tiene una importancia innegable y eso es evidente en varios de sus escritos. Sin embargo, la rigurosidad con la que construye el personaje debe ser mencionada y resaltada como parte inmejorable del cuento. Las dos caras del cuento se verán corrompidas por la aparición de un personaje anónimo que instante a instante piensa en que es posible que haya llegado al borde de su limitada existencia "...el protagonista de Cortázar se halla de tal modo dentro de su propio código (en la muerte que lo amenaza) que todo el texto no hace otra cosa que relativizar la perspectiva cultural en la dicotomía «cultura-natura»" (Amícola, 1997, p. 462). Si se propone escarbar aún más en los dos planos por donde deambula el protagonista del cuento, se evidenciará la disposición de la *psique* del hombre a volver a esa idea de la muerte propia repetidamente. Ambos entornos repercuten de manera colectiva en el surgir de una amenaza directa a la vida. Si se es un poco más preciso en el ámbito *cultural* el ritual llamado *Xōchiyaoyōtl* es una invitación a que sus participantes se trasladaran a un espacio convenido para la muerte. La extracción del corazón del prisionero representaba el auge de estas *guerras floridas*, pero hay que decir que, a pesar del respeto hacía las figuras divinas y a la áspera formación dada a los miembros de las tribus, los terrenos de guerra se distorsionan por el insoportable miedo que se inoculara en los guerreros.

UN ANÁLISIS DEL *PHOBOS* EN LA NOCHE BOCA ARRIBA

Dentro del otro plano, la angustia pasa a tener un rol protagónico indudable, sobre todo en los casos donde la enfermedad hace recordar la vigorosidad de la vida sana. Las ahora limitadas posibilidades del hombre dan espacio a momentos de auténtica vivencia del dolor; también se da paso a evocar de modo no intencional esa *natural* presencia de la parca que a todo mortal algún día acompañará. La conciencia de la vulnerabilidad física y psíquica del ser humano hace parte de esa incursión de los profesionales médicos sobre la integridad del ahora recluso protagonista. El constante bailoteo de camilla en camilla como si la humanidad propia se tratase de un bulto inerte, el intento por ser parte de un entorno lleno de fragilidad junto a los demás enfermos (a pesar de la afanosa sensación de egoísmo por ser el primero en salir de esas condiciones dolientes) son algunas de las pulidas características narrativas que el argentino incluyó en *la noche boca arriba*.

La presión espiritual necesaria para que el cuento abra y cautive al lector requiere de personajes que golpeen con contundencia y hagan mover la conciencia del que navega por sobre las líneas de tinta. Este personaje no tiene nada sorprendente, lo que le hace atrayente es esa vertiginosa manifestación del impulso instintivo a luchar por sobrevivir en lo más íntimo de dos esferas totalmente distintas. Muchas veces ligar estos relatos con la vida misma hace que sea más factible *comprender* lo que se *es* en terrenos que parecen totalmente aislados.

Es por todo lo dicho que la recurrente amenaza a la sobrevivencia en el recorrido de la narración literaria, permite que se formen nudos impregnados de pasiones beligerantes. Además, previo a todos esos saltos entre plano y plano se logran palpar algunos indicios que inundan la existencia del protagonista. Ese es el destino de esta investigación: deshacer esos nudos donde el miedo está presente, para así poder inspeccionarlo con el método riguroso propuesto y demostrar la intervención reiterada de esa primitiva pasión.

5. Las seis esferas de *La noche boca arriba*

Luego de una inmersión al campo de la reflexión humana en el interior de esta manifestación literaria, se proyecta un análisis a las pequeñas piezas donde se desarrolla el sentir pasional de un personaje que está enlazado con sucesos de alta incertidumbre y que lo llevan a un trabajo mental muy agobiante. Esa sucesión de hechos los precisa Cortázar tan encarnadamente que los lectores reconocen la sensación de angustia en la mera acción del leer. Paso a paso, la lectura *revive* las condiciones inhóspitas de un entorno oscuro y con un *violento* olor, junto a la desabrida y dolorosa situación de un paciente que está en cama.

La forma como empieza el cuento muestra una progresión de intensidad. Luego de un fuerte golpe causado por un accidente que es muy reprochado de su parte, el protagonista inicia un viaje en el que permanece en una postura que lo alivia de las molestias físicas, pero le acrecientan las dudas perceptivas y los pensamientos se tornan casi que desenfrenados. Los saltos entre planos destapan ese llamado caldero pasional y ponen al anónimo personaje en una posición bastante espinosa que se pretende analizar en este último capítulo. Tras una división en seis partes del núcleo del cuento, el mecanismo de estudio ya planteado con anterioridad para esta narración entra en vigor. Se busca responder a tres preguntas sobre hechos específicos donde el miedo hace su aparición como actor protagónico.

5.1 Esfera uno: olor y miedo.

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 abundaba el miedo (Cortázar, 2004, pp. 161-162).

UN ANÁLISIS DEL *PHOBOS* EN LA NOCHE BOCA ARRIBA

Se da un primer remojón de miedo. Sin embargo, la antesala al surgimiento de la pasión es trascendental para la enunciación de cualquier afirmación de aquí en adelante. El primero de los cuestionamientos que aflora tras la lectura realizada a este pasaje, se centra en el comportamiento subjetivo del protagonista en esa sucesión de hechos. Uno de los aspectos relevantes a señalar es la inexperiencia del hombre en los juegos de muerte; esta ausencia práctica lo situaba en desventaja frente a los más diestros en levantar los puñales durante estas *guerras floridas*. Además, la indescifrable ruta que toman los hechos oníricos reinventa las sensaciones descritas por el soñador. La calaña del sueño hace transitar al hombre sobre una ramificación sensorial que se divide, por un lado, con olores y, por el otro, con imágenes y sonidos que colisionan contra una mente que apenas reconoce su estado, y que activa instintivamente un primitivo dispositivo de defensa: la quietud. El miedo se asomaba mientras el narrador advertía.

