

UNIVERSIDAD NACIONAL HERMILIO VALDIZÁN
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
ESCUELA PROFESIONAL DE LENGUA Y LITERATURA
CARRERA PROFESIONAL DE LENGUA Y LITERATURA



=====

PRESENCIA DE MUNDOS PARALELOS EN EL CUENTO
“LA NOCHE BOCA ARRIBA” DE JULIO CORTÁZAR

=====

LÍNEA DE INVESTIGACIÓN: EDUCACIÓN PARA LA DIVERSIDAD
SOCIAL Y CULTURAL

TESIS PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE LICENCIADO
(A) EN EDUCACIÓN ESPECIALIDAD: LENGUA Y LITERATURA

TESISTAS:

TOLEDO PARDAVE, Ronald Yerson

AMBROSIO CELIS, Deny

ASESOR:

Mg. GUILLERMO BUZZI, Juselino Federico

HUÁNUCO - PERÚ

2023

Dedicatoria

Para Eduardo, que hoy estás a lado del Señor y tu existencia se prolonga en la tierra porque vives en mí.

Para Ana, gran amiga, siempre estarás en mi corazón a pesar de la pandemia y los años difíciles; te expreso mi más sincero agradecimiento.

Para los que siempre creyeron que los sueños parecían imposibles, que probablemente eran difíciles de alcanzar, hoy puedo decir que con perseverancia y esfuerzo son posibles de lograr.

RONALD

A ti, Dios eterno, que eres mi fortaleza en los momentos de tribulación.

A ti, madre Antonia, por ser la mejor amiga en momentos de desconcierto.

A ti, padre Teodoro, porque eres mi apoyo en momentos de debilidad e infortunio.

A mis hermanas que son mi fuerza, mi sangre y mis recuerdos imperecederos de mi niñez, las tengo en mi corazón.

A ti, que crees que los mejores sueños empiezan con la fuerza interior, la paciencia y la pasión.

Brindemos por Cortázar, báquicos amigos.

DENY

Agradecimiento

Nuestra primera gratitud es a la Universidad Nacional Hermilio Valdizán por convertirse en el alma máter de nuestra profesionalización.

Nuestro sincero agradecimiento a la Facultad de Educación y en especial a la Escuela Profesional de Lengua y Literatura, a todos sus maestros que supieron pulir en nosotros esta vocación apostólica y el arte de enseñar, nos ponemos de rodillas en señal de profundo respeto.

Nuestra gratitud eterna al Mg. Juselino Guillermo Buzzi por su asesoría que fue de vital importancia en la elaboración del trabajo en investigación. Por su don de gente y amigo: toda la vida, ¡viva, maestro!

Una gratitud absoluta a nuestros padres, familiares y hermanos que en momentos de debilidad emocional y económica estuvieron atentos para darnos su “cariñito” que tanta falta nos hacía, por ello, nuestras gracias se elevan a Dios para que él os provea el doble.

A los amigos y colegas que en estos años nos supieron soportar estos continuos ajetreos que casi siempre se volvieron imposibles y terribles: un abrazo fraternal. Brindemos, soñadores compañeros, que la vida es una ficción, un sueño, una ilusión. Un merecido salud.

Resumen

La presencia de mundos paralelos en el cuento *La noche boca arriba* de Julio Cortázar, implicó ver desde dos planos; el primero: mundos paralelos, con presencia del mundo real, mundo onírico, mundo actual y mundo histórico cada uno de ellos con los indicadores que subyacen en cada mundo; el segundo: el cuento en sí mismo donde se explica la técnica textual, técnica descriptiva y el problema de lo absurdo. En este tipo de estudio se aplicó el nivel cualitativo mediante las preguntas orientadoras y los propósitos generales y específicos. Dentro del marco teórico referencial se menciona el marco contextual y los antecedentes de estudio. Dentro de las bases teóricas se hizo un somero estudio de los mundos, intervinientes en el cuento. Así mismo, se teoriza el Boom latinoamericano y la guerra de la Florida dentro de un mundo histórico. Con respecto al autor y su quehacer literario se centra en la cuentística y el apoyo de las bases conceptuales que ayudan a esclarecer el estudio hermenéutico y de teoría literaria. Dentro de las bases epistemológicas se recaba información de los mundos literarios, específicamente del mundo de lo real maravilloso y también del mundo de lo absurdo. En cuanto a la metodología se tuvo como paradigma la clase cualitativa y el nivel descriptivo. Dentro de la perspectiva metodológica estuvo presente el acopio y la sistematización bibliográfica y se usó el estudio hermenéutico para dar respuesta a nuestras interrogantes. En el diseño metodológico, en lo que concierne al muestreo cualitativo se extrajo del libro *Además del juego* el cuento “La noche boca arriba”. En los resultados y discusión se comprobó que la trama está íntimamente ligada a los elementos narrativos porque se cuentan historias que no se superponen a pesar de estar entrelazados. En las conclusiones se precisa que existen dos mundos paralelos: real y onírico, esto es material y espiritual.

Palabras claves: Mundos paralelos, noche, boca arriba, tiempo, rompimiento cronológico

Abstract

The presence of parallel worlds in the story *The Night Face Up* by Julio Cortázar implied seeing from two planes; the first: parallel worlds, with the presence of the real world, dream world, current world and historical world, each of them with the indicators that underlie each world; the second: the story itself where the textual technique, descriptive technique and the problem of the absurd are explained. In this type of study, the qualitative level was applied through guiding questions and general and specific purposes. Within the theoretical framework, the contextual framework and the background of the study are mentioned. Within the theoretical bases, a brief study of the worlds involved in the story was made. Likewise, the Latin American Boom and the Florida War are theorized within a historical world. With respect to the author and his literary work, it focuses on short stories and the support of conceptual bases that help clarify the hermeneutical study and literary theory. Within the epistemological bases, information is collected from the literary worlds, specifically from the world of the wonderful real and also from the world of the absurd. Regarding the methodology, the qualitative class and the descriptive level were taken as a paradigm. Within the methodological perspective, bibliographic collection and systematization was present and the hermeneutical study was used to answer our questions. In the methodological design, regarding qualitative sampling, the story "The Night Upside Down" was extracted from the book *Besides the Game*. In the results and discussion, it was proven that the plot is closely linked to the narrative elements because stories are told that do not overlap despite being intertwined. In the conclusions it is stated that there are two parallel worlds: real and dreamlike, that is, material and spiritual.

Keywords: Parallel worlds, night, face up, time, chronological break

Índice

Dedicatoria	ii
Agradecimiento	iii
Resumen	iv
Abstract	v
Índice	vi
Introducción	x
CAPÍTULO I. PLANTEAMIENTO DE INVESTIGACIÓN	12
1.1. Descripción de la realidad problemática	12
1.2. Preguntas orientadoras	13
1.3. Objeto del estudio	14
1.4. Justificación e Importancia del problema	14
1.5. Viabilidad	15
1.6. Limitaciones	15
CAPÍTULO II. MARCO REFERENCIAL	16
2.1. Marco contextual	16
2.2. Antecedentes del estudio	17
2.3. Bases teóricas	22
2.3.1. Los mundos paralelos	22
2.3.2. El Boom latinoamericano	23
2.3.3. La guerra de la Florida	24
2.3.4. Cortázar y la literatura	24
2.3.5. El narrador en sus diferentes presentaciones	25
2.3.6. Vasos comunicantes	26

2.4.	Bases conceptuales	26
2.4.1.	Analepsis	26
2.4.2.	Atabal	28
2.4.3.	Bocarriba	28
2.4.4.	Cronografía	28
2.4.5.	Entrecruzar	28
2.4.6.	Entrelazar	28
2.4.7.	Flashforward	28
2.4.8.	Interacción.....	29
2.4.9.	Novela abierta	29
2.4.10.	Realidad	29
2.4.11.	Prolepsis	30
2.4.12.	Prosopopeya	30
2.4.13.	Retórica	30
2.4.14.	Obsidiana	31
2.4.15.	Teocalli.....	31
2.4.16.	Tiempo	33
2.4.17.	Trama	33
2.4.18.	Tropo.....	34
2.4.19.	Yacer	34
2.5.	Bases epistemológicas.....	34
2.5.1.	Mundos literarios	34
2.6.	BASES TEÓRICAS CON REFERENCIA A LAS DIMENSIONESE INDICADORES	43
2.6.1.	Mundo real	43

2.6.2. Mundo onírico	47
2.6.3. Mundo actual.....	48
2.6.4. Mundo histórico	49
2.6.5. Técnica textual	55
2.6.6. Técnicas descriptivas	60
2.6.7. El problema de lo absurdo.....	65
CAPÍTULO III. METODOLOGÍA	71
3.1. Paradigma de la investigación	71
3.2. Perspectiva metodológica	71
3.3. Diseño metodológico.....	71
3.4. Análisis de los datos: categorías y subcategorías	72
3.5. Consideraciones éticas.....	72
CAPÍTULO IV. RESULTADOS Y DISCUSIÓN.....	73
4.1. Análisis de discurso o contenido	73
4.2. Análisis de categorías y subcategorías	74
4.3. Teorías Implícitas	74
4.4. Argumentación hermenéutica y psicológica	75
CONCLUSIONES	76
REFLEXIONES FINALES O SUGERENCIAS	78
REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA	79
ANEXOS	83
Anexo 01. Matriz de consistencia	84
Anexo 02. Instrumentos	85
Anexo 03. Constancia de similitud de la tesis.....	88
Anexo 04. Acta de defensa de tesis	90

Anexo 05. Nota biográfica.....	92
Anexo 06. Autorización de publicación digital y D. J. del trabajo de investigación	93
Anexo 07. Validación de instrumentos por jueces.....	97
Anexo 08. (Otros) Fotos	103

Introducción

En el siglo XX, la humanidad se identificó con un tipo de arte surrealista que venía hacer la amalgama de diferentes realidades ópticas para presentar el fin supremo de lo que quiere expresar el artista, rompiendo muchas veces la naturaleza de las cosas, pero sin descuidar su esencia.

La funcionalidad y verosimilitud son recursos que en literatura se usan como técnicas dentro de la creación artística, que todos los actos son meras ficciones pero que buscan ser creíbles, para ello es lícito usar las técnicas más adecuadas de la narrativa o la prosa: narrador personaje y omnisciente, diálogos directos, rompimiento del espacio temporal, el uso del *racconto* entre otros.

La historia también presta valiosa ayuda al arte literario, porque a la vez nos provee científicamente el paso del hombre por este mundo, también nos proporciona los mitos y las leyendas aparte de los mundos cosmogónicos de las distintas civilizaciones, de las diversas latitudes. La civilización moteca enclavada en lo que hoy es México y Centroamérica, es una de las razas ancestrales del americano que siempre tiene presente en su diario plasmar el sentimiento atávico de sus orígenes.

Los mundos paralelos están presentes en la vida como el día y la noche, la vida y la muerte, lo espiritual y lo material, el bien y el mal, el blanco y el negro, etc. También las dicotomías en su compleja cotidianidad del ser humano. Los mundos paralelos siempre han sido fuente de inspiración y contradicciones en diferentes etapas que el hombre vivencia durante su vida. En el mundo histórico y actual, el hombre siempre se arrastrará como una diacronía y sincronía.

Los hechos que se suscitan en *La noche boca arriba* de Julio Cortázar, se sitúan más arriba y todas funcionan como una exacta máquina suiza; todos se echan a andar para buscar la totalidad de la obra. Los ambientes son una metrópoli argentina y un territorio pajonal. El accidente gramatical, puede estar en primera persona para dar testimonio o en tercera persona para saber que el que cuenta sabe el terrible final del protagonista. No podemos dejarnos llevar por apasionamientos que nos produce el mundo onírico, sino sobre todo está la realidad ineludible que conlleva la guerra Florida, hecho histórico que se encuentra plasmado en la vida de la civilización azteca.

Julio Cortázar, genio de la narrativa, está en todo su fecundo apogeo de la cuentística y nos alcanza *La noche boca arriba*, obra de antología; una gestación y germinación muy precisa en su súper estructura que es como mandan los cánones literarios propuestos por el Boom latinoamericano y su realismo mágico.

CAPÍTULO I. PLANTEAMIENTO DE INVESTIGACIÓN

1.1. Descripción de la realidad problemática

La presencia tangible de las realidades y tiempos en el cuento *La noche boca arriba* de Julio Cortázar nos lleva a suponer que hay realidades superpuestas dentro de un estado de complejidad inimaginable. Nuestro cerebro carece de la capacidad suficiente para almacenar, ordenar o procesar información tan compleja, entonces, dividen a la realidad en “mundos paralelos” para que nuestra inteligencia pueda manejar y reconocer con mayor precisión.

Los mundos paralelos que se vislumbran en el cuento estudiado están ligados a una dicotomía: real-subjetivo, real-onírico y real-fantástico. También se puede presentar en la dualidad: presente-pasado, moderno-histórico. Asimismo, están presentes estos pares teóricos en el aspecto sensorial, olfativo, auditivo.

El entrecruzamiento de estos mundos paralelos, que señalamos, están virtualmente descritos por Cortázar. Primero, por la enunciación de un mundo moderno que el protagonista desconoce ya que él viene, como protagonista, de una tribu de los motecas que gracias al intercalamiento temático y de un narrador omnisciente se avanzará la trama sin perder las circunstancias-detalles, ni tampoco se obviaron las impresiones sensoriales presentes en cada pasaje.

La presencia del mundo real se hace más patente gracias a la habilidad descriptiva del autor. El mundo onírico, igualmente, contado por un narrador omnisciente hace que no se pierda de vista, ni caiga en la nebulosa, estos sueños que son parte de la vida del hombre. Todos vivimos experimentando las sensaciones que el cerebro nos provee, pero también vivimos el mundo de los sueños con ese inacabable funcionamiento del cerebro que lleva a un mundo de las dualidades: los miedos y la negación de lo que percibimos.

En la gran mayoría de pasajes de este cuento, predomina las sensaciones físicas del protagonista: miedo, desorientación, diversidad de olores y continua sed. Por eso, las utilizaciones de descripciones nítidas hacen énfasis en que el indio moteca se convierte en el hombre del plano real:

Gritó de nuevo sofocadamente, casi no podía abrir la boca, tenía las mandíbulas agarrotadas y a la vez como si fueran de goma y se abrieran lentamente, con un esfuerzo interminable. El chirriar de los cerrojos lo sacudió como un látigo. Convulso, retorciéndose, luchó por zafarse de las cuerdas que se le hundían en la carne. Su brazo derecho, el más fuerte, tiraba hasta que el dolor se hizo intolerable y tuvo que ceder. (Cortázar, 1955, p. 137)

Lo fantástico y mítico, (que provee el “Boom latinoamericano”) es una buena fuente para Julio Cortázar y con ella tejera el andamiaje de la estructura y la superestructura poniendo énfasis en los mundos que se van presentando en esta historia paralela.

La noche boca arriba, o mejor, estar de espaldas nos da una amplitud de percepciones, porque el personaje desde su posición yacente será capaz de observar situaciones de una manera pormenorizada, pero la nebulosa de su impresión no puede precisar si es real o irreal.

En el plano temporal, en primer momento, se presenta a un motociclista que sufre un accidente y termina en un nosocomio, ello representa la actualidad. Pero, simultáneamente está la presencia del indio moteca que es perseguido, capturado y llevado a ser ofrendado a los dioses, porque la Guerra Florida tenía como objetivo las ambiciones hegemónicas de los aztecas.

1.2. Preguntas orientadoras

1.2.1. Pregunta orientadora general

¿De qué manera se presentan los mundos paralelos en el cuento *La noche boca arriba* de Julio Cortázar?

1.2.2. Preguntas orientadoras específicas

¿Cómo se presenta el mundo onírico en el cuento *La noche boca arriba* de Julio Cortázar?

¿Cómo se presenta el mundo real en el cuento *La noche boca arriba* de Julio Cortázar?

1.2.3. Propósito general

Explicar cómo se presentan y se interrelacionan los mundos paralelos en el cuento *La noche boca arriba* de Julio Cortázar.

1.2.4. Propósitos específicos

- ✓ Explicar de qué manera se presenta el mundo onírico en el cuento *La noche boca arriba* de Julio Cortázar.
- ✓ Explicar cómo se presenta el mundo real y su interrelación en la trama argumentativa del cuento *La noche boca arriba* de Julio Cortázar.

Ante la presencia de mundos paralelos en el cuento *La noche boca arriba* de Julio Cortázar, surgen las interrogantes: ¿Quién es el protagonista? ¿Quién está soñando? ¿Se puede presentar dos mundos paralelos en una historia? ¿El autor está usando la técnica de lo real-mítico? ¿El entrecruzamiento de estas realidades afecta la historia? ¿El mundo onírico está presente en todas las historias? ¿*La noche boca arriba* tiene una predestinación trágica? ¿Hay cuestiones míticas y hegemónicas de la cultura Azteca? ¿Lo fantástico y lo mítico tienen respuesta? ¿Qué devela la dualidad de tiempo moderno-histórico?

1.3. Objeto del estudio

El estudio hermenéutico de *La noche boca arriba* de Julio Cortázar nos llevará a precisar la existencia del entrecruzamiento de mundos paralelos del cual consta la temática de esta obra. Para tal menester, nos remitiremos al aspecto biográfico y la técnica narrativa usada por el autor en estudio.

1.4. Justificación e Importancia del problema

Los mundos paralelos que se presentan en *La noche boca arriba* de Julio Cortázar se orientan hermenéuticamente al estudio del análisis literario y a la vez se convierte en un grito silencioso de las injusticias que han llevado a crímenes atroces a nuestra humanidad. Con el estudio de los mundos paralelos presentado en este tipo de estudios lograremos que el lector se involucre en las técnicas descriptivas que propone la preceptiva literaria en la construcción de obras literarias.

Leyendo este tipo de obras los lectores serán capaces de tener su propio horizonte intelectual y su mirada analítica que ayuden a descifrar los mensajes de una manera lógica y racional.

1.5. Viabilidad

Los estudios humanísticos y de hermenéutica literaria son factibles en la medida que se encuentre información. Para ello, se echará mano al acopio bibliográfico de temas afines y también del mismo autor mediante una sistematización utilizando la preceptiva literaria y la interpretación de textos. En consecuencia, sí es viable la investigación de este tipo.

1.6. Limitaciones

La ejecución de estos trabajos de carácter lector, teórico y explicativo, necesitan de recursos económicos que ayudarán al acopio bibliográfico y adquisición de libros que ayuden al desarrollo del estudio propuesto.

Este tipo de trabajos tienen una amplia gama de temas y subtemas, que al igual de la diversidad tipológica del ser humano nos presentan grandes retos. En estos estudios no hay límites temporales, tampoco de extensión porque siempre estarán presentes cuando lo requiere el usuario y ello no tiene horario ni calendarización, entonces, estos aspectos son dos limitaciones que dificultan la amplitud de los estudios y el tiempo que se va dedicar a ello que redundan en el aspecto económica.

CAPÍTULO II. MARCO REFERENCIAL

2.1. Marco contextual

Es en el libro de cuentos titulado *Final del juego* de Julio Cortázar; publicado en el año 1956, un libro lleno de historia, el cual estaba dividido en tres partes y es en la tercera donde podemos hallar el cuento *La noche boca arriba*, la mayoría están estructurados con un narrador omnisciente. *La noche boca arriba* es un cuento un tanto confuso con presencia del sueño y sus repercusiones sensoriales en el protagonista. Suceden dos historias paralelas que trataremos de explicar mediante un estudio hermenéutico.

Julio Florencio Cortázar Descotte nació en Bélgica, pero por cuestiones diplomáticas y familiares asumió su segunda nacionalidad que es Argentina. Cortázar como Borges pertenecen al Boom latinoamericano, que entre su prosa propugna lo real-maravilloso. Es cierto que Latinoamérica es un continente rico en mitos, en personajes legendarios y en hechos que la historia no ha definido convenientemente.

Quizás los estudios más concretos y amplios se circunscriben en la psicología porque aquí se expresa la gran interrogante de los últimos instantes del ser humano que está a punto de ser sacrificado. Qué mejor el testimonio del protagonista para tener información de lo que sucede al ser humano a los finales de su vida; el último estertor.

Los cuentos *La noche boca arriba* y *Después del almuerzo* cuyo autor es Cortázar, tienen una trama parecida donde la realidad se transforma en fantasía. El autor atrapa al lector y le obliga, de alguna manera, a interpretar. Según Cortázar: "... el cuento es la casa donde habita lo fantástico: la literatura fantástica". La tendencia del autor está relacionada con la narrativa del Boom donde se evidencian los aportes de los movimientos de vanguardia, sobre todo el surrealismo que conduce hacia lo fantástico, onírico y sobrenatural.

En la literatura del Boom se resalta lo mítico y maravilloso del mundo latinoamericano y a la vez adopta un tono de protesta para enfrentar la problemática latinoamericana, en este caso las luchas sociales indigenistas donde se propiciaron enfrentamientos constantes. Otra tendencia de corte vanguardista utilizada por el autor es que expresa la fantasía cercana a lo misterioso e imprevisto dentro de un referente fantástico, donde habla de dualidad de la realidad y por otro lado, lo fantasioso como ingrediente del suspenso. Volvemos a recalcar que Cortázar es vanguardista y la mezcla de realidad con ficción, convierte a su obra en una especie de corriente surrealista. Entonces, sucede que se completan con hechos “paranormales” para lo cual, requiere de un estudio más amplio de la presencia de mundos paralelos en la literatura.

2.2. Antecedentes del estudio

En esta clase de estudios de carácter hermenéutico y de interpretación literaria la bibliografía afín que se usa, en prioridad de temas, son los siguientes:

2.2.1. Antecedentes internacionales

En junio de 2016, fue presentado en la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de Colombia *El Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, Colombia, el que se incluyó el artículo “Tiempo histórico y representación en la Histórica” de Uribe Pérez, M.

El concepto moderno de historia está referido al acercamiento del problema en las representaciones del hombre, en relación con el tiempo y espacio. Este carácter adquiere nuevas consideraciones que se ven relegadas en las reflexiones sobre la *Histórica* escrita por Koselleck. Por consiguiente, el problema que se presenta es la ambivalencia de realidades que conviven siempre juntos y que en la existencia del hombre se convierten en un todo, en su historia. Este estudio nos lleva al encuentro de mundos que constituyen el entarimado del género humano, porque según la autora es necesario conocer nuestra historia

para orientar nuestro presente; entonces estos dos ámbitos, socialmente, ayudan a la convivencia cotidiana de los hombres. El tiempo histórico como posibilidad de crear historias tiene un carácter irreversible, si bien es cierto se pueden repetir para dar nacimiento a los recuerdos con la consiguiente simultaneidad que orienta hacia lo anacrónico. El estado de las cosas y los conceptos tienen su propio espacio y ello sirve para el desarrollo de la especie humana. El mencionado estudio será de gran utilidad para precisar el intercalamiento de realidades y espacios en la trama del cuento en lo que respecta a su superestructura. Este estudio nos da luces y pautas para encaminarnos por los estudios hermenéuticos de los mundos paralelos en la literatura. Por un lado, el tiempo histórico que marca un hito en las cuestiones reales incide en precisar con exactitud los mundos paralelos: categorizando, precisando rasgos y fijando su estructuración.

En 2016 fue presentado en la Universidad de Navarra El Anuario Filosófico, España, que contiene el artículo científico *Mímesis, ficción y verosimilitud en la creación literaria* de Spang, Kurt.

La creación literaria es producto de la alucinación de los literatos y para ello acude a las versiones que da Platón con respecto a este menester: “los poetas son mentirosos” y no está equivocado del todo, aunque desde su punto de vista, ontológico, se proponía rechazar lo que él consideraba una pseudo representación de la realidad. Tiene razón el filósofo, porque toda creación literaria es en mayor o menor grado una remodelación de la realidad. Toda creación literaria siempre está involucrada con la plasmación, más o menos libre, de una realidad humana y material... trata del hombre en una situación espacio temporal... porque la imaginación más desbordante arranca de realidades reales y... dos formas fundamentales de introducir la realidad en la literatura son la mimesis y ficción, ambos requieren de la realidad... el proceder ficcional del artista se siente menos vinculado, menos atado a las exigencias de la

fidelidad que no sean lo que él mismo establece”. (Spang, 2016, pp. 153-157). El mencionado estudio servirá como base teórica para precisar la mimesis y la ficción en la creación literaria y a la vez determinar los mundos paralelos en *La noche boca arriba*.

En 2013 se presentó el artículo científico *El entenado o el enigma del tiempo mítico* cuyo autor es Gustavo Abad y se incluyó en Kipus Revista Andina de Letras, 33, Quito, pp. 9199.

