

Universidad de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades
Departamento de Literatura

Rasgos fantásticos en el cuento “El Hotel Mac Quice” de Juan Emar

Informe final de Seminario de Grado para optar al grado de Licenciado en Lengua y Literatura
Hispánicas con mención en Literatura

Alumna:

Alejandra Pérez Salas

Profesor guía: Guillermo Gotschlich

16 de enero, 2007

Epígrafe . .	1
..	3
1. Introducción .	5
1.2 Objeto de estudio .	6
2. Narrador -protagonista y descripción como mecanismo y estrategia .	9
3. Importancia de la ruptura de las leyes naturales del ‘mundo real’ del personaje en un cuento fantástico .	13
3.1 Problemática del Espacio-Tiempo . .	15
4. ‘La vacilación’ y ‘el efecto temor’ como características principales del cuento fantástico	19
..	19
5. Conclusiones .	23
Bibliografía .	25
Bibliografía al autor . .	25
Bibliografía teórica .	26

Epígrafe

***“El hombre imaginario vive en una mansión imaginaria
rodeada de árboles imaginarios a la orilla de un río imaginario
De los muros que son imaginarios penden antiguos cuadros imaginarios
irreparables grietas imaginarias que representan hechos imaginarios ocurridos
en mundos imaginarios en lugares y tiempos imaginarios
Todas las tardes imaginarias sube las escaleras imaginarias y se asoma al
balcón imaginario a mirar el paisaje imaginario que consiste en un valle
imaginario circundado de cerros imaginarios
Sombras imaginarias vienen por el camino imaginario entonando canciones
imaginarias a la muerte del sol imaginario
Y en las noches de luna imaginaria sueña con la mujer imaginaria que le brindó
su amor imaginario vuelve a sentir ese mismo dolor ese mismo placer
imaginario y vuelve a palpar el corazón del hombre imaginario”
El Hombre imaginario. Nicanor Parra.***

Dedico afectuosamente este trabajo a mis padres, quienes con todo su amor me ayudaron a ponerme de pie y terminar mi senda universitaria, y a María José Jara, quien me entregó consejo, amistad y compañía en mis días de estudio.

1. Introducción

A través de distintos rasgos fantásticos que se destacan en el cuento *El Hotel MacQuice* de Juan Emar se realizará una aproximación a la literatura fantástica. Estos rasgos tienen relación con el tipo de narrador, la forma descriptiva, la manipulación del espacio-tiempo, y la manifestación de universos paralelos.

La literatura de Juan Emar es un objeto de estudio complejo que responde a una estética muy particular, suele asociársele a las vanguardias que germinaron durante su estadía en Europa. Sin embargo, algunos de sus cuentos han sido catalogados como fantásticos, como por ejemplo *El pájaro verde*, que está incluido en *Antología del cuento fantástico hispanoamericano del siglo XX* de Oscar Hann.

Emar no tuvo mucho auge en su época; la crítica no le consideró, e incluso en su madurez él mismo manifestó que no tenía interés en la publicación de sus obras. Su ascendencia familiar ¹ le favoreció para la publicación de varios de sus artículos (*Notas de arte*), en el periódico *La Nación*, en los cuales declaraba que le interesaba activar el arte en Chile y terminar con la ignorancia, poniendo a los chilenos al tanto de las vanguardias y del arte europeo. ² Sin embargo, el pueblo chileno necesitaba identidad y Juan Emar no estaba interesado en ensalzar el criollismo patriótico, al contrario, era un autor híbrido que conjugaba frases francesas en español. ³

¹ Juan Emar, Alvaro Yáñez Bianchi, es hijo de un político liberal chileno, Eliodoro Yáñez (hombre culto y respetado por su pensamiento liberal). Su familia pertenecía al clan de familias aristocráticas de Chile y al igual que Huidobro tuvo la posibilidad de viajar.

Estos asuntos importantes de destacar no formarán parte del estudio, puesto que el análisis procederá en pos de la narración en sí y de lo implícito en ella para la concepción fantástica y no se tomarán en cuenta aspectos de la vida del autor. El análisis se centrará en las estrategias y mecanismos propios de la literatura fantástica expuestos por las teorías de Caillois y Todorov que tengan lugar en el cuento *El Hotel Mac Quice*.

Se aplicarán las teorías mencionadas como instrumento de análisis para *El Hotel Mac Quice*, en tanto, la teoría de Lovecraft se utilizará solo como paralelo en cuestiones relacionadas con ‘el horror’ y ‘el efecto’ de un cuento fantástico.

Para dar validez a las teorías de Callois y Todorov, se utilizarán los estudios de Belevan y Hahn, quienes han estudiado las ideas de dichos autores.

El descubrimiento de los posibles elementos fantásticos en el cuento de Juan Emar podría evocar a la hipótesis: el texto *El Hotel Mac Quice* posee rasgos fantásticos que manifiestan una concepción de esta naturaleza, basada en las nociones ‘ruptura de leyes naturales’, ‘vacilación’ y ‘trasgresión del espacio-tiempo’ expuestos por los autores antes mencionados.

1.2 Objeto de estudio

El Hotel Mac Quice pertenece al libro “Diez”, que consta de un conjunto de cuentos subdividido temáticamente: cuatro están relacionados con animales, tres hablan sobre mujeres, un cuento habla del vicio del alcohol y dos están sujetos a lugares. Entre estos dos últimos se encuentra el cuento *El Hotel Mac Quice*, una inquietante narración sobre un hombre que sale de un hotel con su esposa, pero cuya salida significará para el hombre caer en un laberinto circular infinito.