Tal como lo enuncia Neumann (2009), fieles al sistema que Aristóteles sugiere se hace un intento por dar respuesta a la tripartición interrogativa anteriormente mencionada. El objeto causante del miedo en este primer movimiento entre planos no es ciertamente una cosa, se trata del posicionamiento del personaje arrojado en un contexto bélico. Lo que hacía especial este sueño era la relación que se lograba obtener entre el olor y el miedo. Ese citado “olor a guerra” roza los límites entre las impresiones sensoriales y los ideales inoculados en una mente vulnerable e inestable. Es necesario reiterar que la finura con la que Cortázar describe el entorno lo convierte en una primera esfera que revienta desde sus adentros, todo gracias a la volátil mezcla de olores y el ardiente fuego que ilumina las antorchas de los hombres sedientos de sangre.

El segundo de los interrogantes se puede contestar desde el entorno cultural que impulsa el actuar humano. Las celebraciones del *Xōchiyaoyōtl* suscitaban a que los hombres actuaran en aras

UN ANÁLISIS DEL *PHOBOS* EN LA NOCHE BOCA ARRIBA

de un objetivo netamente social, pero que se logra con mediación individual y con preceptos que vulneran la libertad de los miembros de otros grupos sociales.

La redada y posterior detención son los actos a los que se teme, esto debido al conocimiento que se tiene del desenlace fatal de los prisioneros de las guerras floridas. Tal como lo dice Alicino (2019) luego de una recopilación de datos acerca del auténtico fin del *Xōchiyaoyōtl*, el ritual converge en ser una práctica de avance hacia la trascendencia (sacrificios para los dioses) además de llevar al guerrero al camino que perfecciona la técnica de combate. Es por esto, que el conocimiento previo del ritual desnaturaliza la actitud del protagonista desde antes de ingresar al campo. Para él es necesario amparar su integridad debido a su inexperiencia en la batalla y así encontrar una ruta de escape a estas cruentas celebraciones.

La tercera incógnita vuelve y se incrusta en la existencia del personaje. La quietud y el camuflaje funcionan como respuesta inmediata y maquinal al peligro que acecha al hombre. De todo esto se entiende que las redes defensivas naturales que los seres vivos utilizan se conectan con el escenario del que hacen parte. Sin embargo, esta condición de interés por la sobrevivencia hace que floten en la superficie subjetiva una serie de pasiones al límite que ponen todo a hervir. El choque entre el miedo y la esperanza se vive al rojo vivo en este trozo de la historia. El conocimiento del terreno, la posibilidad de eludir el puñal y la oscuridad enrojecida por el fuego pueden ser las cartas de esperanza frente al miedo avasallante que ya ha sido citado con anterioridad. El hombre busca resguardar su integridad, pero este cruce de pasiones adornado con el olor a guerra no le permite pensar y actuar de un modo adecuado para un estadio donde el menor de los errores puede desencadenar en un desastre. Acto seguido, en su intento por escabullirse entre la espesa selva, el hombre recibe inesperadamente un olor que lo “golpea” de frente y lo hizo despertar estrepitosamente de un sueño que se enredaba y cada vez más apretaba la realidad.

5.2 Esfera dos: el sujeto y el dolor.

La transición lleva a que los efectos propios de un plano se transporten al otro. La sensación de cansancio físico que parece proviene del zarandeo onírico se junta con los rezagos terapéuticos que dejó el proceso posoperatorio. Esto resulta en una clara desnaturalización sensorial que lleva a que el personaje se sumerja en un periodo de suavidad e intensidad de las impresiones que tiene sobre su entorno.

El dolor pasa a ser un actor de reparto en esta ondeante sucesión de esferas. El panorama se torna seguro para el paciente en cama y la narración tiene picos descriptivos que llevan a los sentidos a bordear el éxtasis.

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 (Cortázar, 2004, p. 163).

El estado de sedación que arrastraba el hombre permitía revestir el agudo dolor causado por el corte de la piel y los traumatismos internos correspondientes a la fractura. Ahora, al desentrañar la naturaleza de ese dolor que está listo para manifestarse, se halla una división de la unidad física que da paso al restablecimiento del equilibrio morfológico. O sea, es necesaria la participación de la incisión y del mediato dolor para encaminar todo hacia una adecuada *cicatrización* integra de lo que se *es*. El problema que se desprende de este análisis es que no se pretende llegar a esa nombrada cicatrización, ya que el destino de este capítulo inicia y termina en un dolor enmascarado que es propulsor de la distorsión presente en la realidad vivida.

El rebote frente al mundo es contemplado en carne propia por parte del narrador y esto hace que el lector alcance las oscilaciones sensoriales que vive el protagonista. Y es que al desentrañar la esencia del dolor se encuentra una imponente estructura que conecta diferentes subsistemas.

UN ANÁLISIS DEL *PHOBOS* EN LA NOCHE BOCA ARRIBA

Todo esto permite entender el preámbulo hasta la llegada del suplicio: “Una de las manifestaciones que se asocian con el dolor es la ansiedad, estado subjetivo en el que se producen cambios fisiológicos mediados por el sistema neurovegetativo, como taquicardia, sudación, entre otras” (Aldana, Lima, Casanova, Casanova, Casanova, 2003, p. 198). Al poner sobre la mesa de observación la cuestión de la ansiedad se hace hincapié a un solo eslabón de ese sistema receptivo que interactúa directamente con la forma en que el dolor será recibido. Tal como se menciona en un ejemplo propuesto en el último artículo citado, al momento de determinar la influencia de la ansiedad en la experiencia del sujeto con el dolor, se vislumbra y se confronta la situación del paciente hospitalario recién intervenido junto a la de un soldado herido que se dirige a su campamento luego de finalizar un combate: “El factor atención y el compromiso emocional son de importancia decisiva en la percepción dolorosa” (Aldana, Lima, Casanova, Casanova, Casanova, 2003, p. 199). En el cuento, el intento del protagonista de amarrar su vida a un plano único lo pone en una etapa de minuciosidad donde identifica los más pequeños detalles de un horizonte repleto de fenómenos. En concordancia con esto, se puede asegurar que el ejercicio de precisar detalles sensoriales de lo que se vive acompañado de la intervención analgésica puede apartar el pensar de los tejidos que se mueven con dolor.