En este trabajo se hace un estudio de carácter testimonial que sirve como recurso narrativo para lograr el interés del lector. Este narrador testigo plantea la búsqueda existencial del protagonista y la obra utilizará varias formas discursivas propias del tiempo histórico del relato como, por ejemplo: el testimonio, la crónica para presentarnos las diferentes realidades vividas tanto tangibles como abstractas.

Este trabajo servirá para dar explicación del tiempo mítico en conjugación al tiempo real, para ello se usará los estudios testimoniales de los protagonistas como fuente de primera mano.

En 2021 se presentó en la Facultad de Artes y Humanidades de la Universidad de Linnaeus, España, la tesis titulada *Los aspectos fantásticos en “Noche boca arriba”, “Continuidad de los parques” y “Axolotl” de Julio Cortázar* de Klintman, Ina, tesis de pregrado para optar la licenciatura.

Aquí, la autora aborda los aspectos fantásticos existentes en la obra de Julio Cortázar. Es conocido que Cortázar utiliza con frecuencia ciertas herramientas narrativas que desencadenan en los cuentos fantásticos. Estos universos narrativos son posibles e importantes en la construcción de historias de ficción con un toque real; mientras el autor se aleja y le deja la trama y el desarrollo estructural de la obra al narrador omnisciente. Con este estudio tendremos la facultad de precisar las obras fantásticas de Julio Cortázar con todo lo que ello conlleva dentro de los planos real e

imaginario y también histórico y mítico. Estas obras narrativas es el muestrario de una literatura fantástica que siempre estará presente en el mundo imaginario de los humanos.

En 2010 se presentó en la Universidad de Sonora la revista *Tiempo-espacio y literatura* por Bobadilla Encina, G., el artículo científico, México.

Según el autor el tiempo y el espacio han sido estudiados en diversas épocas y circunstancias que casi siempre han llegado a la conclusión de que el espacio solo es un tropo que identifica a un lugar o escenario meramente físico y decorativo, mientras que el tiempo es usado como una medida temporal. El espacio, según el autor, refleja las estructuras socio históricas del contexto en que surge la obra. El tiempo es la realidad temporal del momento de la enunciación y al unirse estas dos realidades forman un todo inteligible y concreto. El estudio mencionado nos dará pautas para señalar con exactitud la presencia de mundos paralelos en la gestación de una obra literaria.

2.2.2. Antecedentes nacionales

En julio de 2011, fue presentada en la Facultad de Ciencias de la Educación de La Universidad de Piura la tesis *La dimensión temporal en la cuentística ribeyriana* por Fabiola del Pilar Bereche Álvarez., tesis para optar el grado Magister en Educación con mención en Lengua y Literatura.

El escritor, que abstrae de su propia vida (o de la vida de otras personas) experiencias vivas, concretas, diversas o privadas para darlas a conocer a un lector, se encuentra en un proceso de creación. El uso de la lengua coloquial que nos sirve para comunicarnos, así como el uso del lenguaje literario, son actividades de la voluntad. Cuando la voluntad le permite al escritor inventar (hechos, personajes o ambientes) partiendo de una experiencia subjetiva, se hace literatura. La obra literaria busca el placer o el goce estético, entretener al lector y crear belleza con las palabras transformando los

hechos humanos en ficción. La literatura es siempre ficción, oral o escrita, en verso o en prosa y en distintas formas. Una forma de hacer literatura es el arte de contar o narrar hechos o historias ficticias en una sucesión determinada de tiempo. Con esta afirmación o concepción de la gestación de una obra literaria tendremos sustento para afirmar que, en el cuento, materia de estudio, existen dos mundos paralelos que se entrecruzan y a la vez se produce un rompimiento cronológico produciéndose un espacio mítico donde el narrador omnisciente será capaz de manejar dos planos de historias paralelas. Para ello la autora de la tesis nos propone que en esta técnica el escritor, muchas veces abstrae su propia vida, con el fin de inventar nuevos eventos en la cual se incluyen mundos contradictorios pero que coexisten sin desmedro de ninguno. De ahí, que toda obra literaria es tiempo y espacio. Fundamento que se corrobora con este trabajo investigador. La metodología usada es el estudio hermenéutico y análisis literario usando para ello la técnica del acopio, sistematización e interpretación de la información bibliográfica. Se habla mucho de la dimensión temporal en la cuentística del autor estudiado, pero de una forma humanística. El plano temporal en una obra literaria define, en última instancia, las conexiones en el mundo real que, por ejemplo, retorna al pasado mediante la memoria y se apunta al futuro mediante los anhelos. Pero el tiempo es inexorable y siempre presentará desgaste en la vida cotidiana del ser humano que es la materia viva de estos autores.

2.2.3. Antecedentes locales

Después de la búsqueda realizada en los repositorios de las universidades UDH (UNIVERSIDAD DE HUÁNUCO) y UNHEVAL (UNIVERSIDAD NACIONAL HERMILIO VALDIZÁN) para recopilar los antecedentes para este proyecto es preciso mencionar que, no se ha encontrado ninguna tesis local.

2.3. Bases teóricas

2.3.1. Los mundos paralelos

Las realidades tangibles, pueden ser medidas, vale decir cuantificadas. De ahí, que el mundo real es concreto, pero cuando esta realidad se traslada a un hecho fantástico, entonces nos estamos refiriendo a un acto consciente.

Paralelo al mundo mencionado está el mundo onírico del subconsciente que también nos puede llevar a la fantasía humana. Los sueños han regido la vida del hombre. En diferentes etapas de la formación de la civilización; los sueños han estado presente en el quehacer humano ya para controlar o guiar su futura vida y su creencia cosmogónica como ser pasajero en esta tierra.

El mundo real como el onírico conviven, se nutren ambos contribuyen a las experiencias y a la amplitud de formación que el hombre va juntando durante toda su existencia.

Entonces, el mundo real y el mundo onírico se convierten en la fuente inagotable de las vivencias y la formación de todo ser humano; en dimensión amplia, del hombre de todas las latitudes. (González de Gambier, 2002, p. 365)

Referirnos al mundo actual y mundo histórico, es un antípoda, es hablar de lo sincrónico y diacrónico, es una dualidad que el hombre lleva a través de todo el extenso camino de su vida. El tiempo no perdona y cada vez el hombre se actualiza, pero no puede dejar su historia, siempre estarán su presente y su pasado. Su pasado como referencia para enmendar rumbos en su vida y su actualidad es la constante pelea del hombre con su tiempo. Se requiere de lo histórico para viajar hacia el futuro. Lo actual es lo nuevo que copa la curiosidad, pero lo histórico es la evidencia de los aciertos y errores que consolidan el avance del hombre. La realidad histórica, buena o mala sirve de memoria colectiva para reconstruir la historia de los pueblos, pero que un personaje se vuelva cronista de esta historia escapa de toda lógica, de todo razonamiento y que implica un trabajo de mucho detenimiento. En esta obra

el protagonista vivencia un hecho histórico propio de la cultura azteca pero reprobado en nuestro tiempo.

2.3.2. El Boom latinoamericano

A partir de mediados del siglo XX, hay mucha aceptación del lector en Hispanoamérica por las obras narrativas (novela y cuento). El escritor hace usos de los procedimientos narrativos más ricos y más variados para acercarse a la historia, al entorno y hombre americano. Mediante un logrado trabajo donde se funciona el localismo y universalidad. El lenguaje usado en el Boom es asequible a cualquier lector hispanohablante, además hay claro involucramiento en los problemas particulares que característicos al hombre contemporáneo. Siendo así, la literatura se convierte en una posibilidad de conocimiento, de explotación filosófica, de participación en las grandes aventuras del espíritu. A la vez se produce una transformación radical de los modos de narrar: se juega con los puntos de vista, se rompe el desarrollo lineal de la narración, se involucra al autor para que se convierta en un cómplice teniendo como resultado que la novela sea un muestrario de los cambios y diversidad del lenguaje de acuerdo a su aspecto diatópico. Todo lo señalado caracteriza, en suma, al boom de la narrativa hispanoamericana, antes poco valorada o ignorada, y ahora traducida a la inmensa mayoría de lenguas. Jorge Luis Borges fue el primero en adelantar la expresión “realismo fantástico”. No obstante, logró más atención la expresión “realismo mágico” (expresión acuñada por la crítica literaria europea). Alejo Carpentier, escritor centroamericano, prefirió la denominación “real maravilloso”.

El éxito y la difusión de la narrativa hispanoamericana favorecieron y permitieron la promoción inmediata de los jóvenes que empezaban su carrera literaria por los años sesenta, que irrumpía tardíamente en la novela. En fin, los escritores más destacados que se alinean en este movimiento prolífico de las letras son: Miguel Ángel Asturias (guatemales); Gabriel García Márquez (colombiano); Mario Vargas Llosa (peruano); los argentinos J. L. Borges, Ernesto Sábato, Julio Cortázar y Manuel Puig; los mexicanos Juan Rulfo y Carlos Fuentes; los cubanos Alejo Carpentier, José Lezama Lima y

Guillermo Cabrera Infante; Juan Carlos Onetti (Uruguay); los paraguayos Augusto Roa Bastos y Gabriel Casaccia; los chilenos José Donoso y Carlos Droguett; los venezolanos Miguel Otero Silva y Salvador Garmendía, etc. (Loprete, 2000, pp. 354355)

2.3.3. La guerra de la Florida

Las llamadas guerras de la Florida, eran unos rituales ancestrales de sangre que realizaban las civilizaciones mesoamericanas y que en toda su existencia han pervivido a través de los tiempos.

Se constituían en rituales que realizaban estas tribus en fechas jubilares y consistían en sacrificar a un ser humano en una mesa de piedra. El protagonista era el jefe de la tribu, que mediante una afilada piedra (obsidiana), en forma de daga, mientras la víctima estaba atada “boca arriba” se procedía abrirle el pecho y extraerle su corazón para ofrendar a los dioses como muestra de agradecimiento.

Como parte de un estudio antropológico se puede mencionar que estas ofrendas de sangre también se realizaban cuando el pueblo padecía de una severa sequía o hambruna y ello, según su creencia, era porque los dioses se encontraban iracundos y para aplacar esta ira era necesario estas ofrendas de prisioneros que eran llevados hasta estos lugares de sacrificio provenientes de otros pueblos.

Se cree que fueron una gran cantidad de víctimas ofrendadas por los aztecas en estos rituales. Pero no tiene comparación con los hechos que ocurrían en el denominado “templo mayor” se dice que, en este recinto, el rito, tenía mucho de semejante al mismo tipo de sacrificio, de arrancarles el corazón y arrojarlos por las escaleras y luego, ser comido y consumido por los que los atraparon y se cree que perecieron entre 10.000 a 50.000 personas, por causa de este grotesco ritual. (Corominas, 1998, p. 496)

2.3.4. Cortázar y la literatura

Habiendo nacido en Bélgica por circunstancia del trabajo de sus padres y luego del arraigo de los mismos, le inscriben con la otra nacionalidad, de estirpe y telúrica, la argentina. Con el pasar de los tiempos se inclina a las letras y deja la carrera que sus padres le habían iniciado: medicina. De ahí

para adelante se dedicará a tiempo completo a la literatura y al tabaco. Entre sus libros de prestigio citamos: *Al final del fuego*, *Queremos tanto a Glenda*, *Ceremonias*, *Flor amarilla* entre otros. Una de las características del estilo de este autor es el rompimiento cronológico, el uso del racconto, la presencia de realidades paralelas, el mundo de ensoñación, el punto de vista histórico y mítico, entre otros. Los cuentos que son el muestrario de la pluma técnica de Cortázar son *La señorita Cora* y *La continuidad de los parques*.

2.3.5. El narrador en sus diferentes presentaciones

El narrador en primera persona es aquel que narra los hechos desde el punto de vista de un personaje, que puede ser o no el protagonista. Es un narrador interno porque forma parte de la historia narrada.

El narrador en segunda persona dirige su discurso al lector, a un personaje o a sí mismo. Algunos textos pueden estar, en su totalidad, narrados en segunda persona o también pueden combinar esta persona con la primera o con la tercera. Este tipo de narrador es el menos usado en los textos literarios y generalmente apela a la aceptación y empatía del lector. El narrador en tercera persona es el que cuenta los hechos desde el punto de una entidad o circunstancia que está fuera de la historia. A veces, este narrador puede tener una participación mínima o recortada por la trama.

También, los narradores según el conocimiento o nivel de cercanía que tienen sobre los hechos, los temas o los personajes o la secuencia de su intervención:

Narrador protagonista, es el personaje principal y utiliza la primera persona para relatar la historia. Por eso, los hechos se narran de manera subjetiva; es decir, aquí se incluyen las opiniones, sentimientos e intenciones de este personaje, pero no se mencionan los pensamientos o sentimientos del resto. Se puede dar que este narrador no conozca algunos hechos del relato.

Narrador omnisciente, es aquel que no participa en la historia y relata los acontecimientos en tercera persona y de manera objetiva. Además, sabe todo lo que sucedió y cuáles son los sentimientos, pensamientos e intenciones de los otros personajes. Es el más usado en la narrativa.

Narrador testigo, es aquel que utiliza la tercera persona y en algunos casos, la primera persona para relatar los acontecimientos. Es un personaje de la historia, pero nunca es protagonista, ya que solo observa los hechos que les ocurren a otros personajes. Su acción es vicaria y distante, tenemos tres tipos de narrador testigo:

Narrador observador, nos relata la historia en tercera persona y de manera objetiva, es decir que no opina sobre lo acontecido se encuentra al margen de los hechos o eventos, él no actúa. No es partícipe de la trama y solo puede contar aquello que es percibido con los sentidos, por ellos no hace mención de los pensamientos, intenciones y sentimientos de los personajes.

2.3.6. Vasos comunicantes

En técnica literaria o literatura se refiere a una estructura narrativa que dispone varias historias paralelas, de significados aparentemente inconexos entre sí, pero que en conjunto se van modificando, reorientando y alterando mutuamente. Se produce una especie de simbiosis según Llosa:

Los vasos comunicantes son recursos expresivos donde al menos dos historias argumentales, distintas en espacio, tiempo y/o nivel de realidad discursan en su conjunto, intercambiando, aportando una solución plural que no es la mera unión de ambas historias, sino que estas se permeabiliza para aportar un nuevo tono, lectura o atmósfera a los hechos que cada uno cuenta o narra por separado. (2011, p. 125)

2.4. Bases conceptuales

En el avance del estudio de la obra de Cortázar y la presencia de mundos paralelos se hace necesario la aclaración de algunas definiciones para su mejor discernimiento y para ello presentamos algunas palabras, debidamente explicadas:

2.4.1. Analepsis

Es un recurso narrativo que trata de interrumpir la secuencia cronológica de sucesos, para insertar hechos o escenas de ocurrencia anterior o pasada. Si bien es cierto la analepsis es común en literatura, también se usa en cine y televisión.

Se trata de una secuencia en el tiempo que se traslada al pasado rememorando “remember” un hecho ya ocurrido y reforzando la acción narrada en el presente. Sus funciones dependen de la dinámica del relato o la estructura de la trama.

La analepsis puede, por ejemplo, describir e ilustrar el pasado de un personaje, o recuperar eventos cuyo conocimiento sea necesario para dotar de coherencia interna y enriquecimiento a la historia contada.

De igual modo, puede transmitir a los lectores o espectadores información sobre los antecedentes del personaje. Aquí nos brinda una idea de los motivos que empujan al personaje o protagonista para tomar ciertas decisiones en el curso de la historia o perfilarse dentro de la etopeya.

En el fondo, la analepsis es la historia de un conflicto interno. Su uso proporciona estímulo para este choque-efecto; profundiza, en gran medida, las sensaciones conmovedoras y permiten al lector simpatizar con el personaje.

Además, otra de sus funciones dentro de la narración es aumentar la tensión. El autor busca, mencionando un evento pasado, que los lectores deseen conocer los secretos de la historia que se narra.

Características de la analepsis:

- La característica principal de la analepsis es que siempre transporta la secuencia de la historia hacia el pretérito “flashback”. El efecto contrario es la prolepsis “flashforward” (traslado de la acción hacia el futuro).
- Ayuda a elevar la tensión, agudizar el drama y la construcción de grandes escenas mediante los retrocesos de tiempo y espacio.
- Propone complicaciones y profundidad a la narrativa. También, pueden engrosar las tramas y crear personajes dinámicos y complejos que marcan el alma del lector.

2.4.2. Atabal

Instrumento musical de origen árabe, compuesto de dos timbales de diferente tamaño, tocados con dos baquetas. Tambor pequeño o tamboril que suele tocarse en algunos eventos públicos o privados.

2.4.3. Bocarriba

Adverbio que significa con la espalda hacia el suelo. (Sin boca arriba).

2.4.4. Cronografía

Es un recurso descriptivo utilizado en la narrativa para la descripción del paso del tiempo; es decir, la acumulación de detalles que recuerdan, evocan y precisan un espacio temporal. Este espacio puede ser un día, una estación del año, un momento del pasado o cualquier otra medida de paso del tiempo.

La cronografía es un tipo de texto de carácter histórico en el que se narran distintos acontecimientos de un periodo de tiempo, de manera detallada.

La cronografía se diferencia de otros tipos de textos históricos, porque da importancia en describir el contexto y las causas de los ejes centrales con el objetivo de facilitar la comprensión de los sucesos narrados y de la época. Por eso, en la cronografía lo importante no solamente es saber qué es lo que pasó, sino en qué circunstancias ocurrió.

2.4.5. Entrecruzar

1. Cruce de dos o más cosas entre sí. “Hay que entrecruzar los bolillos para ir formando la puntilla”.
2. Hacer que dos cosas se encuentren o confluyan en un lugar o una situación. “No es fortuito la unión artística de cantantes brasileños y africanos, si se conocen los lazos históricos que los entrecruzaron debido a la esclavitud”.

2.4.6. Entrelazar

Entretejer o enlazar una cosa con otra cruzándose entre sí.

2.4.7. Flashforward

Es una técnica narrativa en literatura que también se le conoce como prolepsis. Se utiliza para sugerir lo que ocurrirá en el futuro. Se manifiesta

cuando un personaje de una historia viaja directa e inesperadamente al futuro. Entonces, se altera la cronología o cronografía de la historia. Con la utilización del *flashforward* se adelantan los acontecimientos que se han de dar en el futuro dentro del discurso. También mediante el uso de esta técnica, los personajes pueden evocar las acciones que han de realizar en el futuro pese a las situaciones que se están desarrollando en el presente donde se encuentren. Ejemplo, una mujer se ve a sí misma cayendo de un precipicio así; a los pocos días este hecho sucede. El día que se iba a casar, ella salió de su casa a las seis de la mañana y vestida de color perla esperó en el paradero al coche donde venía su amigo.

2.4.8. Interacción

Punto de encuentro de dos o más cosas de forma lineal. (Sin. Interrelación, interconexión, intersección, congruencia, confluencia, convergencia e interfaz).

2.4.9. Novela abierta

En oposición a la novela de trama cerrada, este tipo de novela no presenta un encadenamiento tradicional de presentación, nudo y desenlace; no tiene clímax. Los acontecimientos se yuxtaponen continuamente, pero no forma una acción única. El eje narrativo está dado por la constante presencia del protagonista (como es el caso del cuento estudiado), pero se desconoce el destino final del mismo, y siempre puede agregarse una aventura a las ya anticipadas. (González de Gambier, 2002, p. 278)

2.4.10. Realidad

1. Existencia verdadera y efectiva de algo o alguien. Ejemplo, “la única realidad que conocía era su familia y su trabajo”.
2. Cosa que existe en el mundo real. Ejemplo, “el artista pintó las más impresionantes realidades de su país”.

¿Cuál es la realidad?

La realidad es la sumatoria o agregado de todo lo que es real o existente dentro de un sistema, en contraposición a lo que es solo imaginario. El término también se usa para referirse al estado ontológico de las cosas, lo

que indica y configura su existencia. La realidad es aquello que acontece de manera verdadera o cierta, en oposición a lo que pertenece al terreno de la fantasía, la imaginación o la ilusión. Lo real, por lo tanto, es lo que existe efectivamente, por tanto, lo que existe es efectiva y conscientemente.

La realidad objetiva pertenece a un espacio y un tiempo, y puede ser percibida por personas disímiles entre sí, en momentos diferentes entre sí. Puede, además, ser medida, comprobada y sometida a pruebas, independientemente de la realidad interior de los individuos. Es un espacio tangible y medible.

2.4.11. Prolepsis

Es un recurso narrativo que se utiliza para anticipar una declaración o para realizar una pausa en el presente narrativo y contar un acontecimiento que tiene lugar en el futuro. Por ejemplo: *“Nadie vendrá en mi apoyo cuando realice la denuncia, pero debo contar qué es lo que ocurre en esta ciudad”*.

2.4.12. Prosopopeya

Esta figura sintáctica consiste en un modo de ampliación que atribuye cualidades o acciones propias del hombre a los animales, seres inanimados, figuras abstractas, o personas muertas o ausentes, haciéndolos factibles al lenguaje. Ej.:

“Una vez le dije a un espantapájaros: –Debes estar cansado de pasarte la vida en este campo solitario–.

Y él me contestó:

– El placer de espantar es algo tan profundo y duradero que jamás me canso”. Khalil Gibrán, *El espantapájaros*. Aquí, un objeto, el espantapájaros, parece estar dotado de alma, y puede establecer un contacto subjetivo con el hombre. (González de Gambier, 2002, p. 334)

2.4.13. Retórica

La retórica es una disciplina que proporciona las herramientas y técnicas para expresarse de la mejor manera posible, de modo que tanto el lenguaje como el discurso sean los suficientemente eficaces para deleitar, persuadir o conmover. La palabra proviene del latín *rhetorica*, y este a su vez del

griego retóricé arte del buen hablar y del buen escribir. Como tal, la retórica, por un lado, teoriza sobre la utilización del lenguaje, ya sea de manera oral, frente a un auditorio, ya de manera escrita, en un texto, y, por el otro, establece el conjunto de técnicas y procedimientos de aplicación práctica que otorgan al discurso belleza y elocuencia, así como capacidad de persuasión o convencimiento.

2.4.14. Obsidiana

Las antiguas civilizaciones hacían uso de esta piedra para elaborar cuchillos, puntas de lanzas y flechas, para así protegerse y cazar. La obsidiana fue empleada por mucho tiempo para elaborar hojillas, debido a que era una roca de fácil tallar y excelente calidad para el corte.

Se debe resaltar que la obsidiana no es un mineral, debido a que está compuesta por vidrios naturales y volcánicos. Durante la última fase de erupción volcánica se forma la obsidiana, es por esa razón que se puede encontrar de diversos colores y con diversos efectos en la superficie.

Su nombre se debe al explorador que la observó por primera vez, en Etiopía, durante el siglo I después de Cristo, y fue este explorador que decidió denominar “lapis obsianus”.

2.4.15. Teocalli

El teocalli para las comunidades mesoamericanas era el templo o literalmente, la casa de Dios. El mismo estaba construido en la cima de una estructura monumental y clara, era un lugar sagrado y místico.

Comúnmente a este tipo de edificaciones se los llama equivocadamente “pirámides”, dado que se toma como referencia las de Egipto y se las asocia, pero nada tienen que ver con estas ni mucho menos su forma. En lengua nahuatl (hablada en México desde el siglo V), un “teocalli” quiere decir literalmente “casa de Dios” o “templo”. El mismo se compone del sufijo “teotl”, “divinidad” o “deidad”, y “calli”, “casa”. Tras la conquista de América en manos de España, el término “teotl” fue transmutado a “teo” (concepto teológico de Dios), y por eso la castellanización de “teocalli”.

Características

Arquitectónicamente los aztecas construyeron templos en las cúspides de los pajonales mexicanos y dada su condición de civilización mística-religiosa, todas estas edificaciones estaban dirigidos a la veneración y contentamiento de sus dioses que en muchos casos semejaban a seres de otros mundos, tal es el caso del hombre águila”; entonces, la diferencia entre pirámide y Teocalli lo explica con mayor entendimiento, con respecto a la diferencia de ambas construcciones: Se trata de una construcción monumental típica de las comunidades mesoamericanas (aquellas que habitaban en los actuales México, El Salvador, Guatemala, Belice, Nicaragua, Honduras y Costa Rica), de grandes proporciones que dan cuenta de los amplios conocimientos que tenían las antiguas civilizaciones sobre arquitectura y otras ciencias.