Al inicio del cuento nos encontramos con una exhaustiva descripción del pasillo de salida del hotel hasta la calle, y posteriormente con una extensa enumeración de objetos que han sido olvidados en el hotel. El personaje, después de salir del hotel, se da cuenta de que se ha olvidado de gran parte de su equipaje, vuelve a entrar al hotel, entra por la puerta lateral, llega hasta la habitación y comienza a contabilizar todas las cosas que ha olvidado mientras narra algunas de las noches con su esposa y un sueño recurrente y erótico. La lista se alarga y se adhieren objetos cada vez más extraños, incluso hasta su propia hermana María ha sido olvidada.

El personaje al salir, la primera y la segunda vez, observa las paredes del Hotel Mac

² “De esta manera, Emar apuntaba a uno de los aspectos de la estrategia que iría a seguir, es decir, mostrar los principales movimientos artísticos que se desarrollaban en Europa”. Ver en: Brodsky, Pablo: “Prólogo” en: *Antología Esencial*, Dolmen Ediciones, Santiago, p. 14

³ “Emar, autor bilingüe debe su seudónimo a una traducción fonética de la frase “j” en ai marre” que significa en francés ‘estoy harto’. Sin embargo, Emar no estaba harto del mundo como se cree a primera instancia, sino que estaba harto estar ‘en’ el mundo.” Ver en Brodsky, Pablo: *Un chileno harto de todo*. Artículo publicado el 25 de abril de 2004 en el diario *La Nación*.

Quice. Al salir por segunda vez, sin los objetos que fue a buscar, no encuentra ni a su esposa ni a su equipaje, ni otro referente de su primera salida. Entonces decide sentarse en la plaza y observar el entorno. En este lugar el personaje percibe, después de cavilar un momento y realizar el ejercicio de seguir a un hombre de negro, que el mundo como él lo conocía ha cambiado. Lo comprueba después de seguir al hombre de negro varias veces y calcular que las leyes de espacio y tiempo han variado. Repite un procedimiento: examina detenidamente si se traslada o no al este, utiliza una brújula y las estrellas como referente del norte para asegurar su ruta, tratando de esquivar la meta del traslado anterior. No obstante esto, el resultado siempre es el mismo destino: El Hotel Mac Quice.

2. Narrador -protagonista y descripción como mecanismo y estrategia

Si comparamos el cuento *El Hotel Mac Quice* con *Maldito gato*, podemos decir que al comienzo de ambos cuentos la narración está detenida en extenuantes descripciones. En *Maldito gato*, detenida por la descripción de olores (olores que el narrador insiste en comparar con situaciones, visiones, etc.), y en el *Hotel Mac Quice*, detenida por el nombramiento de todos los colores que pasan por delante de los ojos del protagonista (hasta la sexta página del cuento ya se han nombrado 40 colores⁴). Cada uno de los colores en *El Hotel Mac Quice* es un cuadro, una imagen o un recuerdo.

La descripción proporciona una alteración en la narración, lo supone una interrelación genérica en la cual la narración cede parcialmente e induce a la expresión lírica. Pero, ¿cuál es el propósito de estas figuras literarias?

En el quinto capítulo de *Introducción a la Literatura Fantástica*, “*El discurso fantástico*”, Todorov explica cómo ‘todo lo fantástico está ligado a la ficción y al sentido

⁴ La lista de los 40 colores es la siguiente: Ocre Amarillo, Ocre, ligeramente más claro, Pardo, Tono Chocolate, Oro viejo, Tabaco, Granate, Verde esmeralda, Tabaco claro, Guinda, Lana de carnero, De cocodrilo muerto hace días, Tono extracto de malta, Negro, Amarillo, Ceniza, Oro líquido, Sangre de toro coagulada, Semen y lava, Púrpura, Aceituna, Ébano amargo, Nubes sucias, Rojizo, cobre enmohecido, Azul, Fresa ribeteado de gris acero, Fresa, Acero, Jacarandá, Oro gastado, Verde, De naranjada artificial, De jalea de extracto de naranja, ¾; cacki, ¼; ‘como las preparaba mi madre hace veinte años para festejar cualquier éxito de la familia.’, Verdoso, Blanca, Rosado, Huevo de pato, Gris pardo, De pergamino limpiado en partes, Bronco azul.

literal’. Todorov propone que lo fantástico nace de la literalidad de figuras retóricas: “Si lo fantástico utiliza continuamente figuras retóricas, es porque encuentra en ellas su origen. Lo sobrenatural nace del lenguaje; es a la vez su prueba y su consecuencia; no sólo el diablo y los vampiros no existen más que en las palabras, sino que también, sólo el lenguaje permite concebir lo que siempre está ausente: lo sobrenatural. Este se convierte, como las figuras retóricas, en un símbolo del lenguaje, y la figura es, ..., la forma más pura de la literalidad.”⁵

La concepción fantástica para Todorov nace desde la escritura, Oscar Hahn explica lo expuesto por Todorov como nivel de enunciado y expone que: “Lo sobrenatural se produce a veces cuando una expresión figurada se toma en sentido literal. La aparición de los elementos fantásticos suele ser anunciada por expresiones figuradas que posteriormente devienen acontecimientos.”⁶