El dolor va a atravesar toda la integridad del cuento siempre como personaje que complementa a un protagonista. En esta segunda esfera se hace incuestionable su actuar tras bambalinas moviendo los hilos de acción, al definir lo que se hace y lo que se viene para el paciente en cama. Mientras el campo de desarrollo literario se bifurca, se expande, se intensifica, el dolor emerge como el único causante de esta narración emitiendo “chirridos” durante su diálogo con el miedo, hasta el punto en que el puñal los junte en el interior de la figura universal de la pasión: el corazón.

5.3 Esfera tres: el sueño y el miedo.

Es en esta fracción cuando el protagonista empieza a entender el flujo entre planos, y esto le permite innovar la manera de hacer frente a esa doble orientación. La rotura de la aventura onírica no disolvió su avance, por lo contrario, permitió su progreso y acrecentó su movimiento pasional. Por ello, el núcleo argumental de este acápite se centrará en hacer un análisis un poco más reflexivo al sueño de un personaje que siente, todo esto desde algunos pasajes de la famosa obra de Sigmund Freud titulada *La interpretación de los sueños*.

La reanudación del sueño es inquietante desde cualquier punto en que se mire: “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 resto” (Cortázar, 2004, p. 163). Esa consternación causada por la inmersión inmediata a un ejercicio físico con alto estrés da una campanada en la conciencia del protagonista. Aquí es preciso pasar a hablar de Freud, ya que en una de las primeras partes de su libro recopila una serie de teorías oníricas que funcionaban como arquetipo para la génesis de cualquier investigación relacionada con el sueño. La resaltada hipótesis que manejaba el fisiólogo alemán Karl Friedrich Burdach deslumbró al padre del psicoanálisis, a tal punto de citar sus pensamientos referentes al sueño directamente en su obra.

“[...] es aquella actividad natural del alma que no se halla limitada por el poder de la individualidad y no es perturbada por una conciencia de sí misma ni dirigida por una autodeterminación, sino que constituye la vitalidad contingente del punto central sensible” (Freud, 1976, p. 133).

Si la argumentación gravita en torno a esta idea, se debe ver a la vigilia como un tipo de espacio que prepara al cuerpo para que el sueño se desprenda de la extenuación física y retome el poderío que hace parte de la acción propia de la vida del ser humano en un plano que no encuentra límite alguno. Además, las orillas del yo que restringen lo que se *es* se silencian totalmente; las

UN ANÁLISIS DEL *PHOBOS* EN LA NOCHE BOCA ARRIBA

estimaciones morales, las pasiones reiteradas, los saberes obtenidos llegan a un punto de desnaturalización en medio del sueño y crean una reacción psíquica híbrida que se va dilatando. Si se ponen estas afirmaciones dentro de esta esfera que hace parte del cuento, el lector se tropieza con un elemento que igual que el sueño siguió el flujo entre planos: el miedo.

El vertiginoso traslado entre secuencias oníricas se podría señalar como la peripecia clave en este tramo del cuento, y que al mismo tiempo responde a la pregunta sobre el objeto causante del miedo. El retumbe causado por el arrojamiento a este nuevo espacio lo llena de confusión y lo lleva a posteriores instantes donde el miedo se instalará como pasión primordial. Dentro de esta pieza se considera al desconocimiento del terreno como el agente causante del miedo. La oscuridad, lo fatigoso que es sacar los pies clavados en el barro y la atmósfera irreconocible eran factores necesarios para arar un terreno donde el miedo florecerá esplendorosamente. El protagonista remueve opciones y busca una guía, pero ya “nada podía ayudarlo ahora a encontrarla”.

Al retomar el interés por el resultado posible de la relación entre el hombre y su entorno, se arroja la atención sobre la pregunta por lo que se teme al pensar en el objeto ya mencionado. El miedo detallado en la primera esfera sigue presente en esta tercera pieza; sin embargo, ahora se acopla al almacén pasional esa incertidumbre presente en el personaje que desconoce el sitio donde se encuentra, y que únicamente reconoce peligros y amplios espacios que paradójicamente lo van encerrando. Uno de los asuntos más atractivos al momento de hacer *vivir* estas líneas es la plegaria realizada por el protagonista en un acto álgido de la narración, esta súplica dirigida al maíz como representación terrenal a la trascendencia llamada la *Muy alta*, ente que otorgaba las bendiciones al grupo de los Motecas. El miedo a ser atrapado y torturado cada vez va cerrando más caminos hasta llevarlo a un rincón sin lugar para pensar en un posible escape. Esto lo hace arraigarse en

UN ANÁLISIS DEL *PHOBOS* EN LA NOCHE BOCA ARRIBA

una disposición donde el ruego por la custodia trascendental es la única respuesta a la mano. Ya esto se trata de una especie de explosión de reacciones suscitadas por una fuerza pasional al límite.