Los mismos estaban formados por niveles con terrazas que se posaban una sobre otra y que en el extremo, se encontraba un templo. En concreto, esos niveles tenían el nombre de “tzacualli”, mientras que el templo en la cúspide “teocalli”. En conjunto, toda la edificación recibía el nombre de “teocaltzacualli”, aunque también se la conocía como “teocaltzacua”.

Generalmente se los llama “pirámides”, algo que difiere con el mencionado edificio. En primer lugar, no tiene forma de pirámide, dado que, si se tiene en cuenta la definición de la misma, esta es una formación con base de un polígono y cuyas caras son triángulos que confluyen en un único punto llamado vértice. Algo que en las “teocaltzacua” no se cumple.

Otra diferencia con respecto a las egipcias es que aquellas eran construidas como mausoleos, es decir como el lugar donde descansaban los restos de los faraones, en cambio, las de México eran santuarios de culto público. (1986, pp.88-89)

2.4.16. Tiempo

Dimensión física que representa la sucesión de estados por los que pasa la materia. “No hay espacio ni tiempo fuera del límite de tu universo”. Periodo determinado durante el que se realiza una acción o se desarrolla un acontecimiento. “¿Cuánto tiempo falta para que empiece la película?”. (Navarro Durán, 1998, p. 97)

El vocablo tiempo viene del latín tempus. 1. m. Duración de las cosas sujetas a mudanza. / 2. m. Magnitud física que permite ordenar la secuencia de los sucesos, estableciendo un pasado, un presente y un futuro, y cuya unidad en el sistema internacional es el segundo. / 3. m. Parte de la secuencia de los sucesos. / 4. m. Época durante la cual vive alguien o sucede algo. “En tiempo de Trajano”. “En tiempo del descubrimiento de América”. (Loprete, 2000, p. 540)

2.4.17. Trama

¿Qué es la trama?

Es el conjunto de elementos narrativos conectados entre sí de una obra literaria. Estos elementos son: los personajes (y el motivo de sus acciones), el contexto, el narrador y la acción. Es decir, es la manera en que estos componentes se entrecruzan para crear expectativa.

Trama Paralela

Una trama es paralela cuando se cuentan dos historias o más con un nexo en común que se resuelve en la historia. Esta resolución u ocurrencia puede tener lugar en el nudo o en el desenlace y no tiene por qué ser lineal en el tiempo. Por ejemplo, la serie de libros *Juego de Tronos*, de George R. R. Martín o *A sangre fría*, de Truman Capote, es el claro ejemplo de una trama paralela.

¿Qué es la trama en un cuento?

Cuando hablamos de la trama en un cuento sucede lo mismo que en la poesía o la novela, puesto que intervienen personajes, una acción y un contexto entrelazados. Sin embargo, por su naturaleza breve, la trama de un cuento es más directa y sin muchas complicaciones.

Cortázar, en su decálogo dijo que “El cuento es una síntesis centrada en lo significativo de una historia” y que: “El cuentista sabe que no puede proceder acumulativamente, que no tiene por aliado al tiempo; su único recurso es trabajar en profundidad, verticalmente, sea hacia arriba o hacia abajo del espacio literario”. Por tanto, en la trama de un cuento debe imperar la intensidad y el ahorro.

Por su parte, otro gran cuentista, Horacio Quiroga, escribió que: “Un cuento es una novela depurada de ripios. Cree esto como si fuera una verdad absoluta, aunque no lo sea”.

2.4.18. Tropo

Figura que consiste en nombrar a las cosas, no por su nombre, sino por otro empleado en sentido figurado. El tropo comprende la metáfora, la metonimia, la sinécdoque, la alegoría y el símbolo.

Ejemplo: Tus manos cobijan mi alma. “Abrazos tiernos”.

2.4.19. Yacer

Dicho de una persona: Estar echada o tendida. Yacente.

2.5. Bases epistemológicas

Los estudios literarios están ligados a la hermenéutica y la preceptiva literaria pero también tienen que ver con la vertiente filosófica y psicológica que constituye al ser humano. Los mundos paralelos siempre están presentes en la vida humana ya sea como semejanzas o diferencias, y elementalmente en estas dos insoslayables realidades: material y espiritual.

Ponemos aquí algunas explicaciones sobre el mismo:

2.5.1. Mundos literarios

Cuando mencionamos mundos literarios, nos referimos a esos pequeños universos estructurados, múltiples y diversos de ideas, conceptos y representaciones de lo literario.

Podemos describir un viaje a Ganímedes, o relatar una experiencia hacia el fondo del océano. También podemos contar una historia de nuestra familia actual o una de nuestros antepasados. En cualquier caso, todo lo que se escriba o narre en forma literaria será siempre ficticio, aunque esté basado

en la realidad porque cuando interviene el arte literario la realidad es recreada desde un punto de vista ficcional, pero todo ello bajo los cánones que implica la literatura.

Para entender esto usemos este ejemplo: la novela *A sangre fría*, de Truman Capote, es un relato ficticio que está basado en hechos absolutamente reales en los cuales no participó el autor.

Los mundos literarios o mundos posibles son muy variados y una clasificación de ellos debe considerar el tiempo y el espacio en que se desenvuelven los personajes y el tipo de acciones que ejecuten, todo dependiendo del nivel de imaginación del autor. Entonces, el mundo alternativo en literatura es el lugar real o imaginario en que los autores sitúan sus obras. “Mundo ficcional” es un concepto macroestructural y como tal proporciona un marco general para interpretar semánticamente los constituyentes particulares del texto literario.

Entonces, según el tipo de realidad que representan estos elementos podemos encontrar los siguientes mundos literarios:

2.5.1.1. El mundo cotidiano

Se da en aquellos relatos que se amalgaman o unen a la realidad representada (presente o pasado); es decir, la representación normal de cualquier persona en un tiempo y lugar determinados. Se hace una descripción objetiva y detallada de los objetos, paisajes, personajes, acontecimientos y acciones en donde se desenvuelven los personajes.

Estas referencias permiten crear, en el lector, la ilusión de una realidad creíble, incluso palpable.

Un aspecto importante es que toda obra narrativa de mundo cotidiano se adapta a la cotidianeidad de la época en que se desarrolla; por lo tanto, aunque los hechos de una obra no se ajusten a lo observado en la actualidad no por eso dejan de ser cotidianos. Dicho de otra manera, se basa en la vida diaria y común de las personas creando un mundo literario semejante al que vivimos diariamente. Mítica legendaria: es aquella realidad en la cual el autor selecciona un mito o leyenda como base para crear su mundo narrativo.

Citemos:

Agazapado tras el frondoso follaje, el aborigen miraba con asombro aquel objeto que flotaba sobre el mar y que a cada instante se hacía más y más grande. A bordo de la nao, en tanto, el Almirante rebozaba de gozo y de admiración al ver la belleza del paisaje que se abría y ampliaba ante sus ojos.

Colón a bordo de su nave y un indígena ve que esta se acerca a la costa. Relato ficticio, pero descriptivo del mundo cotidiano de los personajes en el lugar y en el tiempo en que ocurre, es el momento del descubrimiento de América. (Arciniegas, 1980, p. 80)

2.5.1.2. El mundo de los sueños u onírico y fantástico

En este tipo de narrativa se muestra el alma del hombre, con sus problemas e inquietudes existencialistas: la soledad, la angustia, la duda e incertidumbre de entender mejor la verdad de su existencia dentro de lo real o irreal.

Este mundo está emparejado a los sueños, donde se muestra un disloque con lo que conocemos como realidad y como producto de ello se logra la sorpresa al lector, porque se presenta referencia o situaciones impensadas.

En tal sentido, se fomenta un mundo confuso, gaseoso y etéreo, creando en el lector una sensación de extrañeza por la presentación de los hechos de manera ilógica, rompimiento del tiempo y espacio, pero sí hay que manifestar que tiene esencia de un mundo real a pesar de que solo es fantasía, muerto. Por ejemplo:

La literatura de terror echa mano del misterio y suspenso, entre otros aspectos. El autor aprovecha del “phatos” para presentar la experiencia y sufrimiento del protagonista, rompiendo un argumento lógico, usando los sentimientos para lograr una íntima emoción en el juicio del lector u que se logre una persuasión del discurso.

Alcanzó a cerrar otra vez los párpados, aunque ahora sabía que no iba a despertarse, que estaba despierto, que el sueño maravilloso había sido el otro, absurdo como todos los sueños; un sueño en el que había andado por extrañas

avenidas de una ciudad asombrosa, con luces verdes y rojas que ardían sin llama ni humo, con un enorme insecto de metal que zumbaba bajo sus piernas. En la mentira infinita de ese sueño también lo habían alzado del suelo, también alguien se le había acercado con un cuchillo en la mano, a él tendido boca arriba, a él boca arriba con los ojos cerrados entre las hogueras. (Cortázar, 2000, p.139)

2.5.1.3. El mundo mítico

Los mitos, que tienen que ver con la mitología y la cosmogonía de los pueblos, son relatos anónimos que nos remiten a un pasado e histórico o también al origen del mundo; estas versiones se caracterizan por contar con la presencia de dioses, semidioses, héroes, acontecimientos y personajes sobrenaturales. Surgieron como respuesta del ser humano para explicar sucesos y fenómenos que en esos tiempos no tenían una explicación racional y objetiva.

Estos relatos no son un quiebre de la realidad, sino la presencia de un mundo diferente, aislado que tiene sus propias leyes, válidas y específicas específicamente para este grupo humano.

Dentro de este contexto maravilloso podemos encontrar a los cuentos de hadas, las leyendas y mitos provenientes de la tradición oral de una comunidad y la legendaria actuación de los héroes donde se mezclan fantasía con lo sobrenatural produciéndose una épica epopeya de un héroe o personajes epónimos, quedarán para la posteridad como modelos de patriotismo, lealtad y valentía entre otros.

En este tipo de narrativa se presenta a un mundo donde todo es posible y normal: hombres que vuelen, que haga conjuros, que se transforman en otros seres e incluso se haga un paralelo temático entre la vida y la muerte y que finalmente desembocan en la mar de un macro mundo. Se citan al *Ramayana* de Valmiki y al inmenso poema *Mahabarata* o también, podemos mencionar la épica griega: La *Ilíada* y *Odisea*.

Citemos:

Ya en aquel tiempo los que habían podido escapar de una muerte horrorosa estaban en sus hogares, salvos de los peligros de la guerra y del mar; y solamente Odiseo, que tan gran necesidad sentía de restituirse a su patria y ver a su consorte, hallábase detenido en hueca gruta por Calipso, la ninfa venerada, la divina entre las deidades, que anhelaba tomarlo por esposo.

Con el transcurso de los años llegó por fin la época en que los dioses habían decretado que volviese a su patria, a Ítaca, aunque no por eso debía poner fin a sus trabajos, ni siquiera después de juntarse con los suyos. Y todos los dioses le compadecían y compadecen, a excepción de Poseidón, que permaneció constantemente irritado contra el divinal Odiseo hasta que el héroe no arribó a su tierra. (Homero, 2020, pp. 52-53)

Entendamos, que en la Odisea el autor está vivenciando la aceptación de los dioses para que el astuto Odiseo regrese a su patria, Ítaca luego de un viaje varios años cargados de vicisitudes y aventuras y con la poca anuencia de Poseidón.

2.5.1.4. El mundo real u objetivo

Es el mundo tal cual como se presenta, como lo vivimos a diario con todas sus cosas, manifestaciones y expresiones. Su objetivo es poner en manifiesto objetivamente lo característico de la época, lugares, tipos humanos, las causas y efectos que dieron origen a un hecho, etc.

Se produce dentro de una cronología comparable, con espacios efectivos que favorecen al desarrollo a los diferentes hechos que nos rodean y que muchos de ellos seremos capaces de experimentarlo. Comúnmente hay una secuencia lógica entre el tiempo y espacio.

En este tipo de realidad, el escritor usa la técnica de la observación directa hacia la realidad estudiada o tratada. Mientras más exhaustivas y minuciosas sean las descripciones, mayor credibilidad se logrará en el lector.

El mundo real representado debe corresponder intangiblemente al mundo que tratamos de enunciar. Un ejemplo de este tipo de mundo en la literatura es: realista y naturalista.

Como características al plantear este tipo de mundo son: presencia del narrador omnisciente, lenguaje adecuado para cada personaje, uso frecuente de diálogos, objetividad y uso de la descripción en todas sus especies.

Citemos sobre lo dicho:

Pocos días después, en el Armería, al ir pasando el río, nos volvimos a encontrar con Petronilo Flores. Dimos marcha atrás, pero ya era tarde. Que como si nos fusilaran. Pedro Zamora pasó por delante haciendo galopar aquel macho barcino y chaparrito que era el mejor animal que yo había conocido. Y detrás de él, nosotros, en manada, agachados sobre el pescuezo de los caballos. De todos modos, la matazón era grande. No me di cuenta de pronto porque me hundí en el río debajo de mi caballo muerto, y la corriente nos arrastró a los dos, lejos, hasta un remanso bajito de agua y lleno de arena. Aquel fue el último agarre que tuvimos con las fuerzas de Petronilo Flores. Después ya no peleamos. Para decir mejor las cosas, ya teníamos algún tiempo sin pelear, solo de andar huyendo el bulto; por eso resolvimos remontarnos los pocos que quedamos, echándonos al cerro para escondernos de la persecución. Y acabamos por ser unos grupitos tan malos que ya nadie nos tenía miedo. Ya nadie corría gritando: “¡Allí vienen los de Zamora!” Había vuelto la paz al Llano Grande. (Rulfo, 1978, pp. 89-90)

2.5.1.5. El mundo fantástico

Cuando en este mundo, algo real y cotidiano llega a romperse, debido a una fuerza sobrenatural e inexplicable; la lógica del mismo mundo no encuentra el orden acostumbrado. Este acontecimiento sobrenatural puede tener explicación durante el transcurso del relato, ya sea de manera natural y sobrenatural.

La forma natural de respuesta al enigma propone razones lógicas creíbles y aceptables en nuestra realidad. Mientras que el mundo sobrenatural, responde a un mundo fantástico en el cual no se encuentra explicación alguna que ayude a resolver tal hecho. Del mundo fantástico se desglosan otros “submundos” que darán origen a otras narrativas que pertenecen a los géneros de ciencia ficción y terror.

Citemos un fragmento de la *Metamorfosis* de Franz Kafka, donde el protagonista sufre una transformación horripilante y terrorífica:

Hasta pasada la tarde no se despertó Gregorio de su profundo sueño, similar a una pérdida de conocimiento. Seguramente no se hubiese despertado mucho más tarde, aún sin ser molestado, porque se sentía suficientemente repuesto y descansado; sin embargo, le parecía como si le hubiesen despertado unos pasos fugaces y el ruido de la puerta que daba al vestíbulo al ser cerrada con cuidado. El resplandor de las farolas eléctricas de la calle se reflejaba pálidamente aquí y allí en el techo de la habitación y en las partes altas de los muebles, pero abajo, donde se encontraba Gregorio, estaba oscuro. Tanteando todavía torpemente con sus antenas, que ahora aprendía a valorar, se deslizó lentamente hacia la puerta para ver lo que había ocurrido allí. Su costado izquierdo parecía una única y larga cicatriz que le daba desagradables tirones y le obligaba realmente a cojear con sus dos filas de patas. Por cierto, una de las patitas había resultado gravemente herida durante los incidentes de la mañana –casi parecía un milagro que sólo una hubiese resultado herida–, y se arrastraba sin vida. (Kafka, 1982, pp. 20-21)

2.5.1.6. El mundo de ciencia ficción

Este tipo de mundo busca ser tomado como verosímil y para ello, abarca lo científico, ya que se anticipa con predestinación a lo que podría suceder más adelante: un mundo creado por la ficción a través de la ciencia con tecnología avanzada, pero con un futuro gris que anuncia la destrucción. Ejemplos propios de esta literatura son los descubrimientos científicos y usos de objetos de última generación, viajes fuera del planeta, presencia de extraterrestres, historia de robots, entre otros. Con autores, debemos mencionar: Julio Verne, Franz Kafka, Borges, Cortázar, etc.

2.5.1.7. El mundo utópico

Este mundo es un lugar inexistente, que no se precisa más que de manera imaginaria, irreal, idealista. Es un mundo de ensoñación que puede ser factible aquí se plantea la presencia de un mundo mucho mejor al que

conocemos como real, generalmente proponen aspectos sociales, nacionales y culturales como modelos futuristas.

Por ejemplo, en la novela *Un mundo feliz* su autor Aldous Huxley presenta situaciones preocupantes para el futuro inmediato. La actitud insensible, la pérdida de valores y el afán del poder económico deshumanizan y a la vez destruyen el hábitat donde vive el hombre.

2.5.1.8. El mundo maravilloso

Corresponde a un mundo ficticio en el cual todos los sucesos están fuera de las leyes lógicas de nuestra realidad. Se caracteriza por la presencia de seres mágicos (hadas, duendes, brujas, ogros, dragones...), hechos ilógicos que son naturales o normales. Dentro del contexto de este mundo; No se pretende dar explicación de los acontecimientos que ocurren ahí; ya que todo fluye como si fuera cierto. Por ejemplo: *La Cenicienta*, *Blancanieves*, *Hansel y Gretel*, *El señor de los anillos* de Tolkien, entre otros.

2.5.1.9. El mundo real maravilloso

Es aquel que se presenta dentro de una realidad objetiva y detallada con minuciosidad, un submundo incluido dentro del mundo maravilloso, generalmente, se presenta en una realidad americana. Se caracteriza porque el ser humano y su entorno están inmersos en un mundo en el cual se mezclan y entrelazan la fantasía, el misterio, la cotidianidad, lo mítico en una realidad única; y no existe el sentimiento de la extrañeza. Todo lo narrado es posible, aun cuando las leyes lógicas son transgredidas dentro de una circunstancia extraordinaria. Esta forma de ver el mundo interviene en el inconsciente, en el sueño y la alucinación, los cuales se configuran como espacios originales con una trascendencia natural.

En este mundo los aspectos: milagro y racionalidad, coexisten. Se busca, y hay una simbiosis para su existencia. Sirven como base a este mundo de lo real maravilloso los mitos, las leyendas y los cuentos orales donde se impone lo extraordinario, aun sabiendo que son imaginarios, maravillosos y extraordinarios. Trasuntan la duda de la mentira y lo verdadero.

La presencia de este mundo en la literatura está ligada a la cultura del continente americano, donde sus representantes están enraizados en Boom tal es el caso de: Alejo Carpentier, *Viaje a la semilla*, y Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*.

Pongamos de ejemplo la novela *Cien años de soledad* del colombiano Gabriel García Márquez.

2.5.1.10. El mundo legendario

Este mundo es histórico, en un principio, el legendario, la tradición oral y anónima de las leyendas y mitos.

Los más representativos tienen su origen en hechos históricos; otros, se gestaron de las explicaciones del saber popular sobre fenómenos que tienen rasgos fantásticos o maravillosos, en esta circunstancia tiene un origen o raíz en la faceta popular y folclórica de un pueblo. Cabe señalar que el origen y trascendencia del personaje o protagonista puede mostrarse en los poemas épicos.

2.5.1.11. El mundo del absurdo

Este es un mundo que está fuera de los moldes de la racionalidad, ya que la conducta de los personajes no tiene un antecedente lógico y tampoco hay sentido en sus acciones, muchas veces, se llega a pensar que solo existe locura entre ellos y no poseen una finalidad o razón para vivir, este suceso, independientemente puede causar gracia en el lector.

Como definición, absurdo es todo aquello que se perciba como poco razonable, falta de sentido o de conexión lógica dentro de un texto o de la escena. En la filosofía existencialista, el absurdo es lo que no puede ser explicado por la razón porque van más allá de la lógica y el orden entonces solo tenemos que entenderlo.

En literatura, específicamente en el teatro del absurdo, citaremos a Samuel Beckett con su obra *Esperando a Godot* (1953). También hay que mencionar a Albert Camus con *El mito de Sísifo* (1942). Dos ejemplos del existencialismo literario como manera de vivir y afrontar estos tiempos.

2.6. BASES TEÓRICAS CON REFERENCIA A LAS DIMENSIONES E INDICADORES

2.6.1. Mundo real

2.6.1.1. Tiempo actual

Este estado temporal se presenta alternativamente en el cuento y es tan diestramente manejado por Cortázar como todo un técnico:

“A mitad del largo zaguán del hotel, pensó que se había hecho tarde, y se apresuró a salir a la calle y sacó una motocicleta del rincón donde el portero de al lado le permitía guardarla” (Cortázar, 2000, p. 131).

El estado actual se anuncia con una descripción clara de lo que rodea o forma el contexto: “En la joyería de la esquina vio que eran las nueve menos diez...” (Cortázar, 2000, p. 131).

El realismo es tal que hasta los pequeños detalles son observados por el narrador omnisciente o el narrador protagonista: “El sol se filtraba entre los altos edificios del centro... el montó en la máquina saboreando el paseo. La moto ronroneaba entre sus piernas, y un viento fresco le chicoteaba los pantalones” (Cortázar, 2000, p. 131).

Aquí se echa a andar todas las especies descriptivas –para que el lector crea firmemente– y con ellas se tiene una amplia gama de posibilidades para presentar los hechos tal cual suceden sin llegar a la recurrencia ni ambigüedades. Los hechos o situaciones que se narran así fueran abstractos, es fácil identificar en su debido momento y pertinencia: “La fiebre lo iba ganando despacio y hubiera podido dormirse otra vez pero saboreaba el placer de quedarse despierto, entornados los ojos, escuchando el diálogo de los otros enfermos, ...” (Cortázar, 2000, p. 134).

En el momento actual, hasta las cosas cotidianas, adquieren importancia tanto en el plano real, tangible; como en el plano sensorial del narrador protagonista: “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” (Cortázar, 2000, p. 134).

En tiempo real las cosas se hacen más contundentes, considerativas y testimoniales, por ejemplo:

Cuando los ventanales de enfrente viraron manchas viraron manchas de un azul oscuro, pensó que no le iba a ser difícil dormirse.

Un poco incómodo, de espaldas, pero al pasarse la lengua por los labios resecos y calientes sintió el sabor del caldo, y suspiró de felicidad, abandonándose. (Cortázar, 2000, p. 134)

2.6.1.2. La fugacidad del ser

En la vida, todo fluye, la vida misma se constituye en un pedacito insignificante del cosmos. En toda la historia de la humanidad la preocupación del hombre estaba centrada en la fugacidad de la existencia. En cualquier civilización y cualquier tipo de Estado siempre producía desvelos la levedad del ser. Ya todos aceptaban lo que decía Manrique: “nuestra vida son ríos que van al mar”. No interesa aquí la posesión del poder, ni las riquezas, ni la juventud, porque la esencia porque la esencia de la vida es que todo aquel que nace, debe morir y que el nacimiento es el punto de partida de esa carrera por la vida hasta la meta que es la muerte.

Los credos religiosos llevan al hombre a cumplir ciegamente sus fanatismos y cosmovisiones –eso era lo que sucedía con los aztecas– en toda la existencia del hombre se daban estas actividades. Es preciso señalar que en los antiguos pueblos aqueos también se ofrecían estas ofrendas a los dioses tutelares. En la cultura egipcia, que era esencialmente religiosa y simbólica se presentaban estos sacrificios para contentar a los monarcas y dioses y también para demostrar su poderío hegemónico en la región sin descuidar tampoco su modo esclavista de producción.

Los acontecimientos que se suscitan en este cuento son impredecibles. Suceden en décimas de tiempo como si la vida dependiera de un fino hilo: “...y junto con el choque perdió la visión. Fue como dormirse de golpe” (Cortázar, 2000, pp. 131132).