Pero, ¿Cómo se relaciona lo anterior con la narración de Juan Emar? Las figuras literarias que aparecen en la descripción de objetos y colores en el cuento de Emar, no leídas alegóricamente sino literalmente, devienen un acontecimiento, un acontecimiento insólito y aparentemente sobrenatural. En los siguientes ejemplos de figuras literarias, leídos literalmente, se manifiesta la visión de un universo distinto al universo natural o real del personaje:

“...dejamos la galería tras botones y valijas. Y entramos a una vasta plaza de goma. Algunos árboles a medio morir oscurecían el enorme silencio hueco de aquel sitio.”⁷

La lectura literal de las metáforas anteriores revela la entrada a un lugar de singulares características. El personaje ya había estado en esa plaza, lógicamente, si antes había entrado por la misma puerta por la que ahora sale, sin embargo, le describe como si éste fuera un lugar nuevo para él.

“Así es la calle y la plaza toda en donde ahora estamos. Y allí enfrente, la masa de los muros con sus mil ventanas. Sobre lo alto de una hilera de ellas, léese en oro gastado y verde: “Hotel Mac Quice”. ”⁸

La hipérbole describe al hotel Mac Quice, no obstante, no de manera excesivamente exagerada. Es una descripción concreta: las mil ventanas son vistas por el personaje fidedignamente. El extracto confirma un escenario que se corresponde con una complejidad siniestra del universo en el que ha caído el personaje.

Las figuras literarias, sujetas a la descripción, tienen como objetivo evidenciar la manipulación que ocurre de la realidad natural del personaje, sitúa al personaje en el ambiente de una realidad que está siendo distorsionada. En cuanto a esto es preciso que se haga la siguiente acotación: la revelación de que el mundo del personaje está

⁵ Todorov, Tzvetan: *Introducción a la literatura fantástica*, Premia edit. México, 1981.pp45

⁶ Hahn, Oscar: *El cuento fantástico hispanoamericano en el XIX*, Premiá Editora. Tlahuapan, Puebla, 1982, p. 16

⁷ Emar, Juan: *Diez*. Editorial Universitaria, Santiago, 1996. pp.142-143

⁸ Emar, op. cit, pp.144

mutando no sería posible a través de una lectura alegórica o poética de las figuras literarias. Para Todorov el lector debe condicionar su lectura: “Lo fantástico implica pues, no solo la existencia de un acontecimiento extraño, que provoca una vacilación en el lector y el héroe, sino también una manera de leer, que por el momento podemos definir en términos negativos; no debe ser ni ‘poética’ ni ‘alegórica.’”⁹ Hay, sin embargo, un problema adyacente ante la idea de un lector condicionado: no es posible que una segunda lectura de un cuento fantástico sea similar a la primera lectura, aunque la segunda lectura tampoco sea alegórica ni poética. El lector no puede volver a percibir el cuento de la misma manera cuando ya conoce el desarrollo de la historia. ¿El cuento deja de ser fantástico en una segunda lectura? Para Todorov una segunda lectura es siempre una metalectura, en la que el lector ya no se deja envolver por los encantos sino que va señalando los procedimientos de lo fantástico.¹⁰ Entonces, una segunda lectura es siempre el análisis de ‘cómo’ la narración produce ‘cierto efecto’ en el lector y de ‘qué’ mecanismo o estrategia utiliza. ¿Cuáles son los mecanismos y estrategias en la narración *El Hotel Mac Quice*?

Lovecraft expone que lo fantástico requiere de una narración presentada como verídica: “Los cuentos sobre hechos extraordinarios tienen una problemática que debe ser superada por su credibilidad, y esto solo puede conseguirse tratando el tema con cuidado realismo...”¹¹. Hahn expresa al respecto que: “El mundo en el que se desarrollan los acontecimientos debe ser presentado como si fuera real y cotidiano”¹² En tanto, ¿es el objetivo de un narrador-protagonista presentar un mundo ‘como si fuera’ real y cotidiano? Acotemos lo que dice Todorov al respecto: “..., la primera persona “relatante” es la que con mayor facilidad permite la identificación del lector con el personaje, puesto que, como es sabido, el pronombre “yo” pertenece a todos.”¹³ Pero, ¿La identificación del lector con el personaje, permite, entonces, una mayor credibilidad? Hahn realiza un estudio de lo que Todorov llama ‘nivel de la enunciación’ y explica que: “En la mayoría de las historias con elementos sobrenaturales, el narrador recurre a la primera persona gramatical. Esta característica facilita la aparición de las vacilaciones fantásticas, porque la palabra del narrador-protagonista, como la de cualquier personaje, debe someterse a la prueba de la verdad. El narrador no-representado, en cambio, escapa a la prueba de la verdad, según las reglas del juego literario.”¹⁴

Podemos decir, entonces, que el mecanismo implícito en la narración de *El Hotel*

⁹ Todorov, op. cit, pp.19

¹⁰ “...en la segunda lectura, la identificación ya no es posible, la lectura se convierte inevitablemente en metalectura: el lector va señalando los procedimientos de lo fantástico en lugar de dejarse envolver por sus encantos.” Todorov, op. cit, pp.49

¹¹ Emar, op. cit, pp.4-5

¹² Hahn, op. cit. pp. 16

¹³ Todorov, op. cit, pp. 46

¹⁴ Hahn, op. cit, pp. 16-17

Mac Quice es, primero, un narrador protagonista que facilita la identificación del lector con el personaje, y por tanto, expone veracidad en la narración, y segundo, una descripción que a través de sus figuras literarias da a conocer que el mundo natural del personaje protagónico está siendo distorsionado.