Se ha proyectado al sujeto, en varias ocasiones, en la imagen de una caldera que está cargada con pasiones y que se encuentran en un constante balanceo. En concordancia con esto, se busca nuevamente analizar los cambios subjetivos que ha dejado ver el protagonista, entendiendo que es la tercera parte del método aristotélico ya asignado en la investigación. Parece ser que la tendencia del hombre es la de discernimiento frente a la realidad bélica. Esta *lectura* única que hace el personaje le permite evolucionar de un estado al otro rápidamente. Al detalle, se ve en una primera instancia, al protagonista que se hundía en una sensación de confusión que no le concedía una visión *desembarrada* de la realidad. Luego de estos instantes, se pasa a una observación detallada del entorno que le permite identificar finos elementos propios de un medio no transitado desde su experiencia.

Ya en una segunda instancia, la narración se involucra en una transición íntegra del guerrero. Sus ojos miraban la luz del fuego ardiente, su boca repetía ancestrales rezos y su nariz percibía nuevamente el olor a guerra, todo, mientras su propia conversión llegaba a la cúspide. Aquello que lo impulsó a *empuñar* con firmeza el cuchillo fue su ratificación como miembro de un grupo social que se enaltecía y era bendecido por ser parte de una guerra sagrada. Cabe aclarar que todo esto fue un mero preámbulo para el instante en que las pasiones atraviesan los límites. El vigor del meneo de su herramienta de guerra no tenía control, a tal grado de efervescencia que el arrancar una vida le entregó una pizca de goce que fue entorpecida por una cuerda que lo jalaba camino hacia la desesperación, y que, sincronizadamente, lo arrojaba de nuevo a la cama del hospital.

5.4 Esfera cuatro: el cuerpo, la memoria y el sueño.

Comprometer un segundo ciclo de reacción frente al sueño da paso a un primer proceso de repulsión que hace permanecer en alerta al hombre que ahora recibe sugerencias por parte de su vecino de cama. La comprensión del sueño genera una sensación de incomodidad ante un posible retorno a las oscuras catacumbas del plano onírico en el que su última posición fue boca arriba. Este acápite bosquejará las posibles conexiones entre el cuerpo y el sueño que dan la facultad de acceder a una serie de aclaraciones que son parte del enlace que da la ruta al cierre del cuento. Para este viaje a través del puente que une el cuerpo y el sueño, la investigación se respaldará en el texto titulado *Algunas consideraciones sobre el insomnio y la pesadilla. El cuerpo narrado y sin narrar* de la psicóloga argentina María Cecilia Antón.

En primer lugar, al alternar de forma tan vertiginosa los planos vividos, el hombre inicia reflexivamente una lectura propia de su lugar en el mundo e intenta direccionar su actividad psíquica con rumbo al reposo, para así, paulatinamente, tomar el *control* sobre sí mismo. Lograr esta condición requiere que el hombre haga partícipe su cuerpo con recuerdos, centrando su pensamiento en la imagen del accidente que lo tenía postrado en cama.

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 (Cortázar, 2004, p. 165).

La descripción del recuerdo cuenta con un nudo de sensaciones físicas y psíquicas que aprietan y ceden, el agudo chirrido junto al placentero consuelo confluyen en un cuerpo que cada vez busca dilatar más su instancia en el mundo real alejado de las eventualidades oníricas que lo ponen entre el puñal y la pared. “‘El cuerpo narrado y sin narrar’ significa, en un determinado momento, que un cuerpo escrito puede producir un relato, del cual los recuerdos son su centro”

UN ANÁLISIS DEL *PHOBOS* EN LA NOCHE BOCA ARRIBA

(Antón, 2011, p. 54). Al concebir el nexo entre lo dicho en estas dos últimas referencias, se puede concluir que el cuerpo funciona como recipiente para los recuerdos y, simultáneamente, gesta una multiplicidad de relatos en torno a esas memorias que se manifiestan vehementemente en las aventuras oníricas del protagonista.

La dirección que toma el acto de revivir las líneas de tinta prepara el terreno para la formación de un último nudo. La teoría que se asimila desde la tradición psicoanalítica sugiere una innegable relación de los sueños con las experiencias de un *yo*, que eventualmente fue arrojado a un panorama parecido al de un entreacto psíquico. El escenario pesadillesco se mantiene como centro de atención, pero al mismo tiempo abre la puerta a una doble reflexión que va aclarando el auténtico rumbo de lo que el personaje *vive*. Por un lado, el cuerpo acrecienta su protagonismo al exponerse como el contenedor de la semilla de donde brota todo este ramaje mental. Por otro lado, de manera sincrónica, la atmósfera onírica se sale de sus límites y va paulatinamente cubriendo de oscuridad al cuerpo hasta el punto de trastocar su naturaleza.

Existen formas de retorno de lo no recordado o reprimido que producen efectos en el presente. En este punto, en la pesadilla, y en el insomnio, el cuerpo es convocado en la impunidad de la noche y de la oscuridad; y contradiciendo aquellos que dicen que la noche se hizo para dormir, *dormir* no es nada sencillo (Antón, 2011, p. 56).

El cierre del cuento no se ciñe a unos meros ires y venires mentales. El cuerpo va más allá del abandonarse en el *dormir* y se impregna de olores, se unta de barro, traspasa el espacio y siente venir el puñal. Ya no hay distancia entre lo que vive el cuerpo y la mente, entre lo que es un sueño y lo que es real; la memoria ensambla nódulos que generan una mixtura sintomática que ejerce una fuerte presión sobre el hombre. De todo esto surge el miedo que acorrala al personaje y lleva a que se rompa la dualidad tan intensamente, al punto que todo se junta y erupciona sin poder salir de esa gran esfera que es el cuento. Las dos últimas piezas en las que se divide esta reflexión

buscan evidenciar esa turbulencia que ahora *es* el sujeto, intentando describir metódicamente, desde Aristóteles, el miedo y su influencia en el actuar de un hombre que no podrá desatar el nudo que le aprieta, que llegará al límite de apenas comprender su existencia, y es justo en ese instante que el puñal tendrá que aparecer y cortar aquella atadura que lo enlaza con la vida.