2.6.1.3. Entrecruzamiento de los planos temporales

La noche boca arriba es un cuento particularmente raro, debido a que el protagonista se encuentra en los últimos instantes de su vida, además de que ya llegó su hora. Es un caso especial porque este personaje – reconstruyendo los hechos– está yacente, esperando su destino y como en los grandes personajes de la historia, está coronado de un halo de misterio y su destino está en manos de los dioses. Por ejemplo, en la película “La última tentación de Cristo” dirigida por el extraordinario cineasta Martin Scorsese; el protagonista que es Jesucristo, estando en la cruz, le sucede un hecho extraordinario que es el recordar toda su vida pasada en los últimos instantes que le queda de vida y es ahí donde vemos que no podrá renunciar a lo vivido, tampoco modificarlo. Un caso similar le sucede a Judas Iscariote que se ve imposibilitado de cambiar su rol en la historia. También se ve esta ocurrencia, en *Crónica de una muerte anunciada* donde el personaje Santiago Nazar, no puede evadir el reprochable actuar de los hermanos Vicario. Si la vida es un sueño, entonces el protagonista de esta obra vive un mundo de ensoñación que linda los dos planos temporales: son reales estos hechos o son producto de la presión de una carga emocional. Es verdad o es ficticia esta realidad; es verosímil o una alucinación. Los contextos y escenarios son de película, pueden ser reales o pueden ser ficticios, ello dependerá de la situación anímica del personaje y la diestra con que maneja el constructor de estas obras. Los planos están ahí a veces entrecruzados y otras que viajan de manera paralela. Sí existen los planos temporales de pasado, presente y futuro. Pasado que queda en la memoria, presente que es fugaz y futuro no definido. Siempre en el mundo real se impondrá el cerebro al momento de la percepción de las cosas y de su análisis personalísimo, el cual lo hace aquel que vive. El entrecruzamiento de los planos temporales es la vida misma, es la dicotomía, es la vivencia, es la felicidad, es la alegría, es el acto de ser hombres, es la forma de ser humanos. Todo este entrecruzamiento es captado por los sentidos que se encargan de guardar la experiencia en la memoria para avanzar el camino que todos deben avanzar hacia su destino cosmológico.

Jorge Luis Borges fue uno de los autores que se anticipó a su tiempo, con su espíritu profético, en lo que se refiere al desarrollo científico, por ejemplo, en el cuento *El jardín de los senderos que se bifurcan* publicado en el

año 1941 y donde Jorge Luis Borges escribe anticipándose, con lucidez extrema a la idea de los universos paralelos que se multiplican y conviven, sin ningunos interferir en la idea ni transmutar en el sentido. Es admirable y curioso detectar cómo, en el cuento citado Borges presenta el modo en que dos ejes temáticos, con el mismo origen, se pueden desarrollar y convivir a la vez, alrededor de este mismo origen (trama) y hasta el final. Con “El jardín de los senderos que se bifurcan”, Borges trata de mostrar que se puede estar y no estar al mismo tiempo, convirtiendo ambas posibilidades: la del estar y no estar en una posibilidad cósmica y cuántica. En este cuento, el autor argentino estaría anticipándose a la incertidumbre del aspecto combinatorio de dos mundos que la literatura presenta como algo más acabado del conocimiento que alimenta al arte mediante la ciencia propiamente dicha. El éxito hecho de existir de Borges, se puede ubicar recorriendo un laberinto de un determinado tiempo. Esta acción filosófica de elucubrar tendrá encuentros con vicisitudes y encrucijadas al mismo tiempo, pero estas alternativas ya no serán alternativas cuando se elija simultáneamente por todas ellas a la vez, creando de este modo tiempos que se pueden multiplicar y bifurcar a la vez, como él mismo menciona: “Todos los desenlaces se suscitan de otras bifurcaciones” (enramados).

Sobre el tema, Everest dice:

Que una misma partícula puede ubicarse en una infinidad de lugares o contextos al mismo tiempo. Es decir, cada vez que se suscita un suceso cuántico, tiene espacio en el universo y es allí donde se dividirá en dos universos paralelos y opuestos entre sí, de tal forma que mientras en uno ocurre el suceso, en el otro va a ocurrir lo contrario. Se da un fenómeno de antípoda. Con estas cosas, los sucesos cuánticos suceden y no suceden a la vez, en función del grado de su probabilidad y certidumbre. Por eso, se presenta como una muestra palpable la trama del cuento “El jardín de los senderos que se bifurcan”, donde cada acto de lectura resulta tan inquietante como enigmática que llevan a un resultado abstracto, dentro de un ambiente grisáceo y nebuloso. (1957, pp. 19-30)

Hay un momento en el que el mismo cuento (El jardín de los senderos que se bifurcan) presagia su culminación cuando, en uno de los diálogos, se hace referencia a la obra de Ts'ui Pên, astrólogo chino y a la vez personaje de Borges que se ha propuesto emprender la aventura de dos tareas descabelladas y quiméricas. Por un lado, la construcción de un invisible laberinto del tiempo, estrictamente infinito y, por otro, escribir una novela laberíntica y asimismo infinita cuyo título sería “El jardín de los senderos que se bifurcan” una obra en el cual todos los desenlaces o finales se producen justo en el punto de partida del nacimiento otras bifurcaciones.

Según Yu Tsun, bisnieto de Ts'ui Pên que es espía y protagonista del cuento borgiano, precisa: “Alguna vez, los senderos de ese laberinto convergen, confluyen; por decir, si usted estuviera en esta casa, notaría que en uno de los pasados posibles usted fue mi enemigo; pero en el otro, mi amigo. Así se crea, una variedad de porvenires en diversos tiempos, que también, proliferan y se bifurcan”.

2.6.2. Mundo onírico

2.6.2.1. Vivencia de lo imaginario

“Estas fueron escritas para que crean”, cita bíblica, que engloba la esencia de esta obra. No hablamos de remembranzas ni menos de hechos que han experimentado otros, sino de lo que le ocurre al personaje: vivencia imaginaria que muchas veces se ven afectados por todos los sentidos. Es quizás la vista la que más almacena, con ella vemos toda la procesión de la vida como si allí se encontrará empozada toda nuestra existencia. Los otros órganos o sentidos son más cabalgantes que requieren de situaciones máximas como es el fin de la vida. Lo imaginario es la materia prima de la literatura, sin ella no podríamos echar a volar la fantasía a la inconmensurable gloria. Mientras que la vivencia puede haber ocurrido o no en la literatura. Puede ser de forma vicaria también puede ser testimonial, pero sí es seguro que ambos duelen y causan escozor en el hombre más frío.

2.6.2.2. El sueño y los sentidos

Estas dos realidades son hechos diferentes: Los sentidos son la razón de ser del humano, ya que están íntimamente ligados a la vida misma, a la protección, al placer y a otros aspectos que bien lo definen las ciencias cerebrales o psicológicas. Los sueños que están vinculados al mundo onírico, son las reacciones que tiene el cerebro como una manera de desfogue de acuerdo a los estímulos que ha recibido durante el día o las experiencias durante toda la vida del hombre. Los sueños se pueden presentar placenteros o quizás tortuosos. Los primeros ayudan a la tranquilidad y los segundos provocan desequilibrios que muchas veces llevan a la demencia, sin embargo, los sueños y los sentidos siempre están interactuando. Los sueños y los sentidos no son entidades aisladas porque el que está soñando, inconscientemente, está echando a funcionar todos sus sentidos, sino que aquí interviene el olvido que lo cubre todo con el manto de la oscuridad para evitar dolor en el género humano: “Un sonido inesperado lo hizo agacharse y quedar inmóvil, temblando. Tener miedo no era extraño, en sus sueños abundaba el miedo” (Cortázar, 2000, p. 133).

2.6.3. Mundo actual

2.6.3.1. La imposibilidad de acción

La imposibilidad de acción es un hecho que sucede continuamente, a pesar de no ser reconocidos por la percepción o conciencia porque los hechos han sucedido sucintamente: “Volvió bruscamente del desmayo” (Cortázar, 2000, p. 132).

Hay hechos que suceden y que el hombre no puede manipular. Los hechos suceden porque ya todo está previsto en el hombre y se llama destino. El ser humano, está incipiente en los últimos momentos de su vida y si está “boca arriba”, prácticamente es una ofrenda a la vida. Todo sucede en un “abrir y cerrar de ojos” si sucedió lo que se explica, el hombre no estaría en la capacidad de cambiar la historia: “...mientras lo llevaban en una camilla de ruedas hasta un pabellón del fondo, pasando bajo árboles llenos de pájaros; ambiente con sabor a clorofila cerró los ojos y deseó estar dormido

o cloroformado. Pero lo tuvieron largo rato en una pieza con olor a hospital, ...” (Cortázar, 2000, p. 132).

En estos hechos cruciales de la vida, el hombre está imposibilitado de actuar por sí mismo, pues se convierte en el ser más huérfano, indefenso y, cuantitativamente, es un insecto. Todo se agolpa en su consciente y es ahí cuando se produce un proceso cuántico que sólo puede responder la Psicología conjuntamente con la Citología. Todo se convierte en una maraña de conjeturas de mundos que tienen un mismo nacimiento es semejante a la cabecera o fuente que da origen a un río y este río se va a convertir en la desembocadura de otros ríos, a manera de un inmenso arácnido y todo se irá a confluir a otro río y este a su vez irá a converger a otro río. Así se repetirá cíclicamente los inicios y los términos; el nacimiento y la muerte; dicho alegóricamente en sus coplas por el gran poeta español Manrique.

Es Inútil abrir los ojos y mirar en todas direcciones; le envolvía una oscuridad absoluta. Quiso enderezarse y sintió las sogas en las muñecas y los tobillos. Estaba estaqueado en el suelo, en un piso de lajas helado y húmedo. El frío le ganaba la espalda desnuda, las piernas y las manos se agarraban. (Cortázar, 2000, p. 137)

Hay circunstancias en la vida donde la imposibilidad de acción es patente, ellos pueden estar sujeto a la cantidad numérica de opresores que conduce a que la víctima experimente sensaciones con relación al lugar donde se encuentra y solo queda el destino que le espera: “Ahora lo llevaban, lo llevaban, era el final” (Cortázar, 2000, p. 137).

2.6.4. Mundo histórico

2.6.4.1. El mito como evasión de la realidad

Lo ignorado o desconocido ayuda a fomentar una serie de especulaciones que todos van a caer en el mito que se constituye en una narración maravillosa situada fuera de la realidad histórica. Esta evasión de la realidad se presenta con el sentido cosmogónico de la vida y que ayuda mucho al desarrollo de estas sugerencias y el conocimiento que se tenga de la vida y la historia.

2.6.4.2. Conciencia mítica

El alma de los pueblos es la conciencia mítica, ella ayuda a desarrollar la otra naturaleza de los entes. Ante la escasez de la racionalidad para explicarles la esencia del mundo, se presenta el mito como una respuesta próxima a las grandes interrogantes de la existencia. La conciencia mítica es la aceptación de lo divino como razón y camino de la vida. El hombre siempre estará rodeado de una mitología que da respuesta a lo desconocido e inexplicable. Con respecto al tema, Bernal Díaz, manifiesta:

La cultura azteca fue particularmente mencionada por la práctica de sacrificios humanos a gran escala. Esta costumbre escandalizaba a los europeos por su notorio salvajismo, cuando aquí en el continente nos matábamos encarnizadamente, claro, con un estilo refinado, más logrados y una elegante apariencia que era totalmente ajena a aquellos frikis (galenos) que realizaban una cirugía a corazón abierto.

Habitualmente iniciaban unas guerras que se instalaban más en la categoría del simulacro, pero que no por ello eran menos sangrientas. El objetivo de capturar prisioneros para utilizarlos en los sacrificios no obedecía estrictamente a una noción de casus belli (derechos de guerra) que justificaría una intervención militar de este tipo. Bernal Díaz en sus crónicas nos explica detalladamente sobre estos hechos y cuyo resultado pondrán los pelos de punta como consecuencia del relato de pasajes descarnados y deshumanizados.

Las guerras floridas tenían un componente místico que supera la simple conquista de territorios y fines expansionistas.

Probablemente y debido al hambre producto de cosechas catastróficas y menguadas, aproximadamente a mediados del siglo XV, la cúpula llamada Triple Alianza (formada por las ciudades de Tecnochtitlan, Texcoco y Tlacopan) decidieron combatir a los señoríos de Huexotzinco (actual Huejotzingo) y Tlaxcala (capital de los tlaxcaltecas), con el objeto de hacerlos prisioneros para después ofrendarlos y sacrificarlos para sus dioses. A bote pronto, como resultado de estos sacrificios queda el estereotipo de la barbarie

que se asocia con estas actividades de carácter cosmogónica y mística; pero no hay que olvidar que eran menos lesivas, en términos generales, que la que se producía en los campos de batalla, europeos en el mismo momento histórico en que los aztecas se manejaban con esta cruel y sanguinaria actividad que estaba orientada a aplacar la ira de sus dioses mediante esta ofrendas como un acto ritual que para estas culturas de estas latitudes tenía connotaciones místicas a pesar de lo aberrante que sería en una observación superficial.

Las guerras floridas estaban ligadas a la religión y cultura de ese entonces y no era simplemente afanes expansionistas, sino la forma de ver el mundo desde un ámbito religioso. Para cuando Hernán Cortés, en 1519, arribó a estos pueblos, ellos circundan el valle de México y se encontraban sometidos a una tensión brutal por la reiterada práctica de los rituales reivindicatorios aztecas en busca de prisioneros, que por la inercia de los acontecimientos y la práctica rutinaria ya se había convertido en una institución, esta presión fue el detonante de que todos estos pueblos que sufrían el flagelo de los mexicas se pusieran más que contentos; corrieron, sin mucha demora al recibimiento y guardar en sus almas la tarea de una venganza próxima. (1992, pp. 18- 26)

En 1977, Marvin Harris (1977, pp. 33-43) analizó el fenómeno de la guerra en relación con otros aspectos de la sociedad, como la política, la economía o la demografía. Este autor enfatizó y precisó las razones económicas y territoriales de las sociedades estatales para hacer la guerra, además observó que los grupos menos jerarquizados buscaban más bien el conflicto para mantener un equilibrio ecológico y demográfico. Estas tendencias teóricas dieron un giro al estudio de la guerra en Mesoamérica y especialmente con respecto a las interpretaciones sobre la guerra Florida.

En resumen, para algunos autores, la guerra Florida era un discurso o una forma de propaganda de la Triple Alianza. Para otros, se trataba de una adaptación funcionalista de una guerra expansionista. Todos estos autores, sin embargo, tienden a minimizar las particularidades de estas guerras de captura para integrarlas en una teoría más universal de la guerra, ya que “los

propósitos estratégicos son comunes a casi todos los grupos étnicos” (Brokmann 2013, pp, 69). Desde nuestro punto de vista, este planteamiento, tiene el mérito de ampliar los estudios acerca de las guerras mesoamericanas, noya que aclara el verdadero objetivo de la guerra Florida.

2.6.4.3. La guerra florida de los aztecas

La guerra Florida es considerada un conflicto en el cual se enfrentaron, durante muchos años, la Triple Alianza Azteca y los reinos del valle Tlaxcalteco-poblado. Y tenían como objetivo principal la captura de prisioneros para sacrificarlos en honor al dios Huitzilopochtli en el Templo Mayor de Tenochtitlán. Estas guerras llamadas florida, parecen tener su origen hacia 1450; ese año, según las crónicas indígenas, suceden una larga serie de desgracias comenzando por una intensa nevada que heló las tierras y destruyó muchas viviendas. Según dicen los amaquemecas, estas guerras duraron, aproximadamente, ocho años. La muerte florida es el sacrificio humano entre los mexicas que durante el reinado de Motecuzoma Ilhuicamina, bajo cuyo reinado se presenta la práctica de la guerra Florida, al respecto, precisa Johansson:

Ritual religioso que practicaban varios pueblos del mundo en distintos contextos geográficos y épocas, el sacrificio humano alcanzó su máximo esplendor, y quizá su más hondo significado, entre los pueblos nahuas de la región central de México. Por su poder militar, político y económico, México-Tenochtitlan fue tal vez la nación indígena en la que el sacrificio humano llegó a su apogeo. Los mexicas ofrendaban víctimas a la naturaleza, al tiempo, a sus dioses y a sus intereses políticos. No obstante, siempre infligieron u otorgaron la muerte en aras de la vida. Como fruto de más de tres décadas de investigación relativa a este complejo fenómeno, Patrick Johansson ofrece en la presente obra un amplio panorama que muestra tanto las raíces históricas como las formas culturales del sacrificio humano entre los antiguos mexicanos. (2022, p. 557)

El doctor Hassig, especialista en cultura azteca y etnohistoria colonias de México ha publicado *Aztec Warfare: Imperial Expansion and Political Control*, sustenta sobre el tema:

La primera guerra Florida de la que tenemos noticia, y la mejor documentada, se libró contra Chalco y su duración fue de ocho décadas. Empezó con una serie de enfrentamientos intermitentes entre nobles de los dos bandos, aunque ninguno de ellos pretendía causar bajas al contrincante, pues la lucha era cuerpo a cuerpo. Aquellos que eran capturados eran liberados posteriormente en lugar de ser sacrificados. Cuando se reanudó la guerra, 40 años más tarde, los nobles aún peleaban cuerpo a cuerpo, pero comenzó a haber muertos en batalla y sacrificio de prisioneros. En las fases finales de la guerra (de 1440 hasta 1460) también participaba el pueblo y se usaban arcos y flechas; la muerte sin distinción de ninguna clase se fue complementando, y a la larga acabó desplazando, las demostraciones de arrojo personal. Entre 1444 y 1465 las ciudades de los alrededores fueron conquistadas y, poco a poco, los aztecas subyugaron a todos los pueblos chalcas. Aunque fue considerada en todo momento una guerra florida, solo fue un evento ritualizado en sus fases tempranas, como se ve en el caso de Chalco. Lo señalado por Moctezuma sobre la guerra con Tlaxcala se refería a esas fases tempranas. La pregunta es, entonces, ¿por qué tan pocos enemigos se involucraron en las guerras floridas, si tantos otros fueron plenamente conquistados?

2.6.4.4. El pueblo de los motecas

Jadeante, viéndose acorralado a pesar de la oscuridad y el silencio, se agachó para escuchar. Tal vez la calzada estaba cerca, con la primera luz del día iba a verla otra vez. Nada podía ayudarlo ahora a encontrarla. La mano que sin saberlo, él aferraba al mango del puñal, subió como el escorpión de los pantanos hasta su cuello, donde colgaba el amuleto protector. Moviendo apenas los labios musitó la plegaria del maíz que trae las lunas felices, y la súplica a la Muy Alta, a la dispensadora de los bienes motecas. Pero sentía al mismo tiempo que los tobillos se le estaban hundiendo despacio en el barro, la espera en la oscuridad del chaparral desconocido se le hacía

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

Oyó los gritos y se enderezó de un salto, puñal en mano. Como si el cielo se incendiara y en un segundo el horizonte resplandeciese, vio antorchas moviéndose entre las ramas, muy cerca. El olor a guerra era insoportable, y cuando el primer enemigo le saltó al cuello casi sintió placer en hundirle la hoja de piedra en pleno pecho. Ya lo rodeaban las luces, los gritos alegres. Alcanzó a cortar el aire una o dos veces, y entonces una soga lo atrapó desde atrás. (Cortázar, 2000, p. 135)

El pueblo moteca, cuantitativamente, era inmensamente pequeño para la civilización azteca. Estuvo ubicado entre Norte y Centroamérica. Estos pueblos eran satélites de la cultura azteca, que durante el periodo de la guerra Florida sus habitantes eran llevados prisioneros hasta los templos de los sacerdotes para ofrecer su sangre y especialmente sus corazones para aplacar la furia de los dioses tutelares. Periódicamente, según la historia, se sabe que estos hechos se repetían, especialmente en épocas de siembra que eran regidos por el ciclo lunar. Estos sacrificios eran comunes en las culturas aztecas, mayas e inclusive inca. No es censurable porque era parte de su cultura y de su creencia cosmogónica que siempre se orientaba al aspecto religioso y hegemónico. No ha sucedido una sino varios sacrificios, quizás todos tengan similitud con lo que nos narra Cortázar pero siempre la finalidad era una: satisfacer al ser supremo para evitar futuros castigos.

2.6.5. Técnica textual

2.6.5.1. Manejo del texto

Dentro de la técnica textual, en la cuentística de Cortázar, es común encontrar la prolepsis, analepsis e in media res. Con esto se hace más real y elemental la historia contada. Todo es un continuo ahorro, por ejemplo, espacio y tiempo. Siempre causa expectativa en el lector por la forma como sintetiza, por no decir destila este técnico del cuento y da la sensación que estos cuentos están bien proporcionados, tienen todo y denota su sobriedad.

El olor a guerra era insoportable, y cuando el primer enemigo le saltó al cuello casi sintió placer en hundirle la hoja de piedra en pleno pecho. Ya lo rodeaban las luces, los gritos alegres. Alcanzó a cortar el aire una o dos veces, y entonces una soga lo cogió desde atrás. (Cortázar, 2000, p. 135)

2.6.5.2. Trama paralela

Dentro del conjunto de elementos narrativos conectados entre sí, sobresale la trama y cuando hablamos de *La noche boca arriba* de Julio Cortázar nos remitimos a un tipo de trama paralela, porque como se sabe, en este cuento se presenta un tipo de trama paralela para narrarnos, en primer momento dos mundos como es el actual y el antiguo. Si nos remitimos al tiempo-espacio encontramos dos mundos que son el moderno y el histórico. Si nos referimos al ser humano encontramos un mundo real y un mundo onírico. Así, podríamos ir enumerando una serie de mundos paralelos de acuerdo con las concepciones y otros criterios que los humanos mediante su diversidad proponen. Lo claro, en *La noche boca arriba* es que si se presentan de manera paralela estos mundos entonces aquí se ha usado una trama paralela con dos cuestiones o realidades que se nutren entre sí para dar a una vertiente más amplia que es la vida.

Le preguntaría alguna vez al médico de la oficina. Ahora volvía a ganarle el sueño, a jalarle despacio hacia abajo. La almohada era tan blanda, y en su garganta afiebrada la frescura del agua mineral. Quizá pudiera descansar de veras, sin las malditas pesadillas. La luz violeta de la lámpara en lo alto se iba apagando poco a poco.

Como dormía de espaldas, no le sorprendió la posición en que volvía a reconocerse, pero en cambio el olor a humedad, a piedra rezumante de filtraciones, le cerró la garganta y lo obligó a comprender. Inútil abrir los ojos y mirar en todas direcciones; lo envolvía una oscuridad absoluta. Quiso enderezarse y sintió las sogas en las muñecas y los tobillos. (Cortázar, 2000, pp. 136-137)

2.6.5.3. Narrador omnisciente

Este tipo de narrador frecuentemente utiliza la tercera persona. Él sabe o tiene un conocimiento previo de la historia. No se involucra en los asuntos. Puede echar mano a los artificios narrativos como la descripción o la analepsis para dar mayor contundencia a lo que expresa.

Oyó los gritos y se enderezó de un salto, puñal en mano. Como si el cielo se incendiara en el horizonte, vio antorchas moviéndose entre las ramas, muy cerca. El olor a guerra era insoportable, y cuando el primer enemigo le saltó al cuello casi sintió placer en hundirle la hoja de piedra en pleno pecho. Ya lo rodeaban las luces, los gritos alegres. Alcanzó a cortar el aire una o dos veces, y entonces una soga lo cogió desde atrás. (Cortázar, 2000, p. 135)

“Frenó con el pie y la mano, desviándose a la izquierda; oyó el grito de la mujer, y junto con el choque perdió la visión. Fue como quedarse dormido de golpe” (Cortázar, 2000, pp. 131-132).

2.6.5.4. Narrador personaje

Este tipo de narrador se presenta generalmente para dar testimonio de la vivencia del protagonista. Generalmente, se dirige en primera persona, ya que el narrador omnisciente también conoce los hechos de la historia. El narrador personaje imprime ciertos efectos sensoriales y por eso es que en la “Noche boca arriba” el protagonista tiene sensibilidad en el oído y el paladar para dar consistencia a su narrativa e insiste en que él oye y siente lo que le está pasando, aún en condiciones difíciles como le toca vivir al moteca que

irá al sacrificio. Este narrador imprime una especie de efecto sensorial y también apela al sentimiento que logra en el lector.

“Comprendía que estaba corriendo en plena oscuridad, aunque arriba el cielo cruzado de copas de árboles era menos negro que el resto.

«La calzada –pensó–. Me salí de la calzada” (Cortázar, 2000, p.135).

2.6.5.5. Avances y retrocesos

Cuando se habla de avances nos referimos al sueño que son escasísimos, el hecho de soñar y ser parte del futuro porque simplemente, desconocemos de ese contexto o quizás solo nos falta experimentar. Este sueño no es imposible, pero debe darse en condiciones especiales, ya que avanzar al futuro implica nuevas abstracciones y combinaciones entre la realidad conocida y la realidad desconocida. El ser humano vive retrocediendo hacia sus recuerdos (flashback); allí vivencia sus fantasías y experiencias, pero ir hacia adelante es otro nivel de abstracción que el hombre se vale del “flash forward”. Este direccionamiento requiere de una reorganización de la inteligencia múltiple.

Ya no debía tener tanta fiebre, sentía fresca la cara. La ceja le dolía apenas, como un recuerdo. Se vio otra vez saliendo del hotel, sacando la moto. ¿Quién hubiera pensado que la cosa iba a acabar así? Trataba de fijar el momento del accidente, y le dio rabia advertir que había ahí como un hueco, un vacío que no alcanzaba a rellenar. Entre el choque y el momento en que lo habían levantado del suelo, un desmayo o lo que fuera no le dejaba ver nada. Y al mismo tiempo tenía la sensación que ese hueco, esa nada, había durado una eternidad. (Cortázar, 2000, p. 136)

El efecto de los retrocesos lleva a la remembranza de hechos vividos en el pasado, estas experiencias sirven de lectura para superar los deslices que el hombre común tiene en su vida cotidiana. Los retrocesos en la literatura se presentan con frecuencia para romper el orden cronológico y temporal de las cosas y que la historia se vea empujada por un clima de suspenso o apasionamiento. Los retrocesos también pueden darse como producto de la comparación de hechos pasados con el presente. El rompimiento cronológico lo hace más cinematográfico y pretende copar todas las falencias que vive el

presente dado su condición de ser muy fugaz y poco duradero en el cual se llega a la conclusión que el presente dura “lo que se habla”, mientras que el pasado guarda todos los hechos como si allí se “empezara” la procesión de la vida.

2.6.5.6. Preferencia por la cotidianidad

Si hablamos de lo próximo a nuestras vidas, desde el punto de vista de los hechos o, dicho de otra manera, lo acostumbrado, lo no impredecible o lo que ya se sabe el desenlace o final.

La vida diaria es una cotidiana repetición de actos, donde muchos de ellos se mecanizan en el hombre y se vuelven consuetudinarios. Hablar de un hecho cotidiano, es un hecho meramente conocido que no tendrá problemas para la abstracción, ni el entendimiento y tampoco para su posterior interpretación.

Del mundo cotidiano, se conoce mejor aún el mundo familiar. Se presenta sin sorpresas ya en una retahíla de actos o de manera independiente. Ello no implica que no tenga su variedad tanto en el significante como el significado, pero, convencionalmente ese grupo social se identifica y puede ser más dinámico dentro del proceso comunicativo.

Optar por lo próximo libera de los vericuetos que tienen el lenguaje y también su interacción social. Es mejor empezar por lo familiar, lo específico para ir a lo general o complejo. Es mejor las anécdotas vividas que las experimentadas a distancia donde de por medio, existen barreras de espacio y tiempo.

En el cuento *La noche boca arriba*, el narrador protagonista, todo espera en un estado de laxitud o afiebramiento, en posición horizontal, yacente e incapacitado para cambiar el destino.

“Un poco incómodo, de espaldas, ...” (Cortázar, 2000, p. 134).

“Como dormía de espaldas, no le sorprendió la posición en que volvía a reconocerse, ...” (Cortázar, 2000, p. 136).

“... a él tendido boca arriba, a él boca arriba con los ojos cerrados...” (Cortázar, 2000, p. 139).

Dejó pasar los ministerios...y la serie de comercios con brillantes vitrinas de la calle central. Ahora entraba en la parte más agradable del trayecto, el verdadero paseo: una calle larga, bordeada de árboles, con poco tráfico y amplias villas que dejaban venir los jardines hasta las aceras, apenas demarcadas por setos bajos. (Cortázar, 2000, p. 131)

2.6.5.7. Los planos de la ambigüedad

Esto tiene que ver con el mundo de los sueños que solo son ilusiones, muchas veces de un cerebro afiebrado y maltratado. En la vida lo ambiguo no precisa la lógica y tampoco se puede llegar a lo real y tangible. Esta realidad cae en el equívoco porque los sentidos, a veces son engañados por situaciones que se presentan de manera ilógica con una duración instantánea y condiciones no favorables hacen que el testigo o que él experimenta esta realidad, no precise porque están incompletas las condiciones donde se pueda desarrollar una realidad con apreciación o percepción que no den lugar a resultados ambiguos.

Tal vez la calzada estaba cerca, con la primera luz del día iba a verla otra vez. Nada podía ayudarlo ahora a encontrarla. La mano que sin saberlo él aferraba el mango del puñal, subió como el escorpión de los pantanos hasta su cuello, donde colgaba el amuleto protector. Moviendo apenas los labios musitó la plegaria del maíz que trae las lunas felices, y la súplica a la Muy Alta, a la dispensadora de los bienes motecas. Pero sentía al mismo tiempo que los tobillos se le estaban hundiendo despacio en el barro, ... (Cortázar, 2000, p. 135)

A veces se presenta a un narrador que sufre en un espacio, ansiedad y sus sentidos se afinan al mínimo detalle, pero sucede que el dolor juega un papel crucial en la ecuanimidad y percepción del que narra los detalles

“Una lámpara violeta velaba en lo alto de la pared del fondo como un ojo protector. Se oía toser, respirar fuerte, a veces un diálogo en voz baja. Todo era grato y seguro, sin ese acoso, sin...” (Cortázar, 2000, p. 136).

“En la mentira 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, 2000, p. 139).

El texto que se presenta después de esta explicación será para precisar que clínicamente se sabe que en los últimos instantes de vida, antes del último estertor, el hombre hace un rápido recorrido por los caminos de su vida para asegurarse que ha vivido y que ello no es una utopía. Como ejemplo citamos la película *La última tentación de Jesucristo* del cineasta Martin Scorsese, donde cada hombre cumple un rol en esta vida, ya sea para bien o para mal, inclusive muchas veces busca servir de ofrenda a unos dioses con caprichos humanos o a veces busca que jueguen en favor de un grupo social.

2.6.6. Técnicas descriptivas

2.6.6.1. El rompimiento cronológico

En teoría literaria, a esta técnica se le denomina sincronía y está referida a la alteración cronológica del orden de los sucesos que se presentan en el relato.

Los acontecimientos o sucesos de una historia pueden ser ordenados en forma cronológica, es decir, siguiendo la línea temporal que también le podemos llamar temporalidad; otra forma de presentar los hechos del relato es a través de la anacronía; este recurso tiene por característica no seguir una secuencia temporal lógica de manera lineal.

El rompimiento cronológico se presenta en el relato como un juego de tiempos y espacios, donde la historia va del presente al pasado, del presente al futuro, del pasado al presente; esto requiere de una participación mucho más activa por parte del lector.

Oyó los gritos y se enderezó de un salto, puñal en mano. Como si el cielo se incendiara en el horizonte, vio antorchas moviéndose entre las ramas, muy cerca. El olor a guerra era insoportable, y cuando el primer enemigo le saltó al cuello casi sintió placer en hundir la hoja de piedra en pleno pecho. Ya lo rodeaban las luces, los gritos alegres. Alcanzó a cortar el aire una o dos veces, y entonces una soga lo atrapó desde atrás. (Cortázar, 2000, p. 135)

2.6.6.2. La reducción del espacio en el mundo mítico

James Joyce y Gabriel García Márquez son los que utilizaron la técnica de la mitificación y esto se constituye en el entrelazamiento de la ficción por medio de alusiones y repeticiones. Por ejemplo, en *Ulises* de Joyce los acontecimientos se suscitan en un solo día, otro ejemplo de reducción y condensación del espacio-temporal está en *Cien años de soledad* de García Márquez. Estamos ante dos obras donde el tiempo no transcurre en forma lineal, sino que da vueltas en el redondo. Utilizando esta circularidad y esta concentración del tiempo logran una expresión de la eternidad y la concentración de todos los tiempos en uno solo: el presente eterno. Este tiempo se denomina nunc-stans y es un presente eterno que se vive ahora mismo, pero es distinto al tiempo cotidiano e histórico; todo ocurre simultáneamente. La noche boca arriba, simboliza el descanso esperar yacente el decurso de la historia o también contemplar o soñar con el infinito firmamento. Estar bocarriba significa la espera inofensiva, esperar lo que vendrá o también puede ir más allá como es el caso de que la estructura física está derrotada y el ser humano vive sus últimos momentos o ya descansa con la mirada al infinito.

Por cuestiones de impacto, y de esto no puede estar ajeno Cortázar, conjugan mundos reales con mundos históricos para ello usan la técnica de mitificación. Esto no ayuda en proporcionar fuentes a la Historia porque, son sucesos recreados llevados a la ficcionalidad con personajes literaturizados que hoy se presentan de manera etérea. Si se mantuviera el espacio se gestaría un cuento inmenso, entonces, los cuentistas como Cortázar, Ribeyro no pueden detenerse en minucias y por eso deciden dar saltos y reducciones en el espacio para hacer de la trama una historia que invite a la imaginación a desarrollar los otros detalles.

2.6.6.3. La concentración y reducción del tiempo

¿Para qué sirve la concentración y reducción temporal? Básicamente para enmarcar los acontecimientos en un momento temporal, no perder de vista

el tiempo histórico porque es vital para conocer mejor la trama y que los comentarios literarios sean más precisos.

Con la concentración y reducción del tiempo se evita el desgaste de la prosa y que el relato sea más ágil en los tiempos que se viven y que la narrativa no se convierta en un circunloquio en donde se desgaste el tiempo en detalles que no tienen razón en la historia.

Oyó los gritos y se enderezó de un salto, puñal en mano. Como si el cielo se incendiara en el horizonte, vio antorchas moviéndose entre las ramas, muy cerca. El olor a guerra era insoportable, y cuando el primer enemigo le saltó al cuello casi sintió placer en hundir la hoja de piedra en pleno pecho. Ya lo rodeaban las luces, los gritos alegres. Alcanzó a cortar el aire una o dos veces, y entonces una soga lo atrapó desde atrás. (Cortázar, 2000, p. 135)

“Pero no quería seguir pensando en la pesadilla. Había tantas cosas en qué entretenerse. Se puso a mirar el yeso del brazo, las poleas que tan cómodamente le sostenían en el aire” (Cortázar, 2000, p. 136).

En las dos últimas citas se puede ver la síntesis de los hechos; tan sobrios, entendibles a pesar de la brevedad.

El detalle capital al comprimir el tiempo es que no se pierda los hechos que unen al relato como los vasos comunicantes. La compresión no significa poner recuadros o límites a los acontecimientos más por el contrario esto queda para la imaginación personal y voluntaria del lector.

2.6.6.4. El estilo indirecto libre

El EDIL consiste en una reproducción de discurso, que representa los contenidos de la conciencia de un personaje (palabras, o, con más frecuencia, pensamientos y percepciones) desde el aquí-ahora de esa conciencia, pero en la voz del narrador, y, por lo tanto, en el tiempo pasado de la narración. La experiencia del personaje es actualizada por el narrador, que imita las posibles expresiones del personaje y adopta su sistema deíctico, especialmente los adverbios de tiempo y espacio. El verbo de comunicación introductor del (ED) o el (EI) desaparece o, a veces espera su momento.

El EIL es ambiguo por excelencia. Esta forma de citar, inadmisibles fuera del discurso ficcional de la literatura, deja cierta oscuridad y ambigüedad la relación entre el pensamiento y la palabra.

Como parte de la explicación, se ponen ejemplos de los tres tipos del estilo indirecto libre: reproducción de pensamientos, percepciones y de palabras.

2.6.6.4.1. Reproducción de sensaciones

En este caso se mezclan las sensaciones del paciente en el hospital con sus pensamientos, y no siempre se puede distinguir lo que es pensado y lo que es percibido por la nebulosa del contexto.

Al lado de la noche de donde volvía, la penumbra tibia de la sala le pareció deliciosa... Todo era grato y seguro, sin ese acoso, sin... Pero no quería seguir pensando en la pesadilla... Ya no debía tener tanta fiebre, sentía fresca la cara. Ahora volvía a ganarlo el sueño, a tirarlo despacio hacia abajo. La almohada era tan blanda, y en su garganta afiebrada la frescura del agua mineral. Quizá pudiera descansar de veras, sin las malditas pesadillas. La luz violeta de la lámpara en lo alto se iba apagando poco a poco. (Cortázar, 2016, pp. 179-193).

Es un momento de la vida que se acrecienta la pesadez y la modorra así empieza una especie de retrospectiva en momento del “extremis vitae” y llega el último estertor, todo se oscurece, el oído se apaga.

2.6.6.4.2. Reproducción de palabras

Cuando el estilo indirecto libre reproduce palabras realmente pronunciadas, despoja a estas de su condición de hechos objetivos y de acontecimientos lingüísticos. Percibimos estas palabras no como pronunciadas, sino como oídas por alguien: lo que el narrador literario reproduce es el reflejo de un discurso en una conciencia. En este ejemplo, un personaje, que se ha casado contra la voluntad de su padre, relata en EIL, lo que le dijo su padre, es decir, cómo oyó él que le hablaba su padre:

Mi padre habló largamente, dejando transparentar, poco a poco, algo de emoción. Yo creía que él me odiaba, cuando la verdad era que siempre había querido mi bien, si se había mostrado alguna vez severo

había sido a fin de corregir mis defectos y prepararme para mi futuro. Mi rebeldía y mi espíritu de contradicción serían mi ruina. Ese matrimonio había sido ponerme una soga al cuello. Él se había opuesto bien y no, como creía yo, por hacerme daño pensando en mí, porque ¿qué padre no quería a su hijo? Por lo demás, comprendía que me hubiera enamorado, eso no estaba mal, después de todo era un acto de hombría, más terrible hubiera sido, por ejemplo, que me hubiera dado por ser maricón. Pero me casé a los diez y ocho años, siendo un mocoso, un estudiante... (Vargas, 1980, pp. 78-79)

“Abrió los ojos y era de tarde, con el sol ya bajo en los ventanales de la larga sala. Mientras trataba de sonreír a su vecino, se despegó casi físicamente de la última visión de la pesadilla” (Cortázar, 2000, p. 134).

En este pasaje se evita nombrar tiempos innecesarios para favorecer la contundencia del discurso mediante espacios y silencios sobreentendidos.

2.6.6.5. Técnicas de modificación

Si tenemos en cuenta que el mito escapa del control por ser de por sí legendario, pero en la mixtificación ya se da una manipulación consciente, elaborada, y muchas veces falseada de la cosa real.

Cabe señalar que para tener éxito en la técnica de mitificación hay que formular un triple eje: espacial, temporal y temático o de acción. Esta trilogía se relaciona directamente con la técnica aristotélica de la tragedia griega y con la regla, de las tres unidades que de ella se desprenden y que conllevan a convertirse en hechos legendarios o que a la primera óptica lógica no se encuentre una organización de los hechos porque ya se impuso lo mítico en esta narración.

2.6.6.6. Técnicas para crear un mundo mítico

Es necesario precisar que el escritor de esta característica tiene que estar imbuido por una amplia imaginación. A este acto imaginativo tiene que apoyar la mitología, la Historia y la idiosincrasia de los pueblos o civilizaciones. No sería enriquecedor este caudal si el escritor no pondría su

predisposición para contar hechos en forma ágil usando las técnicas o especies descriptivas y lo religioso-simbólico con que se presenta la vida.

2.6.7. El problema de lo absurdo

2.6.7.1. El existencialismo

El existencialismo es una corriente filosófica y literaria orientada al análisis de la existencia humana. Hace énfasis en los principios de libertad y responsabilidad individual, los cuales han de ser analizados como fenómenos independientes de categorías abstractas, ya sean racionales, morales o religiosas.

De acuerdo con el Diccionario de Filosofía de Nicola Abbagnano, el existencialismo agrupa diversas tendencias que, aunque comparten su propósito, divergen en los supuestos y en las conclusiones. Es por ello por lo que se puede hablar de dos tipos de existencialismo fundamentales: el existencialismo religioso o cristiano y el existencialismo ateo o agnóstico.

Como corriente histórica de pensamiento, el existencialismo inicia en el siglo XIX, pero sólo hacia la segunda mitad del siglo XX alcanza su máximo apogeo.

El existencialismo ha sido presentado como opuesto a los sistemas filosóficos insinuándose como irracional, subjetivo y emocional. Dentro del ámbito filosófico el término existencialista lleva a pensar en autores como: Kierkegaard, Nietzsche, Unamuno, Heidegger, Sartre; pero fuera del ámbito filosófico nos hace pensar en Dostoievski, Kafka, Musil. Aquí podemos observar cómo actúa una metáfora de resistencia frente a las clasificaciones y conceptualizaciones del hombre y su hacer. Se presenta como un camino inexplorado que busca relacionarse con el mundo evitando los sistemas panlógicos.

Características

A pesar del carácter heterogéneo del existencialismo, las tendencias que se han manifestado, al respecto comparten semejanza en algunas características son: la existencia precede a la esencia, la vida se impone sobre la razón abstracta, mirada filosófica puesta en el sujeto y libertad sobre la determinación exterior.

“En la mentira 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, 2000, p. 139).

2.6.7.2. Las angustias existenciales como hilos conductores de la obra

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... (Cortázar, 2000, p. 133).

Ante el advenimiento del final del protagonista, se colige que la existencia es la razón fundamental que se impone ante una razón abstracta. Ante esta razón filosófica se presentan las angustias de vivir y de irse de este mundo. En este doble dilema salen a relucir los sentidos; el gusto, el olfato, el oído y son los últimos segundos de vida donde se aglomeran todas las acciones que han acompañado al hombre en el sentido supremo de la sobrevivencia. Entonces, la vida, como fin supremo está por encima del razonamiento abstracto que en todo momento causa angustias y desavenencias al ser que sabe que son sus últimos estertores de vida.

2.6.7.3. El mundo sensorial en la literatura

Según está demostrado, el oído es el sentido que abandona al ser humano en su paso a otra temporalidad. Pero los otros sentidos también, de acuerdo con las circunstancias, irán eliminando hasta llegar hasta la oscuridad total.

En esta obra, como parte de la literatura fantástica, Cortázar presenta un cuento extraño donde el sueño va hacia el futuro, pero para dar mayor contundencia a su relato usa los órganos sensoriales específicamente el olfato y el oído para que el lector sepa que está ante un sueño rarísimo, futurista que el protagonista interrelaciona dos mundos

paralelos: el real, con lugares de su tiempo y la presencia de sus sentidos y luego el irreal con sueños vanguardistas, aquí el autor usa la técnica del desarrollo sensorial en la literatura para dar una sensación de realismo al sueño que el indio moteca jamás llegará. Solo el imaginario de Cortázar se hace real y nos ofrece un sueño en los últimos instantes de la vida del protagonista. Este sueño es un escape donde el soñador en posición yacente o boca arriba, tiene todo el inconmensurable infinito para echar a volar sus sueños.

“Salió de un brinco a la noche del hospital, al alto cielo raso dulce, a la sombra blanda que lo rodeaba. Pensó que debía haber gritado, pero sus vecinos dormían callados” (Cortázar, 2000, p. 138).

Pero olía la muerte, y cuando abrió los ojos vio la figura ensangrentada del sacrificador que venía hacia él con el cuchillo de piedra en la mano. Alcanzó a cerrar otra vez los párpados, aunque ahora sabía que no iba a despertarse, que estaba despierto, que el sueño maravilloso había sido el otro, absurdo como todos los sueños; un sueño en el que había andado por extrañas avenidas 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, 2000, p. 139)

A veces, las vivencias en el mundo onírico rompen con lo humanamente posible y se remontan a lo humanamente imposible, y que son los sueños los que nos aproximan a la esencia del ser pensante que no tiene fronteras al momento de echar a volar su imaginación. Caso extraordinario es el de los sentidos que en el último de existencia del ser humano; exponencialmente se potencian como si fuese una acción de catarsis.

“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, 2000, p. 135)

En circunstancias tan críticas, todo se agolpa, se vuelve confusión y hay que tener la fuerza suficiente y las agallas para enfrentar estos

momentos. Todo dependerá de la fuerza moral del que le toca vivir estos cruciales momentos.

“Abrió los ojos y era de tarde, con el sol ya bajo en los ventanales de la larga sala. Mientras trataba de sonreír a su vecino, se despegó casi físicamente de la última visión de la pesadilla” (Cortázar, 2000, p. 134).

La vista con órgano acuoso es lo que detiene más a los sucesos y las vivencias, al mismo tiempo, es el sentido que enfrentará la situación poniendo al personaje en una alerta constante de desequilibrio por la tortura de la pesadilla que le toca vivir al sujeto.

2.6.7.4. Afán de verosimilitud

Lo verídico o verdadero, a veces se presenta como una abstracción. Muchos defienden su verdad, en cambio, para otros se convierte en una locura de mentes afiebradas, entonces, es así como la verosimilitud siempre se presenta como un afán humano que está lejano a la racionalidad; al respecto Machado, reflexiona:

Lo otro no existe: tal es la fe racional, la incurable creencia de la razón. Identidad = realidad, como si, a fin de cuentas, todo hubiera de ser, absoluto y necesariamente, uno y lo mismo. Pero lo otro no se deja eliminar, subsiste, persiste; es el hueso duro de roer en que la razón deja los dientes. (1982, p.1269)

“En la mentira 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, 2000, p. 139).

La verdad es relativa. Lo que para uno es falsedad para otro es autenticidad, lo que para uno es real para otro es irreal. “Cada uno tiene su verdad”. El ser humano siempre ha defendido su verdad hasta llegar a formar la esencia de su historia, por ello, si hablamos del mundo real en la literatura, podremos ver una realidad recreada y a la vez creer “en una mentira creíble” donde el lector se siente convencido e incluso puede llegar a dudar de la realidad que lo rodea.

“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, 2000, p. 135).

Cuando los hechos rebasan la realidad el lector sufre una confusión que se desencadena en muchas hipótesis, se crea un mundo de posibilidades y se deja de lado lo verdaderamente real, palpable y medible. La literatura es eso, en su afán de verosimilitud, usará todas las técnicas narrativas para causar curiosidad y expectativa en el receptor-lector. Este sujeto elemento, en primer momento sabe que esa inferencia es una mentira, llega a sentirse preso de esta falacia y cree que todo lo enunciado es factible dentro de un mundo normal.

Un sonido inesperado lo hizo agacharse y quedar inmóvil, temblando. Tener miedo no era extraño, en sus sueños abundaba el miedo. Esperó, tapado por las ramas de un arbusto y la noche sin estrellas. Muy lejos, probablemente del otro lado del gran lago, debían estar ardiendo fuegos de vivac; un resplandor rojizo teñía esa parte del cielo. El sonido no se repitió. Había sido como una rama quebrada. Tal vez un animal que escapaba como él del olor de la guerra. Se enderezó despacio, venteando. No se oía nada, pero el miedo seguía allí como el olor, ese incienso dulzón de la guerra florida. (Cortázar, 2000, p. 133)

Cortázar, el gran maestro y técnico de la descripción no necesita de la luz del día para concluir con su relato. Para él puede ser interesante los relampagueos luminosos de las antorchas conjugándose con la oscuridad, para ello están los sentidos y el ferviente deseo de sobrevivencia. No es posible luchar contra todo el mundo si solo te has convertido en una sola, en una única presa, que servirá de ofrenda a los dioses como lo sucedido en la guerra florida y esa sensorial persecución de un hombre que escapa y un grupo de guerreros que, empujados por sus creencias cosmogónicas, van en pos de la ofrenda que aplacará la ira de sus dioses.

2.6.7.5. Realismo mágico

Connotación de la palabra noche: “Le dieron la peor noticia y sintió que una negra noche caía sobre su vida”. Se trasluce: sentimiento de angustia, desolación, tristeza.

Con el descubrimiento del Nuevo mundo, recién se tuvo noticia de la idiosincrasia de aquel indómito poblador, fue en ese momento que se conocieron sus mitos y leyendas, las cuales se constituyeron en un realismo mágico de la vida de ese poblador latinoamericano. El Boom latinoamericano contribuyó a esclarecer estas vivencias fantásticas con esencias reales de los pueblos pujantes de estas latitudes.

CAPÍTULO III. METODOLOGÍA

3.1. Paradigma de la investigación

El tipo de investigación es cualitativa con gran nivel descriptivo, teniendo en cuenta el estudio hermenéutico interpretativo. El análisis literario se efectúa bajo los cánones de la preceptiva literaria y la interpretación de textos.

Esta investigación es humanística y está centrada en el análisis literario y hermenéutico, además de toda la bibliografía consultada.

3.2. Perspectiva metodológica

En el proceso de recolección de información se utilizó las técnicas de campo, como las entrevistas, el acopio y la sistematización de la información bibliográfica.

El estudio hermenéutico es aquel que está relacionado con las artes y especialmente la literatura. En este caso, sirve para dar respuesta a nuestra hipótesis. La hermenéutica como ciencia define los principios y métodos de la crítica e interpretación de textos. Sin dejar de lado a la preceptiva literaria que da pautas para un análisis literario concienzudo.

