



**Los monstruos, Jung y los relatos orales: por qué me gusta leer a
Ana María Shua**

Espec. Prof. Graciela Noemí Carám- UNLP

La palabra monstruo viene del latín monstrum (maravilla o prodigio) que deriva de la raíz monere (advertir, avisar). Sus primeras acepciones incluían deformidades físicas y espantosos seres irreales, pero actualmente incluye también aspectos amorales o despiadados del comportamiento del ser humano mismo que puede comprenderse con algún acercamiento a la psicología y al psicoanálisis.

Uno de los arquetipos de la psicología analítica de Carl Gustav Jung (1999) es la Sombra, lo inconsciente de la personalidad, todo lo opuesto al Yo, puede tener un carácter personal o colectivo y era representada a través de figuras despreciables, como monstruos y demonios. Jung la describía de la siguiente manera: *‘...en el hombre inconsciente justamente la sombra no sólo consiste en tendencias moralmente desechables, sino que muestra también una serie de cualidades buenas, a saber, instintos normales, reacciones adecuadas, percepciones fieles a la realidad, impulsos creadores, etc.’*.

Los monstruos representan en su totalidad esa Sombra, lo que no podemos ser pero que anhelamos en la intimidad. Nos reflejamos en ellos. *El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde* (1886), novela de Robert Louis Stevenson, muestra a la perfección esta dualidad del ser humano: mientras el doctor Jekyll es un hombre que actúa conforme a todas las normas sociales, su antagonista, el señor Hyde, ser en el que se transforma después de consumir cierta pócima, se regocija en el comportamiento más reprobable que puede ejercer.

La mitología y la literatura de distintas culturas están plagadas de leyendas muy similares, de seres monstruosos e historias fantásticas, y, el terror que han creado desde cientos de siglos atrás ha servido para acercar

y unir a los seres humanos. Un magnífico ejemplo literario son los bestiarios fantásticos, y entre las distintas obras que podrían identificar con lo monstruoso se encuentran *Frankenstein* (1818), novela de Mary Shelley que refleja el temor por el *desafío a lo divino* que podría significar la Revolución Industrial, o el poema *Jabberwocky* (1871), de Lewis Carroll, que manifiesta los descubrimientos en geología y paleontología de la época en las ilustraciones del extraño y siniestro ser descrito.

Existe también una diversidad de no-muertos, como los zombis y los vampiros, presente en países tan distintos como Haití y Rumania, respectivamente. Esta representación de la muerte en seres que vuelven a la vida puede interpretarse como la necesidad de superar el principal miedo del ser humano, pues al volver visible o tangible este terror ancestral, es mucho más fácil vencerlo.

Con el surgimiento del cine clásico de horror, este género encontró vías mucho más lucrativas: a través de la pantalla grande, los directores de cine pudieron explotar los temores reprimidos de su audiencia. En *The vampire* (1913) aparecen las primeras vampiras atractivas que modifican la percepción general sobre un tema satanizado. *Drácula* (1897), novela de Bram Stoker, fue adaptada por primera vez a la pantalla grande en 1920, y su protagonista, un vampiro seductor, representaba la maldad misma, por lo que también causaba repudio. *El fantasma de la ópera*, adaptación de 1925 de la obra literaria de Gastón Leroux, donde el personaje principal tiene desfigurada una parte del rostro que mantiene oculta y es dueño de un porte impecable, resultando en misterio y atracción. *Nuestra señora de París*, novela de Víctor Hugo que cuenta con seis adaptaciones cinematográficas desde 1905, muestra a un personaje amorfo que finalmente logra ser amado. Una de las hipótesis de mostrar a personajes peculiares es la de crear una mayor aceptación por parte de la población hacia las personas afectadas debido a las numerosas guerras y los conflictos armados.

Tras la increíble y fiel adaptación a la radio de la novela *La guerra de los mundos* de H. G. Wells por Orson Welles, en 1938, la llegada del hombre

a la Luna y la amenaza de la Guerra Fría, las invasiones alienígenas ganaron espacio en un sinnúmero de películas.

En 1954, nueve años después de los bombardeos a Hiroshima y Nagasaki, se produjo la película *Godzilla*, cuyo protagonista, un inmenso monstruo reptiloide, resultado de la radiación, que devastaba todo a su paso, imitando el desastre en ambos sitios después del ataque.

La temática principal en los inicios de la década de los 70 fue lo demoniaco o satánico específicamente en personajes infantiles, donde sobresalen *El bebé de Rosemary* (1968), la saga de *El exorcista* (1972) y la de *La profecía*, que inició tres años después. Una de las posibles explicaciones es que en ellas se representa la preocupación social norteamericana por la revolución sexual y el amor libre pregonado por los hippies.

En la década de los 80, la saga de *Terminator* retrató la desconfianza a las nuevas tecnologías y a la rebelión de las máquinas, como lo hizo también *Blade Runner* (1982), basada en parte en la novela *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* (1968) de Philip K. Dick.

Actualmente se retratan, entre muchos otros, el terror a la inmensidad del espacio exterior y la soledad, Pero también existen, y son muy numerosos, los monstruos que no se pueden reconocer a primera vista, y esos son, muchas veces, los más peligrosos, como los psicópatas o los asesinos seriales.. Los monstruos más temibles son aquellos con características humanas, pues funcionan como espejos de nuestra Sombra. Él o ella pueden provocar empatía o pathos, lo que nos obliga a reconocer su monstruosidad como nuestra y así abrazar lo que una vez nos enseñaron a odiar.

Actualmente, las series televisivas son tan populares como las películas. Algunas de las más populares con las temáticas mencionadas son *The Walking Dead* o *Hannibal*.

El terror, en cualquier de sus facetas, nos fascina porque lo sabemos irreal, porque inconscientemente nos otorga cierto placer, genera un miedo consciente y temores gratificantes. La empatía con lo monstruoso nos hace comprender nuestros propios miedos y sus orígenes, y conocer sus más

ocultas motivaciones nos vuelve partícipes, cómplices; pero también abriga el temor a la imitación y denota cierta misantropía: se prefiere lo diferente por rechazo a lo humano.

Los monstruos, que antes funcionaban como un augurio, se han convertido en un espectáculo fascinante, la Sombra ha cobrado una forma real y ya no se esconde, sino que busca todas las superficies posibles para mostrar que está presente todo el tiempo, aun cuando la luz pretenda abarcarlo todo para otorgar seguridad. Finalmente, y recordando a Jung, *'Uno no se ilumina imaginándose figuras de luz, sino tornando la oscuridad consciente'*

Y esa forma real de la Sombra jungiana, su arquetipo es el mismo que encontramos en la actual literatura que rescata las viejas creencias, las leyendas, los monstruos que nos sigue gustando y asustando.

Tal como la concibió Walter Benjamin (2001), la narración no se agota. Mantiene sus fuerzas acumuladas, como una semilla, y es capaz de desplegarse durante mucho tiempo. La narración oral, es decir la experiencia transmitida de boca en boca, es una fuente de la que se han servido todos los narradores; y los grandes escritores son aquellos que se han mantenido en sus textos, cercanos al contar de los numerosos narradores anónimos. En el auténtico arte de narrar se produce la vieja coordinación artesanal de alma, ojo y mano.

La narración, sumerge los hechos en la vida del comunicante para luego poder recuperarlos. Por eso, las huellas del narrador quedan adheridas a la narración, como las del carpintero a la madera.

Encorvados sobre las pequeñas letras escritas, los talmudistas generaron, sin escribirla, una narración superpuesta a la narración bíblica. Apoyados en un texto que era de todos y de nadie, transmitieron el fruto de sus lecturas en forma oral, protegiendo y conservando el sentido. Si los talmudistas o las mujeres trabajan en el ala oscura de la casa, paradójicamente, sólo su práctica anónima tamizó la materia que hará posible la escritura.

Podría decirse que en su recorrido de la tradición popular, Shua repite el gesto de los artesanos talmudistas que escriben y vuelven a escribir el

único texto posible: el texto de la tradición. Y como en el trabajo del carpintero, podemos encontrar sus huellas.

La escritora se vincula, y vincula al menos un aspecto importante de su poética, con las formas orales. Construye así un espacio en el que sus propios textos de ficción pueden circular. De alguna manera, todas sus intervenciones paratextuales se orientan en este sentido: conectarse con un aspecto actual, utilizable y vivo de la tradición, desde el cual espera que sus propios textos sean leídos.

Sin perder de vista las distancias, considero que este gesto continuo de poner en diálogo dos tradiciones antagónicas (la letrada y la popular) en sus obras parece suscribir a una tradición muy fuerte dentro de la literatura argentina vinculada sobre todo al nombre de Borges. Borges (1974) funda una tradición de *re - escritores* a partir de las sucesivas elaboraciones y la persistencia en su literatura de ciertas hipótesis sobre la repetición. En el ensayo «Kafka y sus precursores», Borges sostiene *que todo gran escritor resignifica la tradición, la reescribe, creando una manera particular de leerla, proponiendo su propio canon.*

En el caso de Shua, la autora parece estar leyendo siempre las mismas páginas, buscando, de alguna manera, renovar la eficacia de ciertas modalidades narrativas cuyo antiguo sentido las vinculaba con la enseñanza, es decir con la capacidad de tener y transmitir experiencias. No hay pueblo para el que ciertos elementos del pasado, sean históricos o míticos, o una mezcla de ambos, no pasen a ser una enseñanza canónica, compartida, necesitada de consenso. Cada pueblo tiene su *halakhah* (Del hebreo *halakh*. Significa marchar. *Halakhah* se traduce como Ley. Sería el conjunto de ritos y creencias que le dan sentido a la vida del pueblo judío), su camino por donde marchar, ese conjunto de relatos y creencias que le dan a un pueblo algún sentido de identidad y de destino. En todos los casos, quien narra es alguien que tiene consejos para el que escucha. Shua busca la sabiduría en la literatura, en los modos en que los pueblos se narran a sí mismos.

La imaginación, actualmente expulsada del conocimiento como 'irreal', formó parte de las experiencias humanas dignas de ser

transmitidas durante mucho tiempo. Cada relato o cada refrán eran la partícula de impureza en torno a la cual, en la voz de un narrador, la experiencia colectiva condensaba, como una perla, su propia autoridad. En una época *pobre en experiencias*, tal como la diagnosticó Walter Benjamin (1995), esta escritora recupera formas de raíz oral vinculadas a la enseñanza y la transmisión, leyéndolas en un contexto muy diferente al contexto cultural o religioso en el que los textos fueron concebidos. Las fábulas, los apólogos, los refranes, las adivinanzas, las parábolas, los bestiarios y los cuentos maravillosos aparecen no sólo en sus antologías sino releídos en una clave que la autora conoce muy bien: la clave de lo mínimo., como en sus microrrelatos. .

Precisamente, afirma Ana María Shua en su Prólogo sobre *Los seres extraños* (2015) nos dice; *‘por alguna razón, a las personas no nos alcanza la realidad. Necesitamos vivir una parte de la vida en nuestra imaginación. (...) No hay ningún pueblo sobre la Tierra que no haya creado sus monstruos, sus fantasmas, sus seres extraños, algunos terroríficos, otros simplemente inquietantes’*

Y así resulta con *Los seres extraños*, ocho relatos que responden a la imaginación colectiva de diversos pueblos y que han sido transmitidos oralmente de generación a generación y que comparten su temático. Hora bien, la pregunta qué deberíamos hacernos es ¿cómo pueblos que no tuvieron ningún contacto, pueblos distantes, recurren a los mismos temas para rescatar en la memoria colectiva?

La autora nos lo explica de este modo: *1. En todo el mundo existen los demonios que pueden entrar en el cuerpo de una persona y apoderarse de su mente. 2. Hay dos situaciones terribles que los seres humanos no podemos aceptar, hasta el punto de que ninguna explicación racional les basta: la muerte de una persona joven y la locura.*

A partir de aquí estructurará los relatos El primero es *‘El vampiro y la suerte’*, donde se aborda, al igual que en otros dos cuentos, *‘Corazón de windigo* y *‘El ciego vidente’* la temática es la posesión demoníaca y los exorcismos. El primero es de origen cosaco, el segundo, canadiense y el

tercero, coreano. También aparece un cuento 'Playa siniestra', de origen escosé; donde encontramos el tema de los monstruos que ponen a prueba a los hombres 'o el valor y la inteligencia del hombre para enfrentarlos, como en 'Más grande todavía' (una leyenda perteneciente a indios del Norte Americano); los animales mitológicos, en 'Fenris, el lobo' de origen vikingo. En otro se presentan unos seres poderosos, pertenecientes a otro tiempo y espacio que abominan a los hombres: 'El baile de la gente pequeña' (irlandés) y como no podía faltar, la vieja en la casa embrujada, titulado 'La vieja pasa de uva' (argentino).

Al finalizar cada relato, la autora incluye una adenda donde se presentan distintos elementos propios de cada historia. Podría pensarse que esto enriquecería la interpretación de las narraciones, pero también pensar en que no lo necesitamos ni nos interesa saberlo porque cada relato en sí produce su propio efecto: inquietar, sugerir lo siniestro, mostrar el horror en el contenido en sí y en los lectores mismos.

Porque como afirma Ana María Shua: *los monstruos dan más miedo cuando más humanos son, porque no hay nada tan amenazador como algo conocido y cercano que se vuelve peligroso.*

Bibliografía

- Benjamin, W. (1982) *Discursos interrumpidos I*. Madrid, Taurus.:
- 1985. *Crónica de Berlín*, en *Personajes alemanes*. Barcelona, Paidós.
 - 1995. *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia*. Chile, Arcis Lom.
 - 2001. «El narrador» ensayo incluido en *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*. Madrid, Taurus.
- Borges, J.L (1974) *Obras Completas. Argentina, Emecé*
- Boccanera, J. (2004) «La grandeza del relato breve». *Revista cultural* Ñ. n° 61, Noviembre.
- Domínguez, N. y Perilli, C. (comp.) (1998) *Fábulas del género. Sexo y Escritura en América Latina*.Rosario, Beatriz Viterbo.

- Drucaroff, E. (2000). «Pasos nuevos en espacios diferentes», en la *Historia Crítica de la Literatura argentina. Tomo XI. La narración gana la partida*. Buenos Aires, Emecé.
- Jung, C. (1999) *Obras completas*, Madrid, Editorial Trotta.
- Ong, W. (1996) *Oralidad y escritura*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Shua, A. M. (2015) *Los seres extraños*. Buenos Aires, Alfaguara.