

Nº 4
RES.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
SISTEMA DE UNIVERSIDAD ABIERTA

EL AMOR EN CUATRO CUENTOS DE FANTASMAS DE RUDYARD KIPLING



T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
LICENCIADO EN LENGUA Y
LITERATURA MODERNAS (INGLESAS)
P R E S E N T A :
MARIA DE LOURDES DOMINGUEZ GALVEZ - 8863358 - 3

MEXICO, D. F.

1992

**TESIS CON
SELLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

I N D I C E

Prefacio	1
Introducción	3
Capítulo I	9
Capítulo II	16
Capítulo III	23
Capítulo IV	31
Conclusión	37
Notas	43
Bibliografía	46

PREFACIO

El nombre de Rudyard es el del Lago Rudyard en Staffordshire, lugar donde se conocieron John Lockwood Kipling y Alice Macdonald, padres de Joseph Rudyard Kipling quien nació el 30 de diciembre de 1865 en Bombay. Tres años más tarde nació, en Inglaterra, su hermana Alicia y poco después toda la familia regresó a Bombay. En 1871 los niños fueron llevados a Inglaterra y entregados a los señores Halloway de Lorne Lodge, en Southsea, para que funcionaran como sus padres adoptivos y les dieran una educación inglesa. Se sabe que los niños no fueron felices con los Halloway y que seis años después su madre se los llevó de Lorne Lodge.

Al terminar sus estudios en Southsea, Rudyard Kipling pasó al United Service College en Westward, una institución para hijos de funcionarios de la administración pública. Ya desde esta época empieza a escribir y su madre sin consultarle, publica Schoolboy Lyrics en 1881. Al terminar en Westward a la edad de 17 años regresa a la India y se convierte en el sub-editor del diario Civil and Military Gazette en Lahore. De 1884 en adelante, empieza a publicar sus cuentos cortos y sus poemas y haber trabajado como periodista le sirvió para su formación como escritor. Durante esos años reunió toda la información que más tarde sería la base de sus relatos sobre la India.

Cuando llegó a Inglaterra en 1889 se encontró convertido en una celebridad; sus cuentos cortos, sus poemas y sus artículos periodísticos eran ya muy conocidos. Fue un incansable viajero y recorrió casi todo el mundo, a veces en compañía de sus tres

hijos y siempre de su esposa Caroline (Carrie) Balestier, estadounidense de nacimiento, con quien se casó en 1892. Al principio vivieron un tiempo en Vermont, E.U. y en 1896 regresaron a Sussex, Inglaterra; en ningún momento Kipling dejó de escribir.

Otros sucesos de particular importancia en su vida fueron: la muerte de su primogénita a la edad de seis años y la de su único varón a la edad de 18, al iniciarse la Primera Guerra Mundial. A lo largo de su fructífera vida recibió muchos títulos honoríficos de diversas universidades y fue el primer escritor inglés en recibir el Premio Nobel de Literatura en 1907. Murió el 18 de enero de 1936 en el Hospital de Middlesex en Londres. Sus cenizas fueron depositadas en el Rincón de los Poetas en Westminster Abbey.

INTRODUCCION

La creatividad literaria de Rudyard Kipling es de todos conocida y está confirmada por su vasta producción que abarca tanto la poesía como la narrativa. La gama de su narrativa es muy amplia, cubre casi todos los temas y abarca un público de todas las edades. El lector tiene la impresión de que Kipling lo sabe todo con respecto a la sociedad que describe en sus cuentos. Como dice Walter Allen 'saber' es una palabra que los críticos han empleado desde un principio y aunque ésta tenga connotaciones, tiene su aspecto positivo ya que Kipling persuade al lector de que sí 'sabe'.¹ Debido a esta capacidad literaria, escribió una serie de cuentos, en los que el tema principal gira alrededor del amor y los espíritus, representados éstos en forma de fantasmas, aparecidos y energías desconocidas. A través de los años estos cuentos de fantasmas han logrado alcanzar un lugar importante en la literatura.