3. Importancia de la ruptura de las leyes naturales del 'mundo real' del personaje en un cuento fantástico

En el cuento de Emar muchas connotaciones prueban que ha habido una variación en el espacio-tiempo del personaje, pero ¿cuándo comienza a producirse esta variación? ¿Cuál es la instancia donde se comienza a producir ésta ruptura?

A pesar de que los esposos 'salen' del hotel, el estilo descriptivo indica que ellos van 'entrando' a un lugar, pues, el espacio físico es descrito como si se tratara de un lugar desconocido para los personajes. El acto de salida posee connotaciones especiales que evidencian que el personaje está traspasando una especie de portal en el cuál se funden dos universos paralelos. Observemos el párrafo en donde es descrito el caminar de los personajes a la salida del hotel.

“Tanto mi mujer como yo y como también el botones que nos precedía con nuestras valijas (, ... ,) tomamos un ritmo de péndulo, muy lento. (...) Ya que lo comparé con el movimiento de un péndulo, debo advertir que este péndulo se movería en relación a nuestros cuerpos, de atrás hacia delante, es decir en el sentido de nuestra marcha, de ningún modo de un lado a otro...(…) Otra peculiaridad de nuestra marcha por la galería; ...(...) Esta vez –junto con sentir siempre mi avance- sentía que la galería se movía a su vez y naturalmente en sentido contrario. Esto facilitaba nuestra marcha, aunque por ningún momento la

aceleró. Esto, además, me hizo recordar algunas cintas cinematográficas tomadas, por ejemplo, desde la cabeza de un tren: los rieles se precipitan con el paisaje encima y uno queda quieto en su butaca.”¹⁵

En el párrafo anterior se describe una marcha producida de manera similar a las caminatas de fantasía de la cinematografía. (Tradicionalmente en una película cuando se pretendía mostrar el movimiento acelerado de un personaje, en el fondo del espacio escénico un paisaje giratorio se movía en lugar opuesto al del actor y daba la sensación de que el actor se movía rápidamente.) Este caminar de características artificiosas revela que las reglas de espacio y tiempo han comenzado a variar, evidenciando una ruptura de las leyes naturales del personaje.

Para Caillois es fundamental esta ‘ruptura’ para la concepción fantástica, lo expone en comparación con los cuentos de hadas: “El mundo de las hadas es un universo maravilloso que se añade al mundo real sin atentar contra él ni destruir su coherencia. Lo fantástico, al contrario, manifiesta un escándalo, una rajadura, una irrupción insólita, casi insoportable en el mundo real.”¹⁶ Lo que expone Todorov al respecto es lo siguiente: “Llegamos así al corazón de lo fantástico. En un mundo que es el nuestro, sin diablos, sin sílfides, ni vampiros se produce un acontecimiento imposible de explicar por las leyes de ese mismo mundo familiar”¹⁷. Para Todorov esta ruptura de la realidad se mide esencialmente por la percepción del personaje y el lector, es decir, por la capacidad de explicación racional que permita el suceso. Para Todorov lo fantástico trasciende en la imposibilidad de utilizar las leyes naturales para darle explicación a un suceso por ende sobrenatural.¹⁸

Para ambos, la concepción fantástica tiene relación con esta ruptura del mundo real o natural, pero ¿cuál es este mundo real o natural? Caillois no da una definición del ‘mundo real’, Todorov siendo un poco más específico dice que en él no hay vampiros ni diablos. Lo cierto es que el mundo ‘real’ del que hablan ambos autores no se trata de ‘nuestro’ mundo real sino de aquel mundo cotidiano en el que el personaje vive sin inquietudes ni sobresaltos. El ‘mundo real’, en rigor entonces, es aquel que el personaje considera como normal y describe como su mundo natural, al cual él está acostumbrado y del cuál conoce sus leyes naturales.

En *El Hotel Mac Quice*, el ‘mundo real o natural’ del personaje es descrito prácticamente en retrospectiva al tratar de aplicar las leyes naturales que conoce en el universo en que se encuentra. La salida del personaje del hotel que se convierte convergentemente en una entrada, es la entrada del personaje a un universo paralelo, que es, por tanto, muy parecido al universo anterior. Caillois explica situaciones similares