3.3. Diseño metodológico

3.3.1. Participantes

Son los investigadores responsables, en número de dos, de algunos recursos humanos como los auxiliares o colaboradores.

3.3.2. Muestreo cualitativo

Se ha elegido esta obra para responder a la presencia de mundos paralelos en la literatura. Dado que muchos autores han recurrido a la técnica del paralelismo como manera de atraer al lector. Los mundos paralelos darán respuesta a esas fases que tiene el ser humano: real-imaginario, real-onírico, concreto-abstracto, etc.

El universo en este tipo de estudio, son las obras narrativas de Julio Cortázar y específicamente el libro *Final del juego* y como muestra está el cuento *La noche boca arriba*.

3.3.3. Técnicas e instrumentos de recolección de datos

La recolección de datos, en un primer momento, fue el acopio bibliográfico, luego su sistematización y finalmente, una entrevista con los expertos.

3.4. Análisis de los datos: categorías y subcategorías

Análisis bibliográfico: La primera acción en este tipo de trabajo es el acopio luego la sistematización y finalmente la interpretación de toda la información que proviene del material bibliográfico, los estudios hermenéuticos y análisis literarios de la obra tratada.

Cuaderno de campo: Se utiliza para la recolección de información y los estudios con respecto a esta obra.

Entrevista: Es una conversación con algún experto, teniendo como apoyo una batería de preguntas con respecto al estudio.

3.5. Consideraciones éticas

Guía de entrevista: se formula una batería de preguntas sobre el tema.

Interpretación literaria: se echa mano a los moldes de interpretación literaria y también a la teoría literaria misma para que provea técnicas útiles en el estudio literario.

CAPÍTULO IV. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

4.1. Análisis de discurso o contenido

La trama que se utiliza en *La noche boca arriba* está íntimamente ligada a los elementos narrativos. Entonces, es imprescindible la trama paralela donde se cuentan dos historias que no se superponen, pero que ambas crean una expectativa y se cuentan como dos historias en común. La trama en el cuento es una acción dentro de un contexto entrelazado. Este tipo de cuentos son la síntesis centrada en lo significativo de una historia. Es decir, desborda en intensidad, pero ahorra en espacio y tiempo. Está depurada de ripios y pretende ser una verdad absoluta, aunque no lo sea. Se usa bastante los tropos en este tema; otros autores que pueden servir de ejemplo son: Horacio Quiroga, Charles Perrault, por citar algunos.

La presencia del mundo onírico, en esta obra, muestra el mundo interior del hombre con sus problemas existenciales: soledad, angustia, incomunicación con la finalidad de entender mejor la verdad de su existencia. La realidad y la irrealidad están asociadas al mundo del sueño donde se presenta un quiebre que conocemos como lo abstracto, con un resultado que causa sorpresa al lector, debido a que se narran situaciones impensadas, fuera de lo normal y cotidiano.

Por lo general, se crea un mundo confuso que genera una sensación de extrañeza en el lector ya que hay una ruptura de la lógica, del tiempo y del espacio, pero siempre necesita de lo real para manifestarse, aunque sea solo una fantasía. El contraste de los mundos paralelos, que más bien parecen un resultado antípoda, genera en la vida normal de los personajes un fenómeno invisible, donde fomenta una atmósfera agobiante y tensa. Esta atmósfera junto con el recurso del tratamiento del tiempo se convertirá en los protagonistas de la historia cortaciana.

4.2. Análisis de categorías y subcategorías

Al respecto, Kant, postulaba que la categoría es cada uno de los conceptos puros o innatos del entendimiento que hacen posible el conocimiento de la experiencia; esto también, es aplicable a las subcategorías.

Si nos remitimos a la interacción de planos, sin lugar a duda, servirá que es un punto de encuentro de dos o más cosas en forma lineal, y más todavía, se entrelaza o entreteje una cosa con otra cruzándose, entre sí. Aquí es cuando se presentan los mundos paralelos, mismos que no pierden importancia al igual que las técnicas cinematográficas, ambos mundos o planos tienen la misma importancia en la trama de la estructura y superestructura de esta obra.

4.3. Teorías Implícitas

En el estudio hermenéutico o de interpretación literaria se presentan dos mundos paralelos en la estructura del cuento *La noche boca arriba* de Julio Cortázar: en primer momento, el mundo actual donde el protagonista se encuentra en una ciudad moderna (latinoamericana), y sufre un aparatoso accidente, con las consecuencias que este hecho conlleva. A simple vista parece un mundo real, pero no es así. Estos hechos: como el accidente de tránsito y sus consecuencias pertenecen a un mundo onírico. Se cita a la letra lo que concluye el autor.

Pero olía la muerte, y cuando abrió los ojos vio la figura ensangrentada del sacrificador que venía hacia él con el cuchillo de piedra en la mano. Alcanzó a cerrar otra vez los párpados, aunque ahora sabía que no iba a despertarse, que estaba despierto, que el sueño maravilloso había sido el otro, absurdo como todos los sueños; un sueño en el que había andado por extrañas avenidas 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, 2000, p. 139)

El mundo actual con la persecución del indio moteca por los pajonales del territorio mexicano que finalmente terminas de ser apresado y llevado hacia el lugar de los sacrificios honor a los dioses. Esto es real y a la vez histórico porque los hechos sí sucedieron en la cultura azteca y en los años que acuñan las fechas de los historiadores.

4.4. Argumentación hermenéutica y psicológica

Es indudable que el autor Julio Cortázar utilice dentro de la obra *La noche boca arriba*, dos mundos con todas sus facetas e implicancias, para ello recurre a las especies descriptivas como también a la trama paralela. El rompimiento cronológico está inmerso en cada pasaje. Aquí los mundos se interrelacionan y avanzan de manera paralela sin superponerse. La psicología está ligada con la literatura por cuestiones sensoriales, específicamente auditivas y olfativas. El dolor y la desesperación se hace palpable y como la vida se extinguirá en un tiempo fugaz. La psicología está en los sueños y reacciones del protagonista y también en su instinto de supervivencia y hasta en la forma como narra los acontecimientos que se dan sus últimos instantes de vida.

CONCLUSIONES

Es verdad, que en el cuento *La noche boca arriba* de Julio Cortázar se presentan los mundos paralelos: mundo real y mundo onírico. Ambos en el mismo momento con diferentes protagonistas que mediante la trama paralela presentan elementos narrativos, los cuales cuentan dos historias de manera de manera simultánea y en común. En estos mundos salen a relucir la intensidad con que se narran los hechos en diferentes realidades como también el ahorro del espacio y tiempo donde los relatos se presentan como situaciones comprimidas y depuradas, cosas superfluas donde solo se busca solo se busca la verdad absoluta, aunque en el fondo no exista. Estas historias contadas desde dos vértices diferentes como si fueran uno solo, se convierten en la síntesis del significado del cuento. Además, Cortázar se constituye como uno de los grandes cuentistas del género fantástico en donde la realidad cotidiana se transmuta inesperadamente en un mundo alucinado e inaprensible.

La literatura siempre echó mano a los sentidos y especialmente al mundo onírico del hombre y eso es lo que sucede en *La noche boca arriba* de Julio Cortázar. Los sueños hacen realidad cosas inimaginables: como transitar por una ciudad actual y moderna en Sudamérica. La actividad onírica donde el hombre puede estar indistintamente en los tres tiempos: pasado, presente y futuro. En este cuento el sueño se centra en el futuro, en un mundo que el protagonista –el indio moteca – no está preparado para habitar, pues es un mundo vanguardista y moderno.

En situaciones normales la actividad del sueño siempre apunta a lo pretérito, a lo conocido, a lo experimentado y a lo vivido. Pero, debemos creer que lo soñado por el indio moteca es parte de la historia, aunque lo irreal se nos presenta como una verdad absoluta. Para ello se utiliza las diversas técnicas narrativas y el uso de los tropos y también el rompimiento cronológico y espacial esto hace que se presenten dos mundos; el de los sueños y el del mundo real. Julio Cortázar transgrede las leyes de la narrativa convencional combinando la intertextualidad, recurre al uso del lenguaje coloquial y el juego

interminable para hacer partícipe al lector, de un universo particularísimo muy particular, donde nada es lo que parece y todo es lo que se presenta, donde resulta que todos se ven involucrados en esta creación aparentemente patológica.

La presencia del mundo real tiene carácter histórico y está basada en la guerra Florida que los aztecas imponían a otras civilizaciones mexicanas para ofrendar sacrificios humanos que contente a sus dioses ancestrales. El mundo real está ahí, latente, con la persecución por parajes selváticos de territorio azteca hasta llegar a la captura y su posterior ofrenda sangrienta realizada por los sacerdotes para lograr el contentamiento de los dioses y a la vez el auxilio en caso de desastres o infortunios. Este mundo es histórico, es real y muy sensible. El autor toma como recurso a todas las descripciones imaginativas y sensoriales para causar un efecto emocional en el lector.

REFLEXIONES FINALES O SUGERENCIAS

- Los jóvenes estudiantes, como parte de su estudio básico y de cultura humanística, deben tener acceso al análisis literario de obras clásicas y también a la preceptiva literaria para que la comprensión lectora sea más factible. En tal sentido, se requiere que el joven tenga nociones de las técnicas de la literatura y el fácil acceso a obras selectas de literatura universal mediante los repositorios.
- Todo lector debe saber que el arte literario es imaginación recreada donde muchas veces el mundo onírico se hace presente. Por ello, debe haber una sensibilización de la fantasía juvenil y reforzar este acto con la lectura de obras que anuncian viajes, aventuras y la realización de sueños. De esta manera aumentaremos el mundo fantástico y creativo de nuestros lectores.
- La literatura como arte siempre necesita de otras disciplinas científicas y en muchas ocasiones recurre a la historia, de ahí que se convierte en cuento histórico, novela histórica, etc. Pero no deja de ser literatura. El mundo real es inmediato, es lo vivido. Por ello cada ser humano debe tener acceso a obras de literatura selecta para vivir lo vivido, recordar o echar a volar la fantasía que todo hombre debe tener como último reducto de su vida.

REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA

- Abad, G. (2013) *El entenado o el enigma del tiempo mítico*. En: Kipus Revista Andina de Letras, 33, Quito, pp. 91-99.
- Alarcos, E. (1994) *Gramática de la lengua española*. Madrid, España: Espasa-Calpe (Colección Nebrija y Bello, de la Real Academia Española).
- Barcelona, España: Plaza y Janes. Johansson, P. (2022) *Xochimiquiztli la muerte florida*. 1.^a ed. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.
- Barcelona, : Editorial Labor. González, F. (2014) *Literatura y verdades: Sueños y mundos paralelos*.
- Berreche, F. (2011) *La dimensión temporal en la cuentística ribeyriana*. Piura: Perú. (Tesis para optar el grado de maestría en Educación, mención: Lengua y Literatura).
- Bobadilla, G. (2010) *Tiempo-espacio y literatura*. En: Revista Universidad de Sonora, pp. 48-49.
- Borras, E (editor). (1981) *El mundo del arte*. Barcelona, España: Ediciones Grijalbo.
- Cabello, M. (2003) *Las técnicas de mitificación en James Joyce y en Gabriel García Márquez* En revista Exemplaria n° 7, 2003, España: Universidad de Huelva. pp. 273-281.
- Camus, A. (1995) *El mito de Sísifo*. Barcelona: Alianza
- Colón, C (2016) *Diario de navegación*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Tor.
- Coromines, J. (1998) *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. 3.^a ed. Madrid: Editorial Gredos.
- Cortázar, J. (2000) *Ceremonias*. España: Seix Barral, pp. 131-139.
- Cortázar, J. (2002) *Bestiario. Todos los fuegos el fuego*. Lima, Perú: Ediciones PEISA.

- Cortázar, J. (2016) *Bestiario*. Lima, Perú: Penguin Random House Grupo Editorial.
- Cortázar, J. (1988) *Las armas secretas*. Madrid, España: Espasa Calpe.
- Donoso, J. (1998). *Historia personal del "boom"*. En Teoría y Análisis Literario, Universidad de Arcis. Chile
- Gonzales de Gmbier, E (2002) *Diccionario de terminología literaria*.
- Hassig, R. (1988) *Aztec Warfare: Imperial Expansion and Political Control*. México: Guía de viajeros.
- Herrera, M. (1989) *El "boom" de la literatura latinoamericana: causas, contextos y consecuencias*. Costa Rica: Universidad de Costa Rica, Sede de Occidente, Coordinación de Investigación.
- Hernandez Sampieri, R., Fernández Collado, C., y Baptista Lucio, P. (2014) *Metodología de la investigación*. Sexta edición, México: Mc GRAW-HILL / INTERAMERICANA EDITORES (Con la colaboración de Sergio Méndez Valencia y Christian Paulina Mendoza Torres).
- Homero. (2019) *Ilíada*. Madrid, España: EDIMAT LIBROS.
- Huxley, A. (1976) *Un mundo feliz*. Barcelona, España: Plaza y Janes.
- Johansson, P. (2022) *Xochimiquiztli la muerte florida*. 1.^a ed. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.
- Kafka, F. (2002) *La metamorfosis*. Bogotá, Colombia: Grupo Editorial Norma.
- Kayser, W. (1985) *Interpretación y análisis de las obras literarias*. 4.^a ed. Madrid: Editorial Gredos.
- Loprete, C. (2000) *Literatura mexicana e hispanoamericana*. México: Pearson Educación.
- Losada, J. (2016) *El mundo de la fantasía y el mundo del mito. Los cuentos de hadas*. En: Cédille Revista de estudios franceses, Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Lozano, S. (2003) *El revés de la trama; Análisis de textos literarios y no literarios*. Trujillo, Perú: Ediciones Carolina.

- Madrid: Alfaguara. Eliade, M. (1991) *Mito y Realidad*. España, Madrid, España: Editorial Síntesis.
- Martínez de Sousa, J. (2003) *Diccionario de redacción y estilo*. 3.^a ed. Madrid, España: Ediciones Pirámide.
- Navarro, R. (1998) *Comentar textos literarios*. México: Alhambra Longman.
- Paz, O. (1986) *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Paz, O. (1987) *Peregrino en su patria; historia y políticas de México*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Polo, J (1990) *Epistemología del lenguaje e historia de la lingüística. Momentos de su desarrollo bibliográfico en el ámbito hispanohablante*. Madrid, España: Editorial Gredos.
- Romero, D. (compiladora) (1968) *Orientaciones en literatura comparada*. Madrid, España: Biblioteca Philológica, serie de lecturas.
- Rulfo, J. (1985) *Pedro Páramo. El llano en llamas*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Seix Barral.
- Sauders, J. (2003) *Cómo crear personajes de ficción; Una guía práctica para desarrollar personajes convincentes que atraigan al lector*. España: Alba Editorial.
- Sloterdijk, P. (2006) *Crítica de la razón cínica*. Barcelona: Siruela.
- Spang, K. (2007) *Mímesis, ficción y verosimilitud en la creación literaria*. En: Anuario Filosófico. Volumen XVII, número 2, España: Ediciones Universidad de Navarra, pp. 153-157.
- Uribe, M. (2015) “Tiempo histórico y representación en la Histórica de Reinhart Koselleck en: Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura 43.1, pp. 347-373.
- Vargas, M. (2011) *Cartas a un joven novelista*. Lima, Perú: Santillana.

REFERENCIA WEBGRÁFICA

<https://resumiendolo.com/c-fantasia/la-noche-boca-arriba/>

https://profesorenlinea.cl/castellano/Mundos_literarios.html

<https://www.ejemplos.co/narradore/#ixzz7lxa01aU2>

[https://www.ecured.cu/Vasos_comunicantes_\(T%C3%A9cnica_literaria\)](https://www.ecured.cu/Vasos_comunicantes_(T%C3%A9cnica_literaria))

https://www.ejemplode.com/12-clases_de_espanol/364

ejemplo_de_orden_cronologico_de_narracion_del_parrafo.html#ixzz7lxcLtSW7

<https://escrilia.com/el-tiempo-literario/>

<https://www.unir.net/humanidades/revista/tecnicas-narrativas/>

ANEXOS

Anexo 01. Matriz de consistencia

LA PRESENCIA DE MUNDOS PARALELOS EN CUENTO *La noche boca arriba* DE JULIO CORTÁZAR

CATEGORÍAS	SUBCATEGORÍAS	INDICADORES	ÍTEMS
MUNDOS PARALELOS	Mundo Real	Fugacidad del ser	<ul style="list-style-type: none"> • Identificamos hechos sobre la fugacidad del ser
		Tiempo actual	<ul style="list-style-type: none"> • Identificamos situaciones que evidencian el tiempo actual
		Entrecruzamiento de los planos temporales	<ul style="list-style-type: none"> • Identificamos los momentos del entrecruzamiento de los planos temporales
	Mundo onírico	Vivencia de lo imaginario	<ul style="list-style-type: none"> • Identificamos la vivencia de lo imaginario.
		Presencia del sueño y los sentidos	<ul style="list-style-type: none"> • Identificamos la forma en la que se presenta el sueño. • Identificamos la forma en la que se presentan los sentidos conjugados con el sueño.
	Mundo actual	Imposibilidad de la acción	<ul style="list-style-type: none"> • Identificamos la situación de peligro que imposibilitan la acción del personaje
	Mundo histórico	Uso del mito como evasión de la realidad	<ul style="list-style-type: none"> • Identificamos el uso del mito como evasión de la realidad dentro del desarrollo temático.
		Desarrollo de la conciencia mítica	<ul style="list-style-type: none"> • Identificamos la forma del desarrollo de la conciencia mítica en la narración.
		Presencia de la guerra Florida de los aztecas	<ul style="list-style-type: none"> • Identificamos los elementos o acciones que evidencian la presencia de la guerra Florida de los Aztecas.
		Presencia de la civilización de los motecas	<ul style="list-style-type: none"> • Identificamos la presencia de la civilización de los motecas como parte de la trama.

Anexo 02. Instrumentos

INSTRUMENTO DE EVALUACIÓN Y RECOLECCIÓN DE DATOS**PRESENCIA DE MUNDOS PARALELOS EN CUENTO “LA NOCHE BOCA ARRIBA” DE JULIO CORTÁZAR**

Ambrosio Celis, Deny

Toledo Pardave, Ronald Yerson

SUB CATEGORÍAS	INDICADORES	SÍ	NO	SI LA RESPUESTA ES SÍ, ¿DE QUÉ MANERA LO IDENTIFICAS?		EJEMPLO	PÁGINA
				EXPLÍCITAMENTE	IMPLÍCITAMENTE		
Mundo real	¿Se identifica hechos sobre la fugacidad del ser?						
	¿Se identifica situaciones que evidencian el tiempo actual?						
	¿Se identifican los momentos del entrecruzamiento de los planos temporales?						

Mundo onírico	¿Se identifica la vivencia de lo imaginario?						
	¿Se identifica la forma en el que se presenta el sueño?						
	¿Se identifica la forma en el que se presenta los sentidos conjugados con el sueño?						
Mundo actual	¿Se identifica la situación de peligro que imposibilitan la acción del personaje?						

Anexo 03. Constancia de similitud de la tesis



UNIVERSIDAD NACIONAL HERMILIO VALDIZÁN-HUÁNUCO
Facultad de Ciencias de la Educación
Unidad de Investigación
"Año de Unidad, la Paz y el Desarrollo"



CONSTANCIA DE SIMILITUD N°192-2023 SOFTWARE ANTIPLAGIO – (FCE) – UNHEVAL

La unidad de investigación de la: Facultad de Ciencias de la Educación, emite la presente constancia de Antiplagio, aplicando al Software TURNITIN, la cual reporta un 27% de similitud, correspondiente al interesado **TOLEDO PARDAVE Ronald Yerson** y **AMBROSIO CELIS, Deny** del trabajo de investigación, **PRESENCIA DE MUNDOS PARALELOS EN EL CUENTO "LA NOCHE BOCA ARRIBA" DE JULIO CORTÁZAR**, de la Carrera Profesional de Lengua y Literatura, considerando como asesor al **Mg. Juselino Federico GUILLERMO BUZZI**.

DECLARANDO (APTO)

Se expide la presente, para los trámites pertinentes

Pillco Marca, 16 de setiembre 2023



Dr. Edwin Roger Esteban Rivera

Director de la Unidad de Investigación Facultad de Ciencias de la Educación

UNHEVAL

NOMBRE DEL TRABAJO

PRESENCIA DE MUNDOS PARALELOS EN EL CUENTO “LA NOCHE BOCA ARRIBA” DE JULIO CORTÁZAR

AUTOR

TOLEDO PARDAVE Ronald Yerson y
AMBROSIO CELIS Deny

RECUENTO DE PALABRAS

24258 Words

RECUENTO DE CARACTERES

128706 Characters

RECUENTO DE PÁGINAS

128 Pages

TAMAÑO DEL ARCHIVO

3.2 MB

FECHA DE ENTREGA

Sep 16, 2023 9:35 AM GMT-5

FECHA DEL INFORME

Sep 16, 2023 9:37 AM GMT-5

● 27% de similitud general

El total combinado de todas las coincidencias, incluidas las fuentes superpuestas, para cada base de datos

- 27% Base de datos de Internet
- Base de datos de Crossref
- 14% Base de datos de trabajos entregados
- 1% Base de datos de publicaciones
- Base de datos de contenido publicado de Crossref

● Excluir del Reporte de Similitud

- Material bibliográfico
- Material citado
- Coincidencia baja (menos de 15 palabras)

Anexo 04. Acta de defensa de tesis

"Año de la Unidad, la Paz y el Desarrollo"



UNIVERSIDAD NACIONAL HERMILO VALDIZÁN-HUÁNUCO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN



ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TESIS

En la ciudad de Huánuco, siendo las 15:00 horas, del día 07 de noviembre del 2023, reunidos en la Sala de Grados de la Facultad de Ciencias de la Educación los docentes que fueron designados como miembros del Jurado según Resolución N° 2969-2023-UNHEVAL-FCE/D de fecha 02 de noviembre de 2023, conformados por:

Lic. Dante Jacobo RAMIREZ MAYS Presidente
Mg. Jorge Farid GABINO GONZALEZ Secretario
Mg. Raúl Jorge ALIAGA CAMARENA Vocal

Con el asesoramiento del Mg. Juselino Federico GUILLERMO BUZZI el (la) Bachiller: Ronald Yerson TOLEDO PARDAVE aspirante al Título Profesional de Licenciado (a) en Educación Especialidad: Lengua y Literatura, se dio por iniciado el proceso de sustentación de la tesis titulada: PRESENCIA DE MUNDOS PARALELOS EN EL CUENTO "LA NOCHE BOCA ARRIBA" DE JULIO CORTÁZAR.

Concluido el proceso de sustentación, cada miembro del jurado procedió a la evaluación del (de la) aspirante, teniendo presente los criterios de evaluación siguientes:

Table with 2 columns: Criterios de evaluación (Presentation personal, Locución, Equilibrio emocional, Nivel de conocimiento, Orden y coherencia, Habilidad para absolver preguntas) and Evaluación (Deficiente: (00-13), Regular: (14), Bueno: (15-16), Muy Bueno: (17-18), Excelente: (19-20)). The score '16' is handwritten in the 'Bueno' row.

Obteniendo, en consecuencia, el (la) titulando la nota de: 16

Equivalente a: Bueno

Calificación que se realizó de acuerdo al Art. 78° del Reglamento General de Grados y Títulos Modificado de la Universidad Nacional Hermilio Valdizan.

Los miembros del Jurado firman el ACTA en señal de conformidad, siendo a la: 16:30, horas del día 07 de noviembre de 2023.

Signature of Presidente
PRESIDENTE
DNI N° 22502330

Signature of Secretario
SECRETARIO
DNI N° 41739254

Signature of Vocal
VOCAL
DNI N° 21256091



"Año de la Unidad, la Paz y el Desarrollo"

UNIVERSIDAD NACIONAL HERMILO VALDIZÁN-HUÁNUCO

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN



ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TESIS

En la ciudad de Huánuco, siendo las 15:00 horas, del día 07 de noviembre del 2023, reunidos en la Sala de Grados de la Facultad de Ciencias de la Educación los docentes que fueron designados como miembros del Jurado según Resolución N° 2969-2023-UNHEVAL-FCE/D de fecha 02 de noviembre de 2023, conformados por:

Lic. Dante Jacobo RAMIREZ MAYS	Presidente
Mg. Jorge Farid GABINO GONZALEZ	Secretario
Mg. Raúl Jorge ALIAGA CAMARENA	Vocal

Con el asesoramiento del Mg. Juselino Federico GUILLERMO BUZZI el (la) Bachiller: **Deny AMBROSIO CELIS** aspirante al Título Profesional de Licenciado (a) en Educación Especialidad: **Lengua y Literatura**, se dio por iniciado el proceso de sustentación de la tesis titulada: **PRESENCIA DE MUNDOS PARALELOS EN EL CUENTO "LA NOCHE BOCA ARRIBA" DE JULIO CORTÁZAR.**

Concluido el proceso de sustentación, cada miembro del jurado procedió a la evaluación del (de la) aspirante, teniendo presente los criterios de evaluación siguientes:

- Presentación personal	Deficiente: (00-13) (_____)
- Locución	Regular: (14) (_____)
- Equilibrio emocional	Bueno: (15-16) (<u>16</u>)
- Nivel de conocimiento	Muy Bueno: (17-18) (_____)
- Orden y coherencia	Excelente: (19-20) (_____)
- Habilidad para absolver preguntas	

Obteniendo, en consecuencia, el (la) titulando la nota de: 16

Equivalente a: Bueno

Calificación que se realizó de acuerdo al Art. 78° del Reglamento General de Grados y Títulos Modificado de la Universidad Nacional Hermilio Valdizán.

Los miembros del Jurado firman el ACTA en señal de conformidad, siendo a la: 16:30, horas del día 07 de noviembre de 2023.

PRESIDENTE
DNI N° 22502330

SECRETARIO
DNI N° 41739254

VOCAL
DNI N° 21256091

Anexo 05. Nota biográfica

AMBROSIO CELIS, DENY

Nació en el distrito de Aparicio Pomares Chupán, provincia de Yarowilca y departamento de Huánuco, el 31 de julio de 1999. Es la tercera hija de don Teodoro Ambrosio Salís y doña Ita Antonia Celis Trujillo, con domicilio en el distrito, provincia y departamento de Huánuco.

Cursó sus estudios del nivel primario en la I. E. 32219 en el distrito de Aparicio Pomares Chupán y sus estudios del nivel secundario en el C. N. M . Illathupa en el distrito de Huánuco.

En el año 2018 inició sus estudios en la Escuela Profesional de Lengua y Literatura de la Facultad de Ciencias de la Educación y egresó en el año 2022.

Así mismo, recibió el grado de Bachiller Académico en Ciencias de la Educación, carrera profesional de Lengua y Literatura en el año 2023.

TOLEDO PARDAVE, RONALD YERSON

Nació en el distrito, provincia y departamento de Huánuco, el 31 de mayo de 1996. Es el segundo hijo de don Eduardo Toledo Naupay y doña Ana Pardave Canduelas, con domicilio en el distrito, provincia y departamento de Huánuco.

Cursó sus estudios del nivel primario y secundario en la I. E. Pedro Sánchez Gavidia en el distrito de Huánuco.

En el año 2018 inició sus estudios en la Escuela Profesional de Lengua y Literatura de la Facultad de Ciencias de la Educación y egresó en el año 2022.

Así mismo, recibió el grado de Bachiller Académico en Ciencias de la Educación, carrera profesional de Lengua y Literatura en el año 2023

AUTORIZACIÓN DE PUBLICACIÓN DIGITAL Y DECLARACIÓN JURADA DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN PARA OPTAR UN GRADO ACADÉMICO O TÍTULO PROFESIONAL

1. Autorización de Publicación: (Marque con una "X")

Pregrado	X	Segunda Especialidad		Posgrado:	Maestría		Doctorado
-----------------	---	-----------------------------	--	------------------	----------	--	-----------

Pregrado (tal y como está registrado en **SUNEDU**)

Facultad	CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
Escuela Profesional	LENGUA Y LITERATURA
Carrera Profesional	LENGUA Y LITERATURA
Grado que otorga	
Título que otorga	LICENCIADO (A) EN EDUCACIÓN ESPECIALIDAD: LENGUA Y LITERATURA

Segunda especialidad (tal y como está registrado en **SUNEDU**)

Facultad	
Nombre del programa	
Título que Otorga	

Posgrado (tal y como está registrado en **SUNEDU**)

Nombre del Programa de estudio	
Grado que otorga	

2. Datos del Autor(es): (Ingrese todos los **datos** requeridos **completos**)

Apellidos y Nombres:	AMBROSIO CELIS, DENY						
Tipo de Documento:	DNI	X	Pasaporte		C.E.		Nro. de Celular: 917977005
Nro. de Documento:	73776351				Correo Electrónico:	deny31julio@gmail.com	

Apellidos y Nombres:	TOLEDO PARDAVE, RONALD YERSON						
Tipo de Documento:	DNI	X	Pasaporte		C.E.		Nro. de Celular: 972646706
Nro. de Documento:	73427577				Correo Electrónico:	ronaldyersontoledopardave@gmail.com	

Apellidos y Nombres:							
Tipo de Documento:	DNI		Pasaporte		C.E.		Nro. de Celular:
Nro. de Documento:					Correo Electrónico:		

3. Datos del Asesor: (Ingrese todos los **datos** requeridos **completos según DNI**, no es necesario indicar el Grado Académico del Asesor)

¿El Trabajo de Investigación cuenta con un Asesor?: (marque con una "X" en el recuadro del costado, según corresponda)	SI	X	NO	
Apellidos y Nombres:	GUILLERMO BUZZI, JUSELINO FEDERICO			ORCID ID: 0000-0003-1152-4590
Tipo de Documento:	DNI	X	Pasaporte	
			C.E.	
				Nro. de documento: 22430128

4. Datos del Jurado calificador: (Ingrese solamente los **Apellidos y Nombres completos según DNI**, no es necesario indicar el Grado Académico del Jurado)

Presidente:	RAMIREZ MAYS, DANTE JACOBO
Secretario:	GABINO GONZALES, JORGE FARID
Vocal:	ALIAGA CAMARENA, RAUL JORGE
Vocal:	
Vocal:	
Accesitario	

5. Declaración Jurada: (Ingrese todos los **datos** requeridos **completos**)

a) Soy Autor (a) (es) del Trabajo de Investigación Titulado: (Ingrese el título tal y como está registrado en el Acta de Sustentación)
PRESENCIA DE MUNDOS PARALELOS EN EL CUENTO "LA NOCHE BOCA ARRIBA" DE JULIO CORTÁZAR
b) El Trabajo de Investigación fue sustentado para optar el Grado Académico o Título Profesional de: (tal y como está registrado en SUNEDU)
TÍTULO PROFESIONAL DE LICENCIADO (A) EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN ESPECIALIDAD: LENGUA Y LITERATURA.
c) El Trabajo de investigación no contiene plagio (ninguna frase completa o párrafo del documento corresponde a otro autor sin haber sido citado previamente), ni total ni parcial, para lo cual se han respetado las normas internacionales de citas y referencias.
d) El trabajo de investigación presentado no atenta contra derechos de terceros.
e) El trabajo de investigación no ha sido publicado, ni presentado anteriormente para obtener algún Grado Académico o Título profesional.
f) Los datos presentados en los resultados (tablas, gráficos, textos) no han sido falsificados, ni presentados sin citar la fuente.
g) Los archivos digitales que entrego contienen la versión final del documento sustentado y aprobado por el jurado.
h) Por lo expuesto, mediante la presente asumo frente a la Universidad Nacional Hermilio Valdizan (en adelante LA UNIVERSIDAD), cualquier responsabilidad que pudiera derivarse por la autoría, originalidad y veracidad del contenido del Trabajo de Investigación, así como por los derechos de la obra y/o invención presentada. En consecuencia, me hago responsable frente a LA UNIVERSIDAD y frente a terceros de cualquier daño que pudiera ocasionar a LA UNIVERSIDAD o a terceros, por el incumplimiento de lo declarado o que pudiera encontrar causas en la tesis presentada, asumiendo todas las cargas pecuniarias que pudieran derivarse de ello. Asimismo, por la presente me comprometo a asumir además todas las cargas pecuniarias que pudieran derivarse para LA UNIVERSIDAD en favor de terceros con motivo de acciones, reclamaciones o conflictos derivados del incumplimiento de lo declarado o las que encontraren causa en el contenido del trabajo de investigación. De identificarse fraude, piratería, plagio, falsificación o que el trabajo haya sido publicado anteriormente; asumo las consecuencias y sanciones que de mi acción se deriven, sometiéndome a la normatividad vigente de la Universidad Nacional Hermilio Valdizan.





6. Datos del Documento Digital a Publicar: (Ingrese todos los **datos** requeridos **completos**)

Ingrese solo el año en el que sustentó su Trabajo de Investigación: (Verifique la Información en el Acta de Sustentación)			2023			
Modalidad de obtención del Grado Académico o Título Profesional: (Marque con X según Ley Universitaria con la que inició sus estudios)	Tesis	<input checked="" type="checkbox"/>	Tesis Formato Artículo	<input type="checkbox"/>	Tesis Formato Patente de Invención	<input type="checkbox"/>
	Trabajo de Investigación	<input type="checkbox"/>	Trabajo de Suficiencia Profesional	<input type="checkbox"/>	Tesis Formato Libro, revisado por Pares Externos	<input type="checkbox"/>
	Trabajo Académico	<input type="checkbox"/>	Otros (especifique modalidad)	<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>
Palabras Clave: (solo se requieren 3 palabras)	MUNDOS PARALELOS		NOCHE BOCA ARRIBA		JULIO CORTÁZAR	
Tipo de Acceso: (Marque con X según corresponda)	Acceso Abierto	<input checked="" type="checkbox"/>	Condición Cerrada (*)	<input type="checkbox"/>		
	Con Periodo de Embargo (*)	<input type="checkbox"/>	Fecha de Fin de Embargo:			
¿El Trabajo de Investigación, fue realizado en el marco de una Agencia Patrocinadora? (ya sea por financiamientos de proyectos, esquema financiero, beca, subvención u otras; marcar con una "X" en el recuadro del costado según corresponda):				<input type="checkbox"/> SI	<input type="checkbox"/> NO	<input checked="" type="checkbox"/> X
Información de la Agencia Patrocinadora:						

El trabajo de investigación en digital y físico tienen los mismos registros del presente documento como son: Denominación del programa Académico, Denominación del Grado Académico o Título profesional, Nombres y Apellidos del autor, Asesor y Jurado calificador tal y como figura en el Documento de Identidad, Título completo del Trabajo de Investigación y Modalidad de Obtención del Grado Académico o Título Profesional según la Ley Universitaria con la que se inició los estudios.

7. Autorización de Publicación Digital:

A través de la presente. Autorizo de manera gratuita a la Universidad Nacional Hermilio Valdizán a publicar la versión electrónica de este Trabajo de Investigación en su Biblioteca Virtual, Portal Web, Repositorio Institucional y Base de Datos académica, por plazo indefinido, consintiendo que con dicha autorización cualquier tercero podrá acceder a dichas páginas de manera gratuita pudiendo revisarla, imprimirla o grabarla siempre y cuando se respete la autoría y sea citada correctamente. Se autoriza cambiar el contenido de forma, más no de fondo, para propósitos de estandarización de formatos, como también establecer los metadatos correspondientes.

Firma: 	
Apellidos y Nombres: AMBROSIO CELIS, DENY DNI: 73776351	Huella Digital
Firma: 	
Apellidos y Nombres: TOLEDO PARDAVE, RONALD YERSON DNI: 73427577	Huella Digital
Firma:	
Apellidos y Nombres: DNI:	Huella Digital
Fecha: 17/11/2023	

Nota:

- ✓ No modificar los textos preestablecidos, conservar la estructura del documento.
- ✓ Marque con una X en el recuadro que corresponde.
- ✓ Llenar este formato de forma digital, con tipo de letra **calibri**, **tamaño de fuente 09**, manteniendo la alineación del texto que observa en el modelo, sin errores gramaticales (*recuerde las mayúsculas también se tildan si corresponde*).
- ✓ La información que escriba en este formato debe coincidir con la información registrada en los demás archivos y/o formatos que presente, tales como: DNI, Acta de Sustentación, Trabajo de Investigación (PDF) y Declaración Jurada.
- ✓ Cada uno de los datos requeridos en este formato, es de carácter obligatorio según corresponda.



UNIVERSIDAD NACIONAL "HERMILIO VALDIZÁN"

Licenciada con Resolución del Consejo Directivo N° 099-2019-SUNEDU/CD

Facultad de Ciencias de la Educación

Unidad de Investigación

"Año de Unidad, la Paz y del Desarrollo"



DECLARACIÓN JURADA

Yo, Ambrosio Celis, Deny/Toledo Pardave, Ronald Yerson , identificado con: 73776351/73427577, con domicilio en el AA. HH. Nuevo Jerusalén - Señor de Puelles, Mz. F y Lt. 6/Pasaje Manzano N° 148, distrito de: Huánuco/Huánuco, provincia de: Huánuco/Huánuco, departamento de: Huánuco/Huánuco; aspirante al: título profesional de pregrado correspondiente al programa de la Carrera Profesional de Lengua y Literatura.

DECLARANDO BAJO JURAMENTO QUE:

La tesis titulada PRESENCIA DE MUNDOS PARALELOS EN EL CUENTO "LA NOCHE BOCA ARRIBA" DE JULIO CORTÁZAR fue elaborada dentro del marco ético y legal en su redacción. Si en el futuro se detectara evidencias de vulnerabilidad en el sistema antiplagio mediante actos que lindan con lo ético y legal, me someto a las sanciones a que hubiera lugar.

Huánuco, 17 de noviembre de 2023

Firma

Apellidos y nombres
Ambrosio Celis, Deny



Firma

Apellidos y nombres
Toledo Pardave, Ronald Yerson



Anexo 07. Validación de instrumentos por jueces

INSTRUMENTO DE OPINIÓN DEL EXPERTO

TÍTULO: "PRESENCIA DE MUNDOS PARALELOS EN EL CUENTO LA NOCHE BOCA ARRIBA DE JULIO CORTÁZAR"

I. DATOS:

APELLIDOS Y NOMBRES DEL EXPERTO	TÍTULO Y/O GRADO ACADÉMICO	AUTOR DEL INSTRUMENTO
Víctor Rojas Rivera	Doctor	✓ AMBROSIO CELIS, DENY ✓ TOLEDO PARDAVÉ, RONALD YERSON

II. ASPECTOS DE LA EVALUACIÓN:


INDICADORES	CRITERIOS	DEFICIENTE 0,5	REGULAR 1,0	BUENO 1,5	MUY BUENO 2,0	EXCELENTE 2,5
CLARIDAD	Está formulado con un lenguaje apropiado, comprensible y sencillo.				X	
OBJETIVIDAD	Está expresado en capacidad observable adecuado				X	
ACTUALIDAD	Adecuado al contexto del tema materia de investigación.					X
ORGANIZACIÓN	Existe una organización lógica, secuencial de las preguntas.					X
SUFICIENTE	Los ítems son suficientes y necesarios para evaluar los indicadores precisados.				X	
CONSISTENCIA	El instrumento responde al problema de investigación.					X
COHERENCIA	Existe correlación entre indicadores y dimensiones.					X
METODOLOGÍA	El instrumento responde a la metodología de la investigación.					X

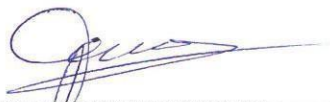
III. PUNTAJES PARCIALES Y TOTAL:

INDICADORES	PUNTAJE
CLARIDAD	2,0
OBJETIVIDAD	2,0
ACTUALIDAD	2,5
ORGANIZACIÓN	2,5
SUFICIENCIA	2,0
CONSISTENCIA	2,5
COHERENCIA	2,5
METODOLOGÍA	2,5
PUNTAJE TOTAL	18,5

IV. SUGERENCIAS:

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

Lugar y fecha	DNI	Firma del experto	Teléfono
Hco: 20-10-22.	22468265		962717525



FIRMA DEL EXPERTO

INSTRUMENTO DE OPINIÓN DEL EXPERTO

TÍTULO: “PRESENCIA DE MUNDOS PARALELOS EN EL CUENTO LA NOCHE BOCA ARRIBA DE JULIO CORTÁZAR”

I. DATOS:

APELLIDOS Y NOMBRES DEL EXPERTO	TÍTULO Y/O GRADO ACADÉMICO	AUTOR DEL INSTRUMENTO
Mg. <i>Jacobo Ramírez Mays</i>	<i>Magister</i>	✓ AMBROSIO CELIS, DENY ✓ TOLEDO PARDAVÉ, RONALD YERSON

II. ASPECTOS DE LA EVALUACIÓN:

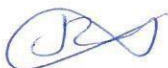
INDICADORES	CRITERIOS	DEFICIENTE	REGULAR	BUENO	MUY BUENO	EXCELENTE
		0,5	1,0	1,5	2,0	2,5
CLARIDAD	Está formulado con un lenguaje apropiado, comprensible y sencillo.					X
OBJETIVIDAD	Está expresado en capacidad observable adecuado					X
ACTUALIDAD	Adecuado al contexto del tema materia de investigación.					X
ORGANIZACIÓN	Existe una organización lógica, secuencial de las preguntas.					X
SUFICIENTE	Los ítems son suficientes y necesarios para evaluar los indicadores precisados.				X	
CONSISTENCIA	El instrumento responde al problema de investigación.					X
COHERENCIA	Existe correlación entre indicadores y dimensiones.					X
METODOLOGÍA	El instrumento responde a la metodología de la investigación.				X	

III. PUNTAJES PARCIALES Y TOTAL:

INDICADORES	PUNTAJE
CLARIDAD	2,5
OBJETIVIDAD	2,5
ACTUALIDAD	2,5
ORGANIZACIÓN	2,5
SUFICIENCIA	2,0
CONSISTENCIA	2,5
COHERENCIA	2,5
METODOLOGÍA	2,0
PUNTAJE TOTAL	19

IV. SUGERENCIAS:

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

Lugar y fecha	DNI	Firma del experto	Teléfono
Huánuco, 29/10/22	22502336		955854908



FIRMA DEL EXPERTO

INSTRUMENTO DE OPINIÓN DEL EXPERTO

TÍTULO: "PRESENCIA DE MUNDOS PARALELOS EN EL CUENTO LA NOCHE BOCA ARRIBA DE JULIO CORTÁZAR"

I. DATOS:

APPELLIDOS Y NOMBRES DEL EXPERTO	TÍTULO Y/O GRADO ACADÉMICO	AUTOR DEL INSTRUMENTO
Mg. Juan Giles Robles	Magister	✓ AMBROSIO CELIS, DENY ✓ TOLEDO PARDAVÉ, RONALD YERSON

II. ASPECTOS DE LA EVALUACIÓN:


INDICADORES	CRITERIOS	DEFICIENTE	REGULAR	BUENO	MUY BUENO	EXCELENTE
		0,5	1,0	1,5	2,0	2,5
CLARIDAD	Está formulado con un lenguaje apropiado, comprensible y sencillo.				X	
OBJETIVIDAD	Está expresado en capacidad observable adecuado					X
ACTUALIDAD	Adecuado al contexto del tema materia de investigación.					X
ORGANIZACIÓN	Existe una organización lógica, secuencial de las preguntas.					X
SUFICIENTE	Los ítems son suficientes y necesarios para evaluar los indicadores precisados.					X
CONSISTENCIA	El instrumento responde al problema de investigación.				X	
COHERENCIA	Existe correlación entre indicadores y dimensiones.					X
METODOLOGÍA	El instrumento responde a la metodología de la investigación.					X

III. PUNTAJES PARCIALES Y TOTAL:

INDICADORES	PUNTAJE
CLARIDAD	2,0
OBJETIVIDAD	2,5
ACTUALIDAD	2,5
ORGANIZACIÓN	2,5
SUFICIENCIA	2,5
CONSISTENCIA	2,0
COHERENCIA	2,5
METODOLOGÍA	2,5
PUNTAJE TOTAL	19

IV. SUGERENCIAS:

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

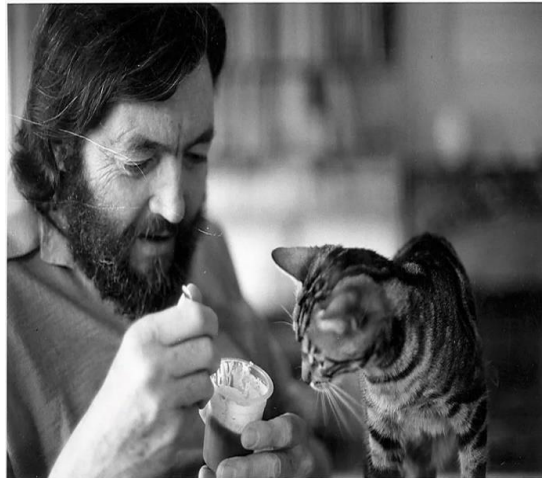
Lugar y fecha	DNI	Firma del experto	Teléfono
Huánuco, 25/10/2022	22435217		956078945



FIRMA DEL EXPERTO

Anexo 08. (Otros) Fotos

Fotos seleccionadas de Julio Florencio Cortázar Descotte



Cuento de semejante factura de Julio Cortázar

Después del almuerzo

Después del almuerzo yo hubiera querido quedarme en mi cuarto leyendo, pero papá y mamá vinieron casi en seguida a decirme que esa tarde tenía que llevarlo de paseo.

Lo primero que contesté fue que no, que lo llevara otro, que por favor me dejaran estudiar en mi cuarto. Iba a decirles otras cosas, explicarles por qué no me gustaba tener que salir con él, pero papá dio un paso adelante y se puso a mirarme en esa forma que no puedo resistir, me clava los ojos y yo siento que se me van entrando cada vez más hondo en la cara, hasta que estoy a punto de gritar y tengo que darme vuelta y contestar que sí, que claro, en seguida. Mamá en esos casos no dice nada y no me mira, pero se queda un poco atrás con las dos manos juntas, y yo le veo el pelo gris que le cae sobre la frente y tengo que darme vuelta y contestar que sí, que claro, en seguida. Entonces se fueron sin decir nada más y yo empecé a vestirme, con el único consuelo de que iba a estrenar unos zapatos amarillos que brillaban y brillaban.

Cuando salí de mi cuarto eran las dos, y tía Encarnación dijo que podía ir a buscarlo a la pieza del fondo, donde siempre le gusta meterse por la tarde. Tía Encarnación debía darse cuenta de que yo estaba desesperado por tener que salir con él, porque me pasó la mano por la cabeza y después se agachó y me dio un beso en la frente. Sentí que me ponía algo en el bolsillo.

-Para que te compres alguna cosa -me dijo al oído-. Y no te olvides de darle un poco, es preferible.

Yo la besé en la mejilla, más contento, y pasé delante de la puerta de la sala donde estaban papá y mamá jugando a las damas. Creo que les dije hasta luego, alguna cosa así, y después saqué el billete de cinco pesos para alisarlo bien y guardarlo en mi cartera donde ya había otro billete de un peso y monedas.

Lo encontré en un rincón del cuarto, lo agarré lo mejor que pude y salimos por el patio hasta la puerta que daba al jardín de adelante. Una o dos veces sentí la tentación de soltarlo, volver adentro y decirles a papá y mamá que él no quería venir conmigo, pero estaba seguro de que acabarían por traerlo y obligarme a ir con él hasta la puerta de calle. Nunca me habían pedido que lo llevara al centro, era injusto que me lo pidieran porque sabían muy bien que la única vez que me habían obligado a pasearlo por la vereda había ocurrido esa cosa horrible con el gato de los Álvarez. Me parecía estar viendo todavía la cara del vigilante hablando con papá en la puerta, y después

papá sirviendo dos vasos de caña, y mamá llorando en su cuarto. Era injusto que me lo pidieran.

Por la mañana había llovido y las veredas de Buenos Aires están cada vez más rotas, apenas se puede andar sin meter los pies en algún charco. Yo hacía lo posible para cruzar por las partes más secas y no mojarme los zapatos nuevos, pero en seguida vi que a él le gustaba meterse en el agua, y tuve que tironear con todas mis fuerzas para obligarlo a ir de mi lado. A pesar de eso consiguió acercarse a un sitio donde había una baldosa un poco más hundida que las otras, y cuando me di cuenta ya estaba completamente empapado y tenía hojas secas por todas partes. Tuve que pararme, limpiarlo, y todo el tiempo sentía que los vecinos estaban mirando desde los jardines, sin decir nada pero mirando. No quiero mentir, en realidad no me importaba tanto que nos miraran (que lo miraran a él, y a mí que lo llevaba de paseo); lo peor era estar ahí parado, con un pañuelo que se iba mojando y llenando de manchas de barro y pedazos de hojas secas, teniendo que sujetarlo al mismo tiempo para que no volviera a acercarse al charco. Además yo estoy acostumbrado a andar por las calles con las manos en los bolsillos del pantalón, silbando o mascando chicle, o leyendo las historietas mientras con la parte de abajo de los ojos voy adivinando las baldosas de las veredas que conozco perfectamente desde mi casa hasta el tranvía, de modo que sé cuándo paso delante de la casa de la Tita o cuándo voy a llegar a la esquina de Carabobo. Y ahora no podía hacer nada de eso y el pañuelo me empezaba a mojar el forro del bolsillo y sentía la humedad en la pierna, era como para no creer en tanta mala suerte junta.

A esa hora el tranvía viene bastante vacío, y yo rogaba que pudiéramos sentarnos en el mismo asiento, poniéndolo a él del lado de la ventanilla para que molestara menos. No es que se mueva demasiado, pero a la gente le molesta lo mismo y yo comprendo. Por eso me afligí al subir, porque el tranvía estaba casi lleno y no había ningún asiento doble desocupado. El viaje era demasiado largo para quedarnos en la plataforma, el guarda me hubiera mandado que me sentara y lo pusiera en alguna parte; así que lo hice entrar en seguida y lo llevé hasta un asiento del medio donde una señora ocupaba el lado de la ventanilla. Lo mejor hubiera sido sentarse detrás de él para vigilarlo, pero el tranvía estaba lleno y tuve que seguir adelante y sentarme bastante más lejos. Los pasajeros no se fijaban mucho, a esa hora la gente va haciendo la digestión y está medio dormida con los barquinazos del tranvía. Lo malo fue que el guarda se paró al lado del asiento donde yo lo había instalado, golpeando con una moneda en el fierro de la máquina de los boletos, y yo tuve que darme vuelta y hacerle señas de que viniera a cobrarme a mí, mostrándole la plata para que comprendiera que tenía que darme dos boletos, pero el guarda era uno de esos chinazos que están viendo las cosas y no quieren entender, dale con la moneda golpeando contra la

máquina. Me tuve que levantar (y ahora dos o tres pasajeros me miraban) y acercarme al otro asiento. «Dos boletos», le dije. Cortó uno, me miró un momento, y después me alcanzó el boleto y miró para abajo, medio de reojo. «Dos, por favor», repetí, seguro de que todo el tranvía ya estaba enterado. El chinazo cortó el otro boleto y me lo dio, iba a decirme algo pero yo le alcancé la plata y me volví en dos trancos a mi asiento, sin mirar para atrás. Lo peor era que a cada momento tenía que darme vuelta para ver si seguía quieto en el asiento de atrás, y con eso iba llamando la atención de algunos pasajeros. Primero decidí que sólo me daría vuelta al pasar cada esquina, pero las cuadras me parecían terriblemente largas y a cada momento tenía miedo de oír alguna exclamación o un grito, como cuando el gato de los Álvarez. Entonces me puse a contar hasta diez, igual que en las peleas, y eso venía a ser más o menos media cuadra. Al llegar a diez me daba vuelta disimuladamente, por ejemplo arreglándome el cuello de la camisa o metiendo la mano en el bolsillo del saco, cualquier cosa que diera la impresión de un tic nervioso o algo así.

Como a las ocho cuadras no sé por qué me pareció que la señora que iba del lado de la ventanilla se iba a bajar. Eso era lo peor, porque le iba a decir algo para que la dejara pasar, y cuando él no se diera cuenta o no quisiera darse cuenta, a lo mejor la señora se enojaba y quería pasar a la fuerza, pero yo sabía lo que iba a ocurrir en ese caso y estaba con los nervios de punta, de manera que empecé a mirar para atrás antes de llegar a cada esquina, y en una de esas me pareció que la señora estaba ya a punto de levantarse, y hubiera jurado que le decía algo porque miraba de su lado y yo creo que movía la boca. Justo en ese momento una vieja gorda se levantó de uno de los asientos cerca del mío y empezó a andar por el pasillo, y yo iba detrás queriendo empujarla, darle una patada en las piernas para que se apurara y me dejara llegar al asiento donde la señora había agarrado una canasta o algo en el suelo y ya se levantaba para salir. Al final creo que la empujé, la oí que protestaba, no sé cómo llegué al lado del asiento y conseguí sacarlo a tiempo para que la señora pudiera bajarse en la esquina. Entonces lo puse contra la ventanilla y me senté a su lado, tan feliz aunque cuatro o cinco idiotas me estuvieran mirando desde los asientos de adelante y desde la plataforma donde a lo mejor el chinazo les había dicho alguna cosa.

Ya andábamos por el Once, y afuera se veía un sol precioso y las calles estaban secas. A esa hora si yo hubiera viajado solo me habría largado del tranvía para seguir a pie hasta el centro, para mí no es nada ir a pie desde el Once a Plaza de Mayo, una vez que me tomé el tiempo le puse justo treinta y dos minutos, claro que corriendo de a ratos y sobre todo al final. Pero ahora en cambio tenía que ocuparme de la ventanilla, que un día alguien había contado que era capaz de abrir de golpe la ventanilla y tirarse afuera, nada más que por el gusto de hacerlo, como tantos otros gustos que nadie se

explicaba. Una o dos veces me pareció que estaba a punto de levantar la ventanilla, y tuve que pasar el brazo por detrás y sujetarla por el marco. A lo mejor eran cosas mías, tampoco quiero asegurar que estuviera por levantar la ventanilla y tirarse. Por ejemplo, cuando lo del inspector me olvidé completamente del asunto y sin embargo no se tiró. El inspector era un tipo alto y flaco que apareció por la plataforma delantera y se puso a marcar los boletos con ese aire amable que tienen algunos inspectores. Cuando llegó a mi asiento le alcancé los dos boletos y él marcó uno, miró para abajo, después miró el otro boleto, lo fue a marcar y se quedó con el boleto metido en la ranura de la pinza, y todo el tiempo yo rogaba que lo marcara de una vez y me lo devolviera, me parecía que la gente del tranvía nos estaba mirando cada vez más. Al final lo marcó encogiéndose de hombros, me devolvió los dos boletos, y en la plataforma de atrás oí que alguien soltaba una carcajada, pero naturalmente no quise darme vuelta, volví a pasar el brazo y sujeté la ventanilla, haciendo como que no veía más al inspector y a todos los otros. En Sarmiento y Libertad se empezó a bajar la gente, y cuando llegamos a Florida ya no había casi nadie. Esperé hasta San Martín y lo hice salir por la plataforma delantera, porque no quería pasar al lado del chinazo que a lo mejor me decía alguna cosa.

A mí me gusta mucho la Plaza de Mayo, cuando me hablan del centro pienso en seguida en la Plaza de Mayo. Me gusta por las palomas, por la Casa de Gobierno y porque trae tantos recuerdos de historia, de las bombas que cayeron cuando hubo revolución, y los caudillos que habían dicho que iban a atar sus caballos en la Pirámide. Hay maniseros y tipos que venden cosas, en seguida se encuentra un banco vacío y si uno quiere puede seguir un poco más y al rato llega al puerto y ve los barcos y los guinches. Por eso pensé que lo mejor era llevarlo a la Plaza de Mayo, lejos de los autos y los colectivos, y sentarnos un rato ahí hasta que fuera hora de ir volviendo a casa. Pero cuando bajamos del tranvía y empezamos a andar por San Martín sentí como un mareo, de golpe me daba cuenta de que me había cansado terriblemente, casi una hora de viaje y todo el tiempo teniendo que mirar hacia atrás, hacerme el que no veía que nos estaban mirando, y después el guarda con los boletos, y la señora que se iba a bajar, y el inspector. Me hubiera gustado tanto poder entrar en una lechería y pedir un helado o un vaso de leche, pero estaba seguro de que no iba a poder, que me iba a arrepentir si lo hacía entrar en un local cualquiera donde la gente estaría sentada y tendría más tiempo para mirarnos. En la calle la gente se cruza y cada uno sigue viaje, sobre todo en San Martín que está lleno de bancos y oficinas y todo el mundo anda apurado con portafolios debajo del brazo. Así que seguimos hasta la esquina de Cangallo, y entonces cuando íbamos pasando delante de las vidrieras de Peuser| que estaban llenas de tinteros y cosas preciosas, sentí que él no quería seguir, se hacía cada vez más pesado y por más que yo tiraba (tratando de no llamar la atención) casi no podía

caminar y al final tuve que pararme delante de la última vidriera, haciéndome el que miraba los juegos de escritorio repujados en cuero. A lo mejor estaba un poco cansado, a lo mejor no era un capricho. Total, estar ahí parados no tenía nada de malo, pero igual no me gustaba porque la gente que pasaba tenía más tiempo para fijarse, y dos o tres veces me di cuenta de que alguien le hacía algún comentario a otro, o se pegaban con el codo para llamarse la atención. Al final no pude más y lo agarré otra vez, haciéndome el que caminaba con naturalidad, pero cada paso me costaba como en esos sueños en que uno tiene unos zapatos que pesan toneladas y apenas puede despegarse del suelo. A la larga conseguí que se le pasara el capricho de quedarse ahí parado, y seguimos por San Martín hasta la esquina de la Plaza de Mayo. Ahora la cosa era cruzar, porque a él no le gusta cruzar una calle. Es capaz de abrir la ventanilla del tranvía y tirarse, pero no le gusta cruzar la calle. Lo malo es que para llegar a la Plaza de Mayo hay que cruzar siempre alguna calle con mucho tráfico, en Cangallo y Bartolomé Mitre no había sido tan difícil, pero ahora yo estaba a punto de renunciar, me pesaba terriblemente en la mano, y dos veces que el tráfico se paró y los que estaban a nuestro lado en el cordón de la vereda empezaron a cruzar la calle, me di cuenta de que no íbamos a poder llegar al otro lado porque se plantaría justo en la mitad, y entonces preferí seguir esperando hasta que se decidiera. Y claro, el del puesto de revistas de la esquina ya estaba mirando cada vez más, y le decía algo a un pibe de mi edad que hacía muecas y le contestaba qué sé yo, y los autos seguían pasando y se paraban y volvían a pasar, y nosotros ahí plantados. En una de esas se iba a acercar el vigilante, eso era lo peor que nos podía suceder porque los vigilantes son muy buenos y por eso meten la pata, se ponen a hacer preguntas, averiguan si uno anda perdido, y de golpe a él le puede dar uno de sus caprichos y yo no sé en lo que termina la cosa. Cuanto más pensaba más me afligía, y al final tuve miedo de veras, casi como ganas de vomitar, lo juro, y en un momento en que paró el tráfico lo agarré bien y cerré los ojos y tiré para adelante doblándome casi en dos, y cuando estuvimos en la Plaza lo solté, seguí dando unos pasos solo, y después volví para atrás y hubiera querido que se muriera, que ya estuviera muerto, o que papá y mamá estuvieran muertos, y yo también al fin y al cabo, que todos estuvieran muertos y enterrados menos tía Encarnación.

Pero esas cosas se pasan en seguida, vimos que había un banco muy lindo completamente vacío, y yo lo sujeté sin tironearlo y fuimos a ponernos en ese banco y a mirar las palomas que por suerte no se dejan acabar como los gatos. Compré manises y caramelos, le fui dando de las dos cosas y estábamos bastante bien con ese sol que hay por la tarde en la Plaza de Mayo y la gente que va de un lado a otro. Yo no sé en qué momento me vino la idea de abandonarlo ahí; lo único que me acuerdo es que estaba pelándole un maní y pensando al mismo tiempo que si me hacía el que iba a tirarles algo a las palomas que andaban más lejos, sería facilísimo dar la vuelta a la

pirámide y perderlo de vista. Me parece que en ese momento no pensaba en volver a casa ni en la cara de papá y mamá, porque si lo hubiera pensado no habría hecho esa pavada. Debe ser muy difícil abarcar todo al mismo tiempo como hacen los sabios y los historiadores, yo pensé solamente que lo podía abandonar ahí y andar solo por el centro con las manos en los bolsillos, y comprarme una revista o entrar a tomar un helado en alguna parte antes de volver a casa. Le seguí dando manises un rato pero ya estaba decidido, y en una de esas me hice el que me levantaba para estirar las piernas y vi que no le importaba si seguía a su lado o me iba a darle manises a las palomas. Les empecé a tirar lo que me quedaba, y las palomas me andaban por todos lados, hasta que se me acabó el maní y se cansaron. Desde la otra punta de la plaza apenas se veía el banco; fue cosa de un momento cruzar a la Casa Rosada donde siempre hay dos granaderos de guardia, y por el costado me largué hasta el Paseo Colón, esa calle donde mamá dice que no deben ir los niños solos. Ya por costumbre me daba vuelta a cada momento pero era imposible que me siguiera, lo más que quería estar haciendo sería revolcarse alrededor del banco hasta que se acercara alguna señora de la beneficencia o algún vigilante.

No me acuerdo muy bien de lo que pasó en ese rato en que yo andaba por el Paseo Colón que es una avenida como cualquier otra. En una de esas yo estaba sentado en una vidriera baja de una casa de importaciones y exportaciones, y entonces me empezó a doler el estómago, no como cuando uno tiene que ir en seguida al baño, era más arriba, en el estómago verdadero, como si se me retorciera poco a poco; y yo quería respirar y me costaba, entonces tenía que quedarme quieto y esperar que se pasara el calambre, y delante de mí se veía como una mancha verde y puntitos que bailaban, y la cara de papá, al final era solamente la cara de papá porque yo había cerrado los ojos, me parece, y en medio de la mancha verde estaba la cara de papá. Al rato pude respirar mejor, y unos muchachos me miraron un momento y uno le dijo al otro que yo estaba descompuesto, pero yo moví la cabeza y dije que no era nada, que siempre me daban calambres, pero se me pasaban en seguida. Uno dijo que si yo quería que fuera a buscar un vaso de agua, y el otro me aconsejó que me secara la frente porque estaba sudando. Yo me sonreí y dije que ya estaba bien, y me puse a caminar para que se fueran y me dejaran solo. Era cierto que estaba sudando porque me caía el agua por las cejas y una gota salada me entró en un ojo, y entonces saqué el pañuelo y me lo pasé por la cara y sentí un arañazo en el labio, y cuando miré era una hoja seca pegada en el pañuelo que me había arañado la boca.

No sé cuánto tardé en llegar otra vez a la Plaza de Mayo. A la mitad de la subida me caí, pero volví a levantarme antes que nadie se diera cuenta, y crucé a la carrera entre todos los autos que pasaban por delante de la Casa Rosada. Desde lejos vi que no se había movido del banco, pero seguí

corriendo y corriendo hasta llegar al banco, y me tiré como muerto mientras las palomas salían volando asustadas y la gente se daba vuelta con ese aire que toman para mirar a los chicos que corren, como si fuera un pecado. Después de un rato lo limpié un poco y dije que teníamos que volver a casa. Lo dije para oírme yo mismo y sentirme todavía más contento, porque con él lo único que servía era agarrarlo bien y llevarlo, las palabras no las escuchaba o se hacía el que no las escuchaba. Por suerte esta vez no se encaprichó al cruzar las calles, y el tranvía estaba casi vacío al comienzo del recorrido, así que lo puse en el primer asiento y me senté al lado y no me di vuelta ni una sola vez en todo el viaje, ni siquiera al bajarnos: la última cuadra la hicimos muy despacio, él queriendo meterse en los charcos y yo luchando para que pasara por las baldosas secas. Pero no me importaba, no me importaba nada. Pensaba todo el tiempo: «Lo abandoné», lo miraba y pensaba: «Lo abandoné», y aunque no me había olvidado del Paseo Colón me sentía tan bien, casi orgulloso. A lo mejor otra vez... No era fácil, pero a lo mejor... Quién sabe con qué ojos me mirarían papá y mamá cuando me vieran llegar con él de la mano. Claro que estarían contentos de que yo lo hubiera llevado a pasear al centro, los padres siempre están contentos de esas cosas; pero no sé por qué en ese momento se me daba por pensar que también a veces papá y mamá sacaban el pañuelo para secarse, y que también en el pañuelo había una hoja seca que les lastimaba la cara.

FIN

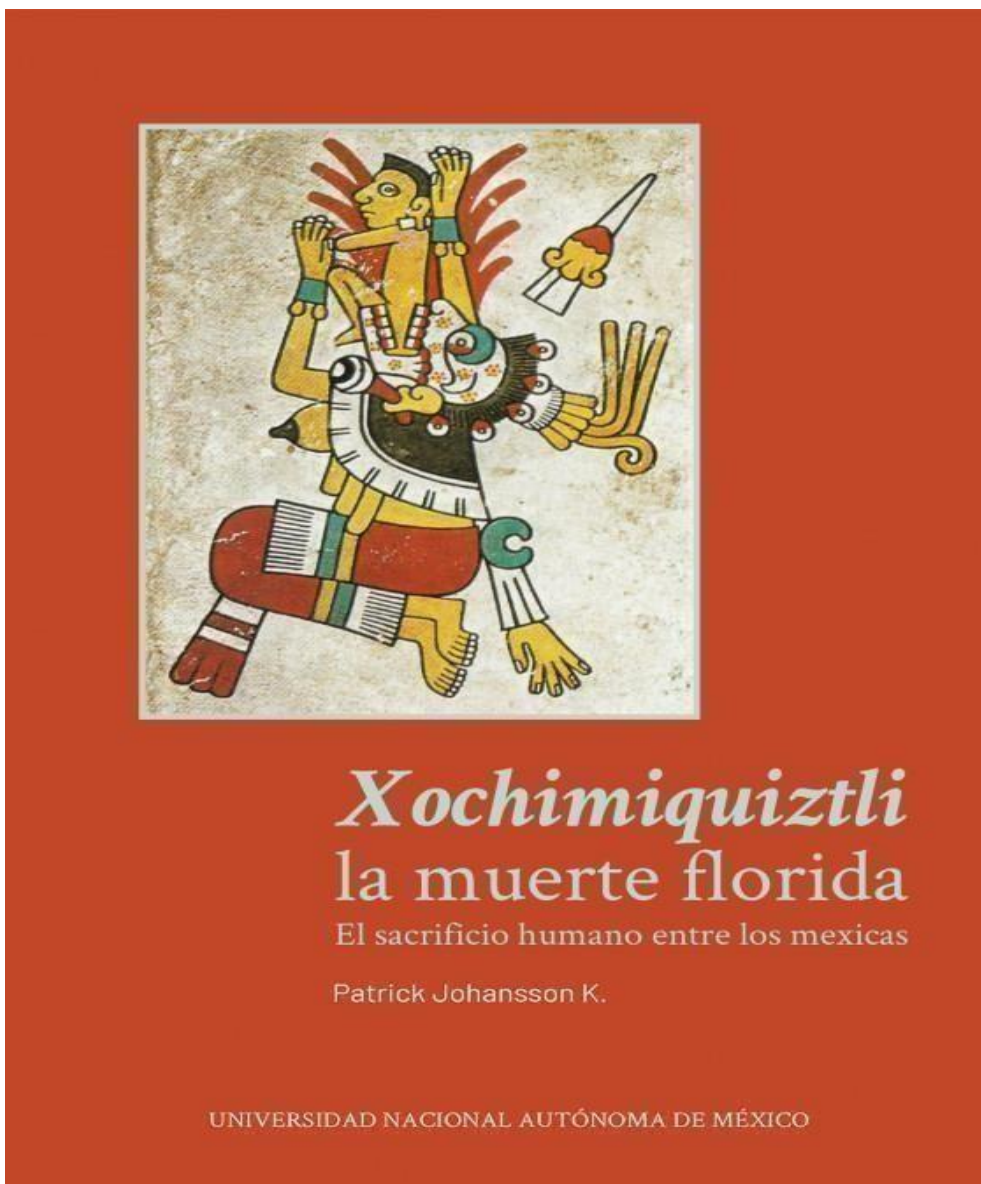
PRESENCIA DE MUNDOS PARALELOS EN EL CUENTO *La noche boca arriba* DE JULIO CORTÁZAR

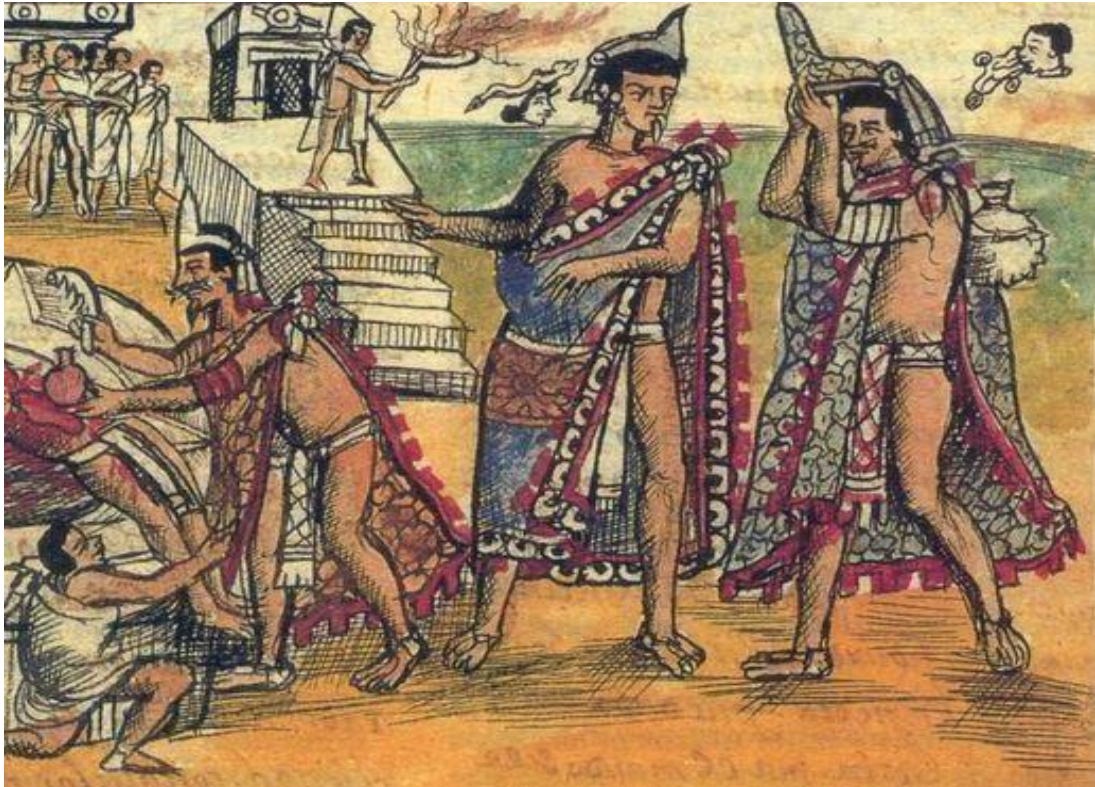
OPERACIONALIZACIÓN DE VARIABLES

	CATEGORÍAS DE ANÁLISIS	SUBCATEGORÍA O CODIFICACIÓN
Mundos paralelos	Mundo real	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Tiempo actual ➤ La fugacidad del ser ➤ Entrecruzamiento de los planos temporales
	Mundo onírico	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Vivencia de lo imaginario ➤ El sueño y los sentidos
	Mundo actual	<ul style="list-style-type: none"> ➤ La imposibilidad de acción
	Mundo histórico	<ul style="list-style-type: none"> ➤ El mito como evasión de la realidad ➤ Conciencia mítica ➤ La guerra Florida de los aztecas ➤ La civilización de los motecas
<i>La noche boca arriba</i>	Técnica textual	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Manejo del texto ➤ Trama paralela ➤ Narrador omnisciente ➤ Narrador personaje ➤ Avances y retrocesos ➤ Preferencia por la cotidianidad ➤ Los planes de la ambigüedad
	Técnicas descriptivas	<ul style="list-style-type: none"> ➤ El rompimiento cronológico ➤ La reducción del espacio en el mundo mítico ➤ La concentración y reducción del tiempo ➤ El estilo indirecto libre ➤ Técnicas de mitificación ➤ Técnicas para crear un mundo mítico

	El problema del absurdo	<ul style="list-style-type: none">➤ El existencialismo➤ Las angustias existenciales como hilos conductores de la obra➤ El mundo sensorial en la literatura➤ Afán de verosimilitud➤ Realismo mágico
--	-------------------------	--

Portada del libro citado





La cultura azteca se hizo conocida por la práctica de sacrificios humanos a gran escala y sus afanes expansiones y hegemónicas.



Nezahualcōyotl (sacerdote) conduce a dos prisioneros de Chalco. *Códice Azcatitlan*.

Portadas de los libros donde se incluye “La noche boca arriba”