Estos relatos además de necesitar su propia atmósfera, tienen que estar situados en nuestra realidad cotidiana para que el lector pueda situarse en el lugar de los hechos e identificarse con los personajes. Este tipo de relatos deben tener un adecuado dominio de lo sobrenatural, de aquello que excede los términos de la naturaleza, donde las explicaciones racionales no son satisfactorias y debe haber una preparación previa a la brusca intrusión de lo fantástico. Todorov dice que "lo fantástico se basa esencialmente en una vacilación del lector - de un lector que se identifica con el personaje principal - referida a la naturaleza de un acontecimiento extraño."² De tal forma que al

lector le quede esa pequeña duda de si el hecho pudo haber sido real, aunque sólo lo sea en parte y por un momento. Si el autor no domina el tema su historia puede 'caerse' ya que el lector se dará cuenta en algún momento de las fallas o descubrirá los trucos de los que se ha valido para crear esa atmósfera. El autor tiene que crear ese ambiente y sostenerlo a todo lo largo del cuento, de tal forma que el lector se pueda dejar llevar por la fantasía y lo sobrenatural sin preocuparle mayormente si es o no posible. Peter Penzoldt citado por Todorov dice que "para muchos autores lo sobrenatural no [es] más que un pretexto para describir cosas que jamás se hubiera atrevido a mencionar en términos realistas."³ Los autores de este género de cuentos se convierten en los narradores y estos a su vez, por lo general, siempre hablan en primera persona; "además para facilitar la identificación, el narrador será un 'hombre medio' en el cual todo (o casi todo) lector pueda reconocerse."⁴ Parece que esta es la forma más directa para penetrar en el universo fantástico ya que no dudamos del testimonio del narrador y si más bien como lectores nos unimos a él para tratar de encontrar una explicación lógica y natural a los hechos extraños que se nos presentan.

Para todos aquellos que disfrutan de los cuentos de fantasmas y aparecidos no hay nada mejor que el placer del escalofrío y el estremecimiento que un buen relato de lo fantástico produce. A casi todos nos gustan este tipo de relatos porque sabemos con seguridad, que al cerrar el libro todo vuelve a la normalidad y que podemos disfrutar de nuestro entorno con paz y tranquilidad. Al mismo tiempo esa realidad tangible se encuentra teñida de irrea-

lidad momentánea y hay la posibilidad de algo sobrenatural alrededor nuestro, ya que la literatura fantástica se caracteriza por dejar una impresión ambigua. Otra característica fundamental del cuento fantástico es la de leerlo "desde el principio hasta el fin, desde la primera hasta la última línea de cada página,"⁵ lo que no necesariamente sucede con las obras que no entran en esta categoría. Al leer una novela el lector puede saltarse un capítulo y luego regresar a él sin que afecte mayormente la lectura de la obra pero no se puede decir lo mismo de la lectura de un cuento fantástico. De acuerdo a Todorov la primera condición de estos cuentos es que "si se conoce de antemano el final de determinado relato, todo el juego resulta falseado, pues el lector no puede seguir paso a paso el proceso de identificación;"⁶ y continua explicando que debido a esto "la primera y la segunda lectura de un cuento fantástico provocan impresiones muy diferentes."⁷ De la segunda lectura en adelante ésta se convierte en una metalectura o en una investigación de "los procedimientos de lo fantástico en lugar de dejarse envolver por sus encantos."⁸ El cuento fantástico cubre una gama muy amplia de temas y uno de ellos, que ha inquietado desde la antigüedad al hombre, es el de la comunicación entre los vivos y los muertos; el cuento de aparecidos que vuelven del más allá para vengarse o para que se les ayude a llevar a cabo algo que no pudieron concluir en vida. El relato de fantasmas más antiguo se debe a Plinio el Joven en el siglo I a.d.⁹ Pero los cuentos de fantasmas o de horror aparecieron ya como tales, alrededor de 1820; perdieron popularidad al finalizar la década de 1930 y resurgieron alrede-

dor de 1952, según las investigaciones de Jennifer Uglow.¹⁰

J. A. Cuddon en su introducción al Penguin Book of Ghost Stories hace un estudio más detallado de este tipo de literatura y hace notar que el momento propicio para la aparición de los cuentos de fantasmas como tales, fue allá por el año de 1870.¹¹ Ya desde el Siglo XVIII el cuento gótico había preparado al lector para enfrentarse a las fuerzas sobrenaturales o casi sobrenaturales y a sentir miedo a través de estos relatos. También hace notar J.A. Cuddon que un noventa y ocho por ciento de estas historias están escritas en inglés y un setenta por ciento de ellas, por escritores ingleses. En la década de 1870 este género adquirió gran importancia como tal y durante los cien años siguientes continuó con cierto vigor, aunque decayó un tanto al final del período. J.A. Cuddon continúa explicando que fue tal el apogeo de estos relatos, que se consideraban casi como algo que podría llenar un vacío en la vida de los seres humanos; la posibilidad de la existencia de los espíritus o fantasmas podría ser como una reafirmación de otra vida después de ésta. Como quiera que sea, Kipling no se puede abstraer a su época y también escribe cuentos de fantasmas y aparecidos.

La época de esplendor del cuento fantástico abarca de 1850 a 1910 y entre los muchos escritores sobresalientes, cabe mencionar a M.R. James, Algernon Blackwood y a William Hope Hodgson, además de los clásicos como Edgar Allan Poe, Oscar Wilde, Henry James entre otros. Y J.A. Cuddon reconoce que Kipling contribuyó al éxito del género.¹² Fue hasta finales de 1890 que M.R.

James escribió las reglas a las que deberían sujetarse estos relatos. Para él era muy importante que el lugar fuera familiar y que tanto los personajes, como el lenguaje empleado, fueran cotidianos, para que el lector se pudiera identificar con alguno de ellos. Casi cien años después Tzvetan Todorov escribe:

Todo el suspense de un relato... se basa en el hecho de que los acontecimientos inexplicables son relatados por alguien que es a la vez, protagonista y narrador de la historia... los acontecimientos son sobrenaturales, el narrador es-natural: he aquí excelentes condiciones para la aparición de lo fantástico.¹³

Hay muchas clases de cuentos de fantasmas y entre ellos algunos hablan de amor y aparecidos. Entre estos últimos el amor puede ser maternal, fraternal, filial, marital o pasional, entendiéndose este último como algo extramarital, además de muchas otras clasificaciones. El propósito de este ensayo es examinar y señalar en cuatro cuentos de Kipling cómo éste desarrolla una historia amorosa dentro de una situación irreal o de fantasmas y cómo a base de un lenguaje preciso, evocador y muy pulido logra en cada uno de estos relatos crear una atmósfera diferente pero sin perder de vista el sentimiento amoroso. Además la presencia de lo amoroso como ingrediente cotidiano vuelve más creíble lo fantástico de la historia.

Los cuentos que analizaré se titulan:

- "El médico de la casa" (1909)
- "Ellos" (1904)
- "Una madona de las trincheras" (1924)
- "La litera fantástica" (1885)

No están en orden cronológico, sino más bien en relación a la

intensidad del sentimiento amoroso y a los extremos a los que éste fue llevado. Aunque se trata de cuentos de aparecidos o de sombras, que no todos perciben, éstos no producen horror o terror. Ya que en estos cuatro relatos fantásticos Kipling no busca producir miedo en el lector sino esa sensación de que un hecho irreal en un momento dado pudiera considerarse real.

El médico de la casa

Es probable que no sea más que una simple coincidencia el hecho de que Sir Arthur Conan Doyle haya practicado la medicina en Southsea de 1882 a 1890 y que Rudyard Kipling haya pasado su infancia en el mismo lugar. Lo que es un hecho es que Kipling lo admiraba y que su cuento "El médico de la casa" intenta parecerse a una de las aventuras del famoso Sherlock Holmes, ya que es tanto un relato de investigación como de fantasmas. Y hasta la casa en cuestión se llama Holmescroft. El relato es en cierta forma un homenaje a tan famoso personaje y una llamada de atención para el lector. En este cuento al narrador se le invita a pasar un fin de semana en una de esas casas de campo típicas de los alrededores de Londres. La casa le fue vendida a un comprador, bastante supersticioso, con la garantía de que nadie había muerto en ella, sin embargo la casa hace que todos sus habitantes - incluyendo al narrador - caigan en un estado de terrible depresión. Así lo expresa el narrador a poco de llegar:

It annoyed me, and I shook my head to get rid of it. But the gloom overtook me before I could take in the meaning of the message. I moved towards the bed,-- every nerve already aching with the foreknowledge of the pain that was to be dealt it, and sat down, while my amazed and angry soul dropped, gulf by gulf, into that horror of great darkness which is spoken of in the Bible, and which, as auctioneers say, must be experienced to be appreciated. Despair upon despair, misery upon misery, fear after fear, each causing their distinct and separate woe, packed in upon me for an unrecorded length of time, until at last they blurred together, and I heard a -- click in my brain like the click in the ear when one descends in a diving-bell, and I knew that the pressures were equalized within and without, and that, for the moment, the worst was at an end.14

El narrador hace sus investigaciones al estilo de Sherlock Holmes, hasta que logra descubrir que la más joven de las tres hermanas solteras, dueñas anteriores de Holmescroft, se había matado al caer accidentalmente de una de las ventanas del segundo piso. Su familia siempre creyó que ella se había suicidado y que, por lo tanto, sus pensamientos amargos se concentraban en la casa, de tal manera que provocaban esa depresión abrumadora. Cuando se descubre la verdad, aquella depresión desaparece. En este relato Kipling quiso seguir los pasos de Conan Doyle. El mismo lo dice en la voz de su narrador:

I am less calculated to make a Sherlock Holmes than any man I know, for I lack both method and patience, yet the idea of following up the trouble to its source fascinated me.¹⁵

Y poco a poco el narrador va atrapando al lector hasta que éste no puede esperar a llegar al climax y desentrañar el misterio. A diferencia de las historias de Sherlock Holmes en ésta si hay algo sobrenatural que no puede ser físicamente atrapado. Ese algo sobrenatural, esa sombra, que se cierne sobre Holmescroft, resulta ser la angustia que les causaba a las señoritas Moultrie el supuesto suicidio de la hermana menor ya que ellas no creían "in prayers for the dead."¹⁶ Estaban fuertemente unidas entre sí, probablemente porque ninguna de ellas se casó y siempre vivieron bajo el mismo techo, así que nació entre ellas una unión singular y esto a su vez dio lugar a un cariño, a un amor que sobrevivió a la muerte. Después del "suicidio" de la hermana menor cada una demostraba, de alguna forma, sus sentimientos hacia las otras.

Desde el primer párrafo Kipling establece que éste será un

cuento de fantasmas, pero conforme avanza el relato la idea de una energía negativa va tomando forma:

'No, it isn't a ghost. Our trouble is more depression than anything else.'
'How interesting! Then it's nothing any one can see?'
'It's - it's nothing worse than a little depression. And the odd part is that there hasn't been a death in the house since it was built -'17

El autor también hace uso de la conocida tradición popular de que casi todas las casas inglesas tienen un fantasma. Y encuentra la oportunidad de dar vida a una sombra en una casa solariega. Todo se ajusta perfectamente a lo que Todorov llama un relato fantástico y sólo le resta hacer que sus personajes perciban esa sombra y que sus lectores se dejen llevar por la imaginación para tener un buen cuento de fantasmas. Conforme avanza el relato el lenguaje se va volviendo más detallado, más expresivo y paso a paso, a base de repetir palabras tales como "Despair upon despair, misery upon misery, fear after fear,"¹⁸ se va preparando al lector para el desenlace sobrenatural. Para darle veracidad a su narración, la señorita M'Leod, hija de los dueños, comenta que en Grecia sí es posible hablar de casas hechizadas pero ¡no en Inglaterra! En la narración hay altas y bajas, como si ésta también estuviera influida por la sombra, más los detalles atrapan al lector. El hecho es que todos sienten como si alguien más estuviera ahí y quisiera hablarles y es cuando Kipling retoma su lenguaje descriptivo para crear, más que imágenes, emociones que van aumentando el suspenso y preparando al lector para dicho desenlace:

We were silent again, and, in a few seconds it must have been, a live grief beyond words - not ghostly dread or horror, but aching helpless grief - overwhelmed us, each,

I felt, according to his or her nature, and held steadily like the beam of burning glass. Behind that pain I was conscious there was a desire on somebody's part to explain something on which - some tremendously important issue hung.19

Antes de entrar verdaderamente en materia Kipling obliga al lector a mantener una constante expectativa a lo largo de un buen número de páginas. Expectativa que mantiene al lector interesado, pues deja caer pistas aquí y allá, entremezcladas con situaciones cotidianas tales como las reuniones de los jóvenes en la casa o el hecho de que las señoritas Moultrie y el primo abogado padeciera asma. Y como dice Gerald Prince "no story exists until three or more events are conjoined with at least two of them occurring at different times and being casually linked."20

En las primeras páginas hay dos pistas que no parecen tener mucha relación entre sí: el hecho de que la casa haya sido comprada con la garantía de que nadie había muerto en ella y que el narrador casi se haya caído del segundo piso al tratar de abrir una ventana. El narrador continúa entremezclando hechos reales con sensaciones sobrenaturales y adentrando más al lector en el misterio. Pero al mismo tiempo no hay esa sensación de horror o terror como en algunos relatos de Edgar Allan Poe, ni se prepara al lector para descubrir a un criminal al estilo Sherlock Holmes. Kipling logra despertar una intensa curiosidad, en el lector, por saber qué sucedió en esa casa con garantía escrita de que nadie había muerto dentro de ella. Y es esta curiosidad una de las características de los cuentos fantásticos. "Lo fantástico produce un efecto particular sobre el lector - miedo, horror, o simplemente curiosidad."21 La garantía no incluye

el jardín. Por fin a base de encadenamientos y de intercalaciones se aclara el misterio y es esta inclusión de una historia dentro de otra la que hace que todo salga a la luz:

'Their sister's death must have been a great blow to your cousins,' I went on.
'Unspeakable,' Baxter whispered. 'They brooded on it day and night. No wonder. If their theory of poor Aggie making away with herself was correct, she was eternally lost.'²²

Mucho se ha escrito sobre la estrecha relación entre gemelos y hasta se ha intentado probar científicamente que aún estando separados pueden sentir o percibir cuando a uno de ellos le pasa algo. ¿Por qué no se puede decir lo mismo de la relación estrecha entre tres hermanas? Se trata de un amor muy grande, y hay una preocupación profunda, influida por ciertas creencias religiosas, ya que se piensa que al suicidarse la hermana no podrá alcanzar el descanso eterno. Esto se convierte en una desesperación que da lugar a una energía negativa que aún a distancia, regresa al lugar en donde la desgracia se originó. Las hermanas estaban tan unidas que no podían soportar la idea de que el espíritu de Aggie no descansara. Su angustia era tan grande y tan fuerte que se convertía en una sombra que llegaba hasta Holmescroft. Y Aggie, ya muerta, la sentía también y se desesperaba por no poder comunicarse con sus hermanas y explicarles la verdad. Esta relación no decrecía con el tiempo, estaba, por así decirlo, como suspendida, y alguien tenía que ayudarles a comunicarse. Era como un círculo en donde se encontraban Aggie y sus hermanas y en medio la familia M'Leod. Los M'Lead, al igual, que el narrador, sentían que había alguien que deseaba decir algo, pero no lo precisaban y sólo al regresar las señoritas Moultrie a

Holmescroft, Aggie se pudo expresar: tenía que decirlo a sus seres queridos, no a cualquiera.

Aunque la historia es fantástica no deja de tener sus visos de realidad. Ian Reid dice que estos relatos "evoke a sense of the mysterious within the field of everyday reality."²³ Y Todorov define el género como "una vacilación del lector"²⁴ además de considerar que las funciones de un relato sobrenatural deben conmover, asustar o simplemente mantener en suspenso al lector. Kipling presenta un amor fraternal muy profundo aunado a una preocupación por la vida en el más allá. Ese amor se percibe a través de una sombra o de una energía, ya que era necesario que las otras dos hermanas supieran que Aggie no se había suicidado. El punto aquí no es aclarar si esto pueda o no suceder en la realidad. La idea es hacer notar que el autor logra producir una atmósfera de realidad dentro de una irrealidad al mezclar a lo largo del cuento datos y hechos tangibles que a su vez son parte de lo cotidiano y al mismo tiempo y casi sin sentirlo deja caer lo sobrenatural. Su estilo logra crear la sensación de veracidad; después de todo, ¿por qué no decirles a sus hermanas que no se había suicidado, si de eso la estaban acusando constantemente? El autor crea una situación que ayuda a las hermanas a entender y a ver claramente cómo fue que Aggie se cayó accidentalmente. El final se convierte en una rápida sucesión de hechos reales que lo aclaran todo, y dentro de ese todo cabe la pequeña irrealidad de la sombra que sólo los M'Leod y el narrador percibían. Como ya se dijo antes, para darle mayor énfasis y veracidad al relato, éste tiene que estar narrado en primera persona, pues el "te cuento

lo que me contaron" pierde realismo.

El amor fraternal no es cosa extraña ni improbable y la forma en que Kipling lo presenta no se presta a muchas dudas, ya que todos los sucesos que rodean al hecho sobrenatural son reales y tangibles; la tristeza de los M'Leod y