¹⁵ Emar, *op. cit.*, pp.140-141

¹⁶ Caillois, Roger: *Imágenes, imágenes*. Barcelona. Edhasa, 1970. p.10

¹⁷ Todorov, *op. cit.*, pp. 15

¹⁸ “Tzvetan Todorov, en su Introducción a la literatura fantástica (1970) sostiene que lo que distingue a lo “fantástico” narrativo es precisamente la perplejidad frente a un hecho increíble, la indecisión entre una explicación racional y realista y una aceptación de lo sobrenatural.” Calvino, Italo: *Cuentos fantásticos del siglo XIX. Vol.2*, Editorial Sirueta, Bolsillo, Madrid, 1995

a la de este pasaje de la siguiente manera: “En tal caso, es tentador imaginar una infinidad de universos simultáneos que realizan todas las posibilidades, de suerte que los más próximos, casi idénticos, se distinguen sólo por insignificantes detalles tales como el nombre de una estación o de una avenida...”¹⁹ Es importante esta similitud entre ambos universos, puesto que, si no hubiera claras similitudes entre un universo y otro ‘la vacilación’ no se produciría en el personaje. Por ejemplo: no se produce ‘la vacilación’ en el caso de que se alternaran diferencialmente un universo de otro, como ocurre en los cuentos de hadas. *El mago de Oz* es una narración maravillosa de una niña que quiere retornar a ‘su mundo’, ella sabe que ha arribado en un ‘mundo desconocido’ del cual puede esperar cualquier cosa. Dorothy lo asume y el lector lo acepta también. En una narración fantástica, en cambio, el mundo ‘real’ de los personajes sigue ahí, pero ha cambiado²⁰. La vacilación dependerá de la ruptura de las leyes naturales que se ha producido en el mundo real o natural del personaje, porque se presentará, por tanto, la búsqueda de una explicación para la variación que ha ocurrido.

En conclusión, por tanto, la ‘salida’ del hotel evidencia una ‘ruptura’ de las leyes naturales, ruptura que el personaje corrobora en el intento de aplicar tales leyes en el universo paralelo en que se encuentra. Después de este intento infructuoso, el personaje buscará una explicación, lo que evidencia una ‘vacilación’ entre una explicación racional y una irracional de los sucesos, por ende, sobrenaturales o insólitos.

3.1 Problemática del Espacio-Tiempo

Caillois presta especial atención a las variaciones del espacio y tiempo, en tanto se dedica a relacionar lo fantástico con la ciencia-ficción. Desde la exposición de una teoría sobre el universo paralelo, Caillois expone lo siguiente: “Sobre una esfera tal reposa una gran parte de lo fantástico propio de la ciencia ficción, quiero decir, sobre la coexistencia de espacios entrecruzados y distintos y sobre la suerte improbable de pasar de uno a otro.(...) En lo sucesivo, el tiempo aparece además como una superficie plana, una dimensión del espacio en la que está permitido desplazarse.”²¹

Lo expuesto por Caillois es importante en el presente análisis, en tanto, la trasgresión de las reglas referentes al espacio y tiempo en el cuento *El Hotel Mac Quice*.

En el cuento de Bioy Casares, *En memoria de Paulina*, el pasado y el presente se mezclan, ubicando al personaje protagonista en una situación desesperante y lamentable. El momento que el protagonista vive al reencontrarse con su amada Paulina después de

¹⁹ Caillois, op. cit, pp. 39

²⁰ “El aficionado de lo fantástico (...) no mira desde afuera, se deja envolver. No es otro universo el que se levanta frente al nuestro; es el nuestro que, paradójicamente, se metarfosea.” Vax, Louis: *Arte y literatura fantástica*, Eudeba, Editorial, Buenos Aires, 1995, p.17

²¹ Caillois, op. cit, pp. 36-37

un par de años, no es más que la recreación del último día en que él había estado con ella, y lo peor, no es el momento pasado desde su propia memoria, sino el momento pasado desde la imaginación y la memoria del amante y asesino de Paulina, quien repasaba el momento en su mente una y otra vez. El retorno del protagonista a casa le significó vivir la pesadilla con la que Montero vivía todos los días en la cárcel.²² En el cuento de Emar el tiempo se detiene y el espacio de un universo se superpone en otro, lo cuál, también ubica al protagonista en una posición desesperante y lamentable. A diferencia de *En memoria de Paulina*, *El Hotel Mac Quice* no tiene una solución con respecto a lo que lo ocurre (ya sea racional o irracional), y se repite una y otra vez el hecho infinitamente. El protagonista no tiene el consuelo de saber qué es lo que sucede, ni el porqué queda atrapado.

El protagonista de *En memoria de Paulina* se sitúa en un tiempo y en un espacio específico que constituye un universo paralelo, por tanto, muy parecido a ‘su mundo real’, lo cuál lo hace discernir entre si lo que está viviendo es real o no para él, y lo obliga a buscar una explicación o resolución. El hecho de que el protagonista de *El Hotel Mac Quice* camine en dirección contraria a un lugar (El hotel Mac Quice) y llegue siempre al mismo, constituye una violación de las reglas naturales de espacio y de tiempo que el protagonista conoce, y por ende, el personaje duda y comienza a buscar una explicación.

Caillois expresa al respecto de la violación de las reglas naturales lo siguiente: “Las transgresiones de las leyes fundamentales que presiden la regularidad del orden natural habían terminando, en última instancia, en violaciones que cuestionan hasta los marcos a priori de la percepción: el espacio y el tiempo. De allí los temas, nuevos en relación a los otros, de la porción de extensión reabsorbida, del segmento de duración restringido o dilatado, suspendido, repetido o invertido. Se trata de negar, sea el espacio geométrico: infinito, homogéneo, tridimensional, equipolente; sea el tiempo abstracto: infinito, irreversible, irreparable, isócrono.(...) Un héroe (o una víctima) vacila y cae en universo paralelo: bastó un deslizamiento, una distracción, una corriente de aire. No entrará de nuevo en el suyo como sea aprovechando otra vez uno de los puntos donde se rozan y se penetran a intervalos imprevisibles, los mundos gemelos.”²³

En el cuento *El Hotel Mac Quice* de Juan Emar la percepción del espacio y tiempo es afectada, el segmento de duración de tiempo estimado para un hecho ha sido dilatado e invertido y el personaje ha quedado atrapado en una constante repetición.