5.5 Esfera cinco: el grito, el pánico y el miedo.

Desfigurar las intuiciones sensoriales requiere la punzante irrupción de una herramienta cortante, que de un tajo se atreva a romper el nudo que da orden a un sistema que pretende estar en equilibrio. El hombre está al borde de quebrar su integridad; la gestación de pasiones, debido a su aventura onírica, lo hace arremeter con fuerza contra las cuerdas que lo atan a un plano lleno de tinieblas. Es justo en ese momento que el cuento presenta una caída en dirección a la *insoportable levedad* (parafraseando a Kundera) de su protagonista. El cuerpo previamente descrito como un artefacto de recuerdos, se ciñe ahora a ser un auténtico hilo que lleva a la tortura. El dolor corporal, la desconexión psíquica, el inicio del fin llega a su punto álgido con la más elemental manifestación de dolor: el grito.

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 (Cortázar, 2004, p. 166).

La alteración del personaje evidenciada en este último texto se remonta a aquellas primitivas reacción que gran parte de los seres vivos tienen cuando intentan evitar factores de alto riesgo que hacen parte del ambiente. Estos mecanismos de defensa registran un claro nexo con el entorno del que hacen parte y, en esta ocasión, el intento de irritar a sus captos por medio de los aullidos de dolor y el constante forcejeo con las cuerdas que lo apresan, son acciones que están relacionadas con el sangriento ocaso de las guerras floridas

UN ANÁLISIS DEL *PHOBOS* EN LA NOCHE BOCA ARRIBA

La respuesta a los hechos se va transfigurando. Ya la esperanza que brillaba a ratos ha sido cubierta por una gruesa capa de humo. La fuerza trascendental no se palpa tras reincidir en las plegarias. Las impresiones de dolor inundan el pasillo por el que es llevado y los gritos rompen la última hebra que sostenía la estructura, la manifestación de los dispositivos de defensa generan un choque con el contexto e instalan al hombre en los terrenos de la enfermedad “Basados en estudios farmacológicos y clínicos, estos comportamientos de huida fueron asociados al tipo de comportamientos que suceden en el trastorno de pánico exhibido por humanos (Becerra-García, Madalena, Estanislau, Rodríguez-Rico, Dias, Bassi, ... & Morato, 2010, p. 77). El derrumbe hace que el pánico se apodere del ser humano. A nivel patológico se encuentra un primer *trastorno* generado por el belicoso contexto en el universo psíquico y físico del hombre. De aquí en adelante, hay que hacer ver al lector esa pizca de turbación psíquica que genera el irracional actuar del hombre.

Ahora bien, con la vuelta a los estudios científicos que se fijan en la evidencia recogida por los profesionales en la salud mental, se conecta la aparición de los ataques de pánico con la imperante atmósfera que rodea al protagonista. Starcevic expresa: “Although the pathological fear of death is by no means limited to panic attacks and hypochondriasis, it is probably most characteristic of these disorders among the nonpsychotic disturbances” (Starcevic, 1989, p. 352). De esto se deduce, que el miedo manifestado en esta pieza del cuento tiene como luz, que lo hace evidente, el fin de la existencia. La muerte toca la puerta del protagonista y mueve cada una de sus fibras al punto de hacerlo clamar, desestabilizar su integridad y de derrumbar lo que se *es* y, así mismo, con la fuerza de este retumbe busca violentamente la forma de hacer pasar de largo la *oz* que se lleva la vida. Las descripciones aquí realizadas tienen como propósito establecer agentes

contextuales que den prioridad y generen respuesta a la ya estipulada triada interrogativa aristotélica.

Reinventar un camino a la réplica pasional es una de las intenciones de este documento, al pasar a este mecanismo interrogativo se hace la pregunta por el objeto que genera el miedo. Desde esto, hay que decir que la variedad arquitectónica y artística descubierta por los arqueólogos que data de los grupos sociales precolombinos tiene un amplio espectro de atención que sigue creciendo hoy en día; sin embargo, algunas piezas tienen un mayor atractivo debido a su finalidad histórica. En la narrativa del cuento el *teocalli*² toma el papel de generoso aposento para esta parte que finiquita la existencia del protagonista. Por todo lo dicho, se puede afirmar, que el objeto que da paso al miedo es el altar de sacrificios ubicado en la cima del *teocalli*. La imagen de la placa de piedra manchada en su totalidad por la sangre de otros que no superaron las sagradas contiendas lleva al personaje a una perturbación interna que cesará finalmente cuando el puñal atraviese su pecho.

Pasar al segundo escalón interrogativo sitúa la investigación en un ámbito de consecuencias fatales. Se llega al punto cumbre de lo que se teme. El miedo a la cercana muerte se instala en la psique del protagonista y le acelera el corazón desamparado luego que arrancaran de su pecho el amuleto de protección.

Si nos preguntamos ahora qué es pues exactamente a lo que tememos cuando creemos saber que moriremos dentro de poco, veo una primera bifurcación del camino en que, o es la muerte misma lo que me asusta, el fin inminente; o mi vida hasta ahora (Tugendhat, 2008, p. 142).

² Dentro del contexto imperial que bordea el argumento narrativo, este templo de Dios, tal como lo describe Alonso de Molina (1977) en su renombrado *Vocabulario en lengua castellana y mexicana*, se ubica como centro de sacrificios que resultan tras las capturas en el desarrollo de las guerras floridas.

UN ANÁLISIS DEL *PHOBOS* EN LA NOCHE BOCA ARRIBA

En la ponencia *Nuestra angustia ante la muerte* incluida en su obra *Antropología en vez de metafísica*, Tugendhat atesora esta teoría de la bifurcación ante la muerte próxima. No obstante, tal como es evidente en la referencia, lo que interesa en esta investigación es solo una de estas sendas pasionales: el miedo a la muerte misma. La inminente conclusión de la existencia hace parte de esa travesía de vida que se experimenta cada instante, la intolerable sensación de insignificancia ante el tiempo y el espacio que continúan sin sentir la ausencia de lo que se llegó a ser, son impactos que se lleva una mente maltratada. El desarrollo narrativo se detiene un instante. La esfera deja de emitir energía interna y permanece en quietud. Ha llegado el momento en que el personaje, quien ha sido eje central de todas estas sensaciones, comprenda que ese miedo que ha atravesado toda la narración se centra en un solo nudo pasional vinculado directamente con la pronta llegada de su muerte.

Seguir la senda interrogativa que Aristóteles ha dejado para el estudio de las pasiones, orienta la investigación a los efectos de la tempestad que se encuentra en la profundidad del sujeto. Al preguntarse por el estado del protagonista se vuelve al concepto anteriormente referenciado: el pánico. Desde el sombrío acontecer del cuento, el peligro que acecha ya se encuentra mediato a la posición del hombre. Esto desata una naturaleza tosca del ser humano que se relaciona muchas veces con lo salvaje de los animales: “Cuando el peligro está próximo, los animales adoptan estrategias comportamentales vigorosas, pudiendo exhibir respuestas defensivas como huida descontrolada o, en último caso lucha o ataque en la tentativa de incomodar al predador y evitar ser capturado” (Becerra-García, Madalena, Estanislau, Rodríguez-Rico, Dias, H., Bassi, A., ... & Morato, 2010, p. 77). La bestial contestación a la amenaza inmediata tiende a resguardar la integridad física, pero concurrentemente golpea con firmeza el establo psíquico del ser humano. Asimismo, las limitaciones que tiene la actividad física hacen que esa energía desatada por el

pánico no pueda ser exteriorizada, el individuo es ahora un cúmulo de pasiones impulsadas por el pánico que convulsiona en el cuerpo lastimado y amarrado. Es de aquí en adelante que se inicia el proceso de desatar el nudo que aprieta la vida.

5.6 Esfera seis: el nudo que cierra una noche boca arriba.

Luego de un intento por ilustrar la narrativa que lleva el cuento, comparándola con figuras geométricas, estructuras edificadas o conexiones de diferentes elementos, se da paso al desenlace que abre ante los ojos del lector lo que auténticamente vive el protagonista.

[...] 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 (Cortázar, 2004, p. 168).

Una insoportable sorpresa inunda la esfera literaria y la comprensión destruye uno de tantos nudos, para así despejar el humo que cubría los dos caminos por los que transitaba el personaje. Este último capítulo cerrará la reflexión en torno al cuento de Cortázar, pero será al mismo tiempo la primera roca en este proyecto que intenta conocer lo que hay en la abismal caldera que contiene las pasiones del ser humano.

La primera oposición que se emite tras esta impactante conclusión es, precisamente, aquella que surge desde la pregunta por el objeto que genera el miedo en el personaje. El vaivén en el que estuvo sumergido toda esa noche llenaba al hombre de esperanzas por un posible regreso al plano hospitalario, con dolor, pero a salvo. Sin embargo, los intentos fallidos por caer sobre la cama por medio de la curiosa y la sencilla acción de apretar los parpados buscando huir del peligro, dan evidencia de la situación generada por el miedo del personaje al reconocer que no podía volver a ese segundo plano y, paralelamente, comprender que realmente su vida iba a terminar. A nivel neurocientífico, la investigación propuesta por Andrillon (2015) arroja que en la etapa REM los

UN ANÁLISIS DEL *PHOBOS* EN LA NOCHE BOCA ARRIBA

sueños tienden a engendrar una especie de construcción cinematográfica que además involucra una parcial e involuntaria activación física. A esta afirmación puede vincularse la aventura onírica del personaje de Cortázar, los planos se amarraban de tal manera que lo único que parecía cambiar era el entorno, el hombre siempre tenía miedo y estaba boca arriba. Lo que se permite concluir de esta sucesión de ideas, todo con relación al personaje arrojado en ese contexto tan arriesgado, es que reiteradas veces caía en momentáneos periodos de sueños similares a los del estado REM, tejiendo una historia ficticia que lo distanció considerablemente de su realidad y que al mismo tiempo desfiguró el modo de afrontarla.

Ahora, cuando se le pregunta al hombre amarrado que está siendo transportado a oscuras, acerca de lo que teme en realidad en su vulnerabilidad, la respuesta va nuevamente a un factor extremo que ya ha sido tenido en cuenta: el dolor. La comprensión de la muerte venidera, la vergüenza de la mirada del otro y el sufrimiento por el desgarramiento corporal confluyen en el dolor como agente que predomina y mueve las pasiones “En cambio las actitudes negativas están ocasionadas por la asociación del dolor y el sufrimiento, bien porque ésta suceda demasiado pronto, quedando cosas sin hacer o resolver, o bien por el dolor que pueda provocar en los demás” (Gómez, 2007, p. 64). En esta sensible investigación realizada desde el interior de un plano hospitalario, Gómez entrevista a una serie de pacientes que atribuyen al dolor, en el escenario previo a la muerte, el papel de peor compañero posible en esas últimas horas. Lo que se considera desde lo que teme el personaje de Cortázar, va de la mano con las posibles secuelas de dolor que pueda dejar la conmemoración del ritual en su cuerpo; es decir, el sufrimiento que pueda causar la muerte violenta de la que será víctima principal. Estos elementos contextuales y consecuentes serán claves al momento de realizar un estudio a la condición subjetiva del personaje con lo que se cerrará el documento.

UN ANÁLISIS DEL *PHOBOS* EN LA NOCHE BOCA ARRIBA

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 (Cortázar, 2004, p. 168).

La confusión y el desorden que reinó gran parte de la noche se había desvanecido totalmente: el hombre se sentía resignado y engañado. Su vida y su muerte estaban en manos de otros que lo miraban con desprecio y que ideaban su partida del mundo como una consagración en las sagradas contiendas. Se unirá a un gran número de pechos que fueron atravesados por la daga de sacrificio y su intento por aportar a los suyos en el terreno de guerra fue nulo. La tergiversación de la realidad por medio de sus propios sueños lo sitúan en un ambiente de desazón y decepción ante su propia imagen. No hay marcha atrás, su vida ha llegado al ocaso, el olor a muerte insufla sus pulmones y la esfera que los domina llega a un límite. Hace tiempo el nudo de la vida ha dejado de ajustar y su cuerpo empieza a ser sostenido por brazos que lo quieren ver caer y luego iluminar su cuerpo ante la luz de las antorchas.

Cortázar ha edificado una magnífica narración que ubica al lector en un viaje sin regreso, inundado de pasiones que enaltecen el sentir presente en la lectura, en el verdadero renacer de las letras. Al mismo tiempo, el miedo responde a un terreno escabroso y sombrío que atesora las más salvajes tradiciones humanas y las amarra al valioso significado que tiene la vida. Los nudos no dejan de formarse en este tipo de narraciones; permiten, desde la intimidad, mantener la perfección de la esfera. No obstante, en esta ocasión, el filo del puñal corta cualquier soporte y la esfera revienta, para así concluir con el protagonista atravesado y dando fin a su última noche boca arriba.

6. Conclusiones

Para concluir este trabajo que se adentró con la intención de exhibir la influencia del miedo en la vida del ser humano, guiado por la metodología aristotélica del análisis de las pasiones, y comprendido en un ambiente inestable presente en una narración literaria, se confluje en un amplio resultado teórico que será expuesto a continuación. Los tres acápites que tiene el documento anudan un proceso que sitúa al miedo en el centro de la investigación y que atesora una considerable carga pasional circundante. Se concluye, a nivel general, que la metodología propuesta por Aristóteles para analizar el miedo ordena una triada de elementos que son esenciales en los escenarios donde se aplique. Tras este proceso surge la posibilidad de generar un diagnóstico exacto al personaje y, posteriormente, definir con lujo de detalles los procesos físicos y psíquicos que aquejan al ser humano con miedo.

En primer lugar, al entrar a recoger los resultados producto de los capítulos se enuncia que el vigor de la investigación se direcciona totalmente a la observación del sujeto. Tal como se aclara en *Retórica*, las consecuencias fuera de la esfera ocasional no se involucran en esta investigación. Lo que derive a nivel social, político, religioso, no hace parte del aliciente de este documento. Por ello hay un esfuerzo extra en difundir detalles del cuento y de sus personajes que adhieran un valor extra al camino sugerido. De esto, se puede concluir que el miedo es una pasión que influye en el comportamiento del ser humano que lo padece; además, si vamos al detalle, se hace incuestionable una especie de desnaturalización de la respuesta ante los sucesos, en otros términos, el miedo genera un cortocircuito en la integridad de lo que se es.

Las actividades físicas se entorpecen y pasan a ser aceleradas y poco precisas; además, la funcionalidad de los órganos internos se altera al punto de producir inestabilidad en la marcha armónica del cuerpo y a la par exhibir sus efectos con reacciones como el sudor o los latidos

irregulares del corazón. Al hablar de la actividad psíquica, la perturbación es manifestada por medio de la falta de coherencia de los pensamientos con relación a la atmósfera que envuelve los hechos. Los mecanismos de protección del animal racional ante el peligro se exteriorizan de manera instintiva; no obstante, al hacer un balance se puede notar un posible desacierto en esas preferencias maquinales que el sistema nervioso establece para determinadas circunstancias. A lo mejor no era un destacado plan permanecer inmóvil en un terreno dominado por hombres que quieren usar el corazón que late en el interior del pecho como tributo para sus dioses.

En segundo lugar, se da un valor adicional a la creación literaria, esto en el sentido de revitalizar el cuento como un decorado propicio para la reflexión filosófica. La alternancia de los dos planos existenciales presentes en el cuento reaviva el interés por conocer los misterios que puede ofrecer una actividad tan rutinaria como lo es un sueño. La extensión narrativa pasa a un segundo plano en esta investigación, pues se ratifica el provecho al nutrido contenido del cuento que ofrece elementos precisos para adelantar investigaciones de alto rigor. En conclusión, una rigurosa reflexión filosófica se puede desprender desde la integridad de un cuento. Las herramientas hermenéuticas con las que debe contar el filósofo le dan la posibilidad de arremeter contra las líneas y conocer el trasfondo de su escritura, tal como lo sugiere Gadamer: traer a la vida las letras, sentir la presión sobre la pluma y sobre el papel, reinventar la lectura y convertirla en un recorrido que transforme.

En suma, la lectura reflexiva realizada al miedo contenido en el cuento *La noche boca arriba* reafirma la idea de poder acercarse a las pasiones del otro. La hermenéutica literaria se ha convertido en ese artilugio que ofrece empatía, y del que se puede obtener por momentos la mirada del otro sobre el mundo. Quizá la utilidad de esta primera pieza del proyecto no sea la más valiosa; sin embargo, tal como aquel que pule un lente, lo que se busca es con el *movimiento* de la

UN ANÁLISIS DEL *PHOBOS* EN LA NOCHE BOCA ARRIBA

comprensión limar las asperezas que cubren el método y sucesivamente llenar los posibles vacíos teóricos y antropológicos que queden de esos primeros intentos. Todo esto se hace con el pensamiento de que existe la posibilidad de edificar una fórmula para el análisis del miedo, con la confianza puesta en poder ver a viva luz y en todo su esplendor esa podrida esfera repleta de oscuridad que contiene esta pasión que desfigura la naturaleza del ser humano, un proyecto que se realiza en medio de un viaje junto a la filosofía que, tal como lo decía Montaigne (2007, p.160), es un aprendizaje para la mismísima muerte.

Referencias bibliográficas

- Aldana Vilas, L., Lima Mompó, G., Casanova Sotolongo, P., Casanova Carrillo, P., & Casanova Carrillo, C. (2003). Enfoque psicológico y fisiológico del dolor agudo. *Revista Cubana de Medicina Militar*, 32(3), 197-203.
- Alicino, L. (2019). El concepto de xōchiyaoyōtl en el mundo prehispánico según las relaciones de chimalpahin cuauhtlehuantzin. *Ancient Mesoamérica*, 30(2), 235-244.
- Amícola, J. (1997). "La noche boca arriba" como encrucijada literaria. *Revista iberoamericana*, 63(180), 459-464
- Andrillon, T., Nir, Y., Cirelli, C. et al. (2015). Single-neuron activity and eye movements during human REM sleep and awake vision. *Nat Commun* 6, 7884(2015). <https://doi.org/10.1038/ncomms8884>.
- Antón, M. C. (2011). Algunas consideraciones sobre el insomnio y la pesadilla. El cuerpo narrado y sin narrar. *Perspectivas en Psicología*, 8(2), 52-57.
- Aristóteles. (1998). *Ética Nicomáquea. Ética Eudemia* (Trad. Pallí, J.). Gredos.
- Aristóteles. (1999). *Retórica* (Trad. Racionero, Q.). Gredos.
- Becerra-García, A. M., Madalena, A. C., Estanislau, C., Rodríguez-Rico, J. L., Dias, H., Bassi, A., ... & Morato, S. (2010). Ansiedad y miedo: su valor adaptativo y maladaptaciones. *Revista Latinoamericana de Psicología*, 39(1),75-81. [fecha de Consulta 21 de junio de 2020]. ISSN: 0120-0534. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=805/80539107>.
- Cortázar, J. (1971). *Algunos aspectos del cuento*. Biblioteca Cervantes. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/algunos-aspectos-del-cuento/>.
- Cortázar, J. (2004). "La noche boca arriba" En *Final del Juego*. Editorial Alfaguara, 159-168.
- Dalmau, M. (2015). *Julio Cortázar*. Edhasa.

UN ANÁLISIS DEL *PHOBOS* EN LA NOCHE BOCA ARRIBA

- Daniels, C. B., & Scully, S. (1992). Pity, fear, and catharsis in Aristotle's Poetics. *Noûs*, 26(2), 204-217.
- De Chiara-Quenzer, D. (2019). Aristotle, Achilles, Courage, and Moral Failure. In Reid H. & Leyh T. (Eds.), *Looking at Beauty to Kalon in Western Greece: Selected Essays from the 2018 Symposium on the Heritage of Western Greece* (pp. 189-202). Sioux City, Iowa USA: Parnassos Press – Fonte Aretusa. www.jstor.org/stable/j.ctvcmxpn5.17
- De Molina, A. (1977). *Vocabulario en lengua castellana y mexicana* (Vol. 1). en casa de Antonio de Spinosa.
- Domínguez, V. (2003). El miedo en Aristóteles. *Psicothema*, 15(4), 662-666.
- Franco, R. (2004). Carácter hermenéutico del texto literario. Notas sobre la “esencia” de la literatura como diálogo en Gadamer. *Espéculo. Revista de estudios literarios*, 27. <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero27/hermen.html>
- Freud, S. (1976). *La interpretación de los sueños*. Círculo de lectores.
- Gadamer, H. G. (1998). *Estética y hermenéutica*, introd. Ángel Gabilondo, trad. Antonio Gómez Ramos. Tecnos.
- Gadamer, H. G. (1992). *Verdad y Método II*. Trad. Manuel Olasagasti. Ediciones Sígueme.
- Gasché, R., & Oyarzún, P. (2010). *Un arte muy frágil: sobre la retórica de Aristóteles*. Ediciones metales pesados.
- Gómez, M. (2007). No me da miedo la muerte, me da miedo el dolor. *Index de Enfermería*, 16(58), 63-67.
- Homero. (1996). *Iliada* (Trad. Crespo, E.). Gredos.

UN ANÁLISIS DEL *PHOBOS* EN LA NOCHE BOCA ARRIBA

- Kortanje, Maximiliano (2009). Aristóteles, Hobbes y Castel: miedo, civilidad y consenso. *Nómadas. Critical Journal of Social and Juridical Sciences*, 23(3). [fecha de Consulta 10 de junio de 2020]. ISSN: 1578-6730. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=181/18111418007>
- Marina, J. A. (2006). *Anatomía del miedo. Un tratado sobre la valentía*. Anagrama.
- Montaigne, M. (2007). *Los ensayos*. Acantilados.
- Neumann, H. (2009). La determinación aristotélica del phobos. Su determinación y función en la vida humana. *Hypnos*, 23, 174-190.
- Nussbaum, M. C. (2019). *La monarquía del miedo: Una mirada filosófica a la crisis política actual*. Paidós.
- Olvera, C. (2000). *Hermenéutica analógica y literatura*. Primeros editores/AC editores.
- Remo, B. (1995). *Geometría de las pasiones miedo esperanza felicidad: Filosofía y uso político*. Fondo de Cultura Económica.
- Spinoza, B. (2000). *Ética demostrada según el orden geométrico*, trad. Atilano Domínguez. Trotta.
- Starčević, V. (1989). Pathological Fear of Death, Panic Attacks, and Hypochondriasis. *Am. J. Psychoanal*, 49(4), 347-361.
- Tugendhat, E. (2008). *Antropología en vez de metafísica* (Trad. Mónica Jaramillo). Gedisa Editorial.
- Yalom, I. D., & Estrada, A. P. (2009). *Mirar al sol: la superación del miedo a la muerte*. Planeta/Booket.