Todorov no se manifiesta mayormente en cuanto a la variación del espacio y tiempo, claro sí, para Todorov un acontecimiento aparentemente sobrenatural es indicio de lo fantástico. En el cuento de Emar la variación del espacio y del tiempo no solo constituye la prueba de un universo paralelo, sino también un ‘acontecimiento insólito’ como es el hecho de que el personaje camine dando la espalda a un lugar y llegue al mismo. Este ‘acontecimiento insólito’ es esencial para Todorov, puesto que es el aliciente de ‘la

²² “La clave de lo ocurrido está oculta en la visita que me hizo Paulina en la víspera de mi viaje. Montero la siguió y esperó en el jardín.” Bioy Casares, Adolfo: “En Memoria de Paulina” en: *Antología del cuento fantástico del siglo XX de Oscar Hahn* . Editorial Universitaria, Santiago, 1990, p.262

²³ Caillois, op. cit, pp. 35-36

vacilación', para Todorov "Lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural."²⁴

²⁴ Todorov, op. cit, pp. 15

4. 'La vacilación' y 'el efecto temor' como características principales del cuento fantástico

Todorov cita a Lovecraft al respecto de la noción del 'efecto temor' de la siguiente manera: "Para Lovecraft el criterio de lo fantástico no se sitúa en la obra misma sino en la experiencia particular del lector, y esta experiencia debe ser el miedo."²⁵ Para Todorov "..., lo fantástico produce un efecto particular sobre el lector –miedo, horror o simplemente curiosidad-, que los otros géneros o formas literarias no pueden suscitar."²⁶ . Por lo tanto, para Todorov, el efecto de temor es una de las características principales de lo fantástico. Característica que también es esencial para Caillois desde el punto de vista de Belevan, quien dice lo siguiente: "Lo importante es que para Roger Caillois el sentimiento fantástico es fundamentalmente y por encima de toda consideración, una sensación algo más elaborada o sofisticada de un cierto "miedo voluptuoso" básico y condicionante."²⁷

²⁵ Todorov, op. cit, pp. 20

²⁶ Todorov, op. cit, pp. 51

²⁷ Belevan, Harry: *Teoría de lo fantástico: Apuntes para una dinámica de la literatura de una expresión fantástica* , Editorial Anagrama, Barcelona, 1976.

Es importante en relación con el efecto temor, o una experiencia de esa naturaleza, mencionar la proximidad que debe tener el lector con el personaje, estrategia necesaria para que el lector se asocie con la experiencia de temor e incertidumbre del personaje. Ya habíamos mencionado al inicio, acerca de la presencia y efecto de un narrador en primera persona, ahora es momento de mencionar una segunda estrategia, cambiar el tiempo verbal desde pretérito perfecto a presente, hacia el final del relato:

“Partí en busca del hombre. Estoy detrás de él. Sigo, sigo en su busca”.²⁸

Al cambiar el tiempo verbal la experiencia del lector se asemeja a la del personaje, pues, no tan solo el ‘yo’ nos pertenece a todos, como lo expresa Todorov, sino que también ‘el presente’ nos pertenece a todos. Esta identificación con el personaje (víctima), es necesaria para agudizar la experiencia.

Bioy Casares cree que el mejor mecanismo de llegar a producir dicho efecto o experiencia, mencionados por Callois, Lovecraft y Todorov, es la irrupción de un hecho sobrenatural en un ambiente natural. Propone solamente que un hecho increíble deba suceder en un mundo creíble, por tanto, “Por contraste, el efecto resulta más fuerte.”²⁹

En la narración *El Hotel Mac Quice* el hecho increíble lo constituye la ruta que el personaje recorre, tras el seguimiento de un hombre de negro. Hombre de negro que finalmente pierde de vista, justo en el momento en que le interpela en busca de una explicación. El personaje se ve totalmente abandonado a su suerte, sin respuesta, ni salida. En el momento en que el hombre de negro desaparece otro ser inalcanzable es objeto de persecución; su esposa le saluda por una ventana, él entra al edificio a buscarle, pero ella no está dentro, en lugar de hallarla, encuentra a un anciano que le escupe. Este es un episodio macabro que pone al lector más alejado aún de una posible solución y trae consigo otro acontecimiento sin explicación aparentemente racional.

El cuento *El Hotel Mac Quice* se caracteriza por el suspenso que radica principalmente en la espera de una resolución. El misterio aumenta cada vez que el personaje yerra en sus predicciones, por tanto, el mecanismo que utiliza la narración para provocar dicha experiencia es la constante superposición de una solución que refuta a otra.

La vacilación comienza de inmediato una vez que el protagonista se ve afectado por una situación que claramente no es natural y hay, por esto, una ruptura de las leyes naturales. Son varias las posibles explicaciones que el protagonista expone, pero todas y cada una de ellas son desestimadas por él, para llegar, finalmente, a una conclusión absolutamente inverosímil, prueba de que no hay una explicación que complazca su conciencia desde un razonamiento lógico.

Las soluciones se van superponiendo de la siguiente manera:

“el hombre no había marchado siempre hacia el este, sino que –sin que yo lo advirtiere- había hecho un gran rodeo y había vuelto a la plaza por la calle opuesta a la que había tomado al salir de ella. (...) El orden puesto a mis ideas la

²⁸ Emar, op. cit, p. 153

²⁹ Bioy Casares, Adolfo: “Prólogo” en: *Antología de la literatura fantástica*, Editorial sudamericana, Buenos Aires, 1967, p. 9

vez anterior, se deshacía. Pensar que las estrellas se moverían según nuestra marcha, habría sido absurdo. Otro tanto para la aguja de la brújula. Era menester otra explicación. Cualquier otra, con tal de que fuera otra. (...) Un nuevo concepto de la estética urbana. ¿Por qué no?, Yo, por mi parte, siempre había soñado con distribuir de otro modo los centros y grandes edificios de un ciudad, por ende, las arterias se unirían. En mis sueños las ciudades se redondeaban, (...) para mayor armonía, todos estos hoteles serían iguales e iguales también las plazas que los enfrentaban.(...) Vaciló mi concepto sobre una nueva estética urbana. (...) No era posible semejante concepto sobre la estética urbana. (...) Me era necesario encontrar otra explicación. Hela aquí: (...) damos una vuelta al mundo ni más ni menos. (...) No hay en la tierra más que un "Hotel Mac Quice". Es la solución.(...) Es tiempo-en vez de seguir en devaneos- de ir recto al conocimiento de tal solución, si existe. Es decir, preguntárselo al hombre."³⁰

La vacilación es prominente en el relato hasta que llega un punto en que el protagonista se resigna a la espera de encontrar al hombre de negro otra vez. Pero el hombre de negro no volverá a aparecer. Cabe la posibilidad, además, de que todo sea un sueño, no tan sólo por el mencionado sueño sobre una estética urbana nueva, sino también por la permanente mención de un sueño recurrente que tiene con una gacela. Sin embargo, el protagonista nunca se pregunta si lo que vive es sueño, por lo que queda descartada esta resolución.

Como ya hemos mencionado, 'la vacilación' es una de las características principales de Todorov para una concepción fantástica. En un esquema que Todorov presenta como la fórmula para una concepción fantástica, lo explica en los siguientes términos. Nos dice: "Estamos ahora en condiciones de precisar y complementar nuestra definición de lo fantástico. Este exige tres condiciones. En primer lugar, es necesario que el texto obligue al lector a considerar el mundo de los personajes como un mundo de personas reales, y a vacilar entre una explicación natural y una explicación sobrenatural de los acontecimientos evocados. Luego esta vacilación puede ser también sentida por un personaje de tal modo que el papel del lector está, por así decirlo, confiado a un personaje y, al mismo tiempo la vacilación está representada, ..." ³¹

En el cuento de Juan Emar la vacilación es representada por el personaje protagónico, narrador de la historia, lo que crea una identificación directa del lector con el personaje, y por tanto, se produce una relación directa entre la vacilación de ambos. Además, en el cuento de Emar la vacilación se sortea entre una explicación natural y una completamente sobrenatural. "El que percibe el acontecimiento debe optar por una de las dos soluciones posibles: o bien se trata de una ilusión de los sentidos, de un producto de imaginación, y las leyes del mundo siguen siendo lo que son, o bien el acontecimiento se produjo realmente, es parte integrante de la realidad y entonces esta realidad está regida por leyes que desconocemos. O bien el diablo es una ilusión, un ser imaginario, o bien existe realmente, como los demás seres, con la diferencia de que rara vez se lo encuentra" ³²

³⁰ Emar, op. cit, pp.148-150

³¹ Todorov, op. cit, pp. 19

Hahn explica el punto de vista de Todorov sobre lo anterior de la siguiente manera: “Lo fantástico debe manifestarse en cada uno de los niveles indicados (de enunciación, de enunciado y sintáctico), y se caracteriza por una percepción ambigua de acontecimientos insólitos, aparentemente sobrenaturales. Enfrentados a esos hechos, el narrador, los personajes y el lector implícito, son incapaces de discernir si representan una ruptura de las leyes del mundo objetivo o si tales sucesos pueden explicarse mediante la razón.”³³ Y Belevan corrobora lo anterior diciendo: “Tzvetan Todorov, en su *Introduction à la littérature fantastique* (1970) sostiene que lo que lo distingue a lo “fantástico” narrativo es precisamente la perplejidad frente a un hecho increíble, la indecisión entre una explicación racional y realista, y una aceptación de lo sobrenatural”³⁴

³² Todorov, op. cit, pp. 15

³³ Hahn, op, cit, pp.15.

³⁴ Belevan, op. cit, pp.10

5. Conclusiones

Podemos concluir que las teorías de Callois y Todorov con respecto a la literatura fantástica son aplicables como instrumento y método de análisis para el cuento *El Hotel Mac Quice* de Juan Emar y que por tanto, podemos definir una concepción fantástica del cuento bajo tres elementos importantes, estudiados como mecanismos o estrategias.

El primero aspecto trasciende en el tipo de narrador y utilización del tiempo verbal. El narrador protagonista beneficia a la aproximación necesaria para la identificación del personaje, además de dar la tónica de veracidad a la narración, puesto que la narración en primera persona permite la identificación del lector con el personaje.

La variación del tiempo verbal hacia el final del cuento desde pasado a presente también favorece la aproximación e identificación del lector con el personaje, en favor de una experiencia de 'temor e incertidumbre'.

El segundo aspecto lo constituye una ruptura de las leyes naturales del mundo natural del personaje. Esta ruptura es esencial en la concepción fantástica porque es el inicio de una vacilación del personaje, la búsqueda de una explicación ante un hecho que es aparentemente insólito. Esta solución puede ser tanto racional como irracional. Ciertamente en el cuento de Emar la vacilación es fundamental: desde que el personaje sale del hotel, y se da cuenta de que las reglas naturales que él conocía han variado, comienza a buscar una explicación.

Entonces, la ruptura de las leyes naturales en el mundo real del personaje es lo que gatilla la vacilación, y la vacilación constituye una característica importante para la

concepción fantástica según Todorov.

Un tercer aspecto tiene relación con la variación de las leyes del espacio y tiempo, aspecto que es trascendental para Caillois, quien propone la idea de que en un cuento fantástico la ruptura de las leyes naturales, del mundo real del personaje, inhere una variación de espacio y tiempo.

La variación del espacio- tiempo dentro del cuento de Emar es central, puesto que por lo inaplicable de las leyes de espacio y tiempo que conoce el personaje protagónico comienza la vacilación. El suceso que rompe con las leyes naturales del personaje constituye el acontecimiento insólito de la obra, dando lugar a las diferentes explicaciones que el protagonista intenta otorgar al cuestionamiento.

La duda surge, además, por que el personaje se encuentra en un universo paralelo, el cuál aparentemente es idéntico al universo anterior, pero que sin embargo, poco a poco, revela sus diferencias. Uno de los momentos más importantes del cuento ocurre cuando el personaje se traslada de un universo a otro, esto lo podemos percibir, puesto que el mundo como él lo conoce, comienza a distorsionarse en el ejercicio de caminar al salir del hotel.

El Hotel Mac Quice constituye, a nuestro juicio, una narración de notables connotaciones fantásticas que han sido expuestas por las teorías de Todorov y Caillois en sus estudios sobre la literatura fantástica, y que por tanto, nos aproxima en la práctica escritural a una noción precisa de este subgénero.

Bibliografía

- Emar, Juan: *Diez*, Editorial Universitaria, Santiago, 1996
- Emar, Juan: *Cartas a Carmen. Selección y prólogo de Pablo Brodsky*, Editorial Cuarto Propio, SANTIAGO, 1998
- Emar, Juan: *Antología Esencial*, Dolmen Ediciones, Santiago.
- Bioy Cesares: "En memoria de Paulina" en: *Antología del cuento fantástico hispanoamericano del siglo XX*. Editorial Universitaria, Santiago, 1990

Bibliografía al autor

- Canseco- Jeréz, Alejandro: *Juan Emar, estudio*, Documentación/Literatura, Chile, 1989
- Canseco- Jeréz, Alejandro: *Juan Emar arquitecto de la prosa*, Revista Chilena de Literatura N° 39, 1992
- Canseco- Jeréz, Alejandro: *La recepción de la obra de Jean Emar a través de la crítica literaria periodística*, Revista Chilena de Literatura N° 39, 1992
- Brodsky, Pablo: "Prólogo" en: *Antología Escencial*, Dolmen Ediciones, Santiago.

Brodsky, Pablo: *Un chileno harto de todo*. Artículo publicado el 25 de abril de 2004 en el diario La Nación.

Lizama, Patricio: *Alvaro Yañez/ Jean Emar en Santiago de 1924*, Anales de Literatura Chilena nº3, 2002.

Lizama, Patricio: *Jean Emar y La Nación de Santiago de Chile en París (1926-1927)*, Anales de Literatura Chilena nº 2, 2001

Gómez, Rocío: *Ayer, la ciudad de los centros. La búsqueda de la unidad en el sujeto emariano*, Informe final de Seminario de grado. Profesor Guía: Cristián Cisternas. 2004

Bibliografía teórica

Caillois, Roger: *Imágenes, imágenes...* (sobre los poderes de la imaginación), Edhasa, Barcelona, 1970

Todorov, Tzvetan: *Introducción a la literatura fantástica*, Premiá Editora. México, 1981.

Lovecraft, H.P: *Notas sobre los escritos de la literatura fantástica*, Universidad Miskatónica Lovecraftiana.

Hahn, Oscar: *El cuento fantástico hispanoamericano en el XIX*, Premiá Editora. Tlahuapan, Puebla, 1982

Hahn, Oscar: *Antología del cuento fantástico hispanoamericano del siglo XX*, Editorial Universitaria, Santiago, 1990

Belevan, Harry: *Teoría de lo fantástico: apuntes para una dinámica de la literatura de expresión fantástica*, Editorial Anagrama, Barcelona.

Siebers, Tobin: *Lo fantástico romántico*, Editorial Fondo de Cultura Económica, México, 1989

Borges, Jorge Luis, Ocampo, Silvana, Bioy Casares, Adolfo: *Antología de la literatura fantástica*, Editorial sudamericana, Buenos Aires, 1967.

Vax, Louis: *Arte y literatura fantástica*, Buenos Aires, EUDEBA, 1960

Calvino, Italo: *Cuentos fantásticos del siglo XIX. Vol.2*, Editorial Sirueta, Bolsillo, Madrid, 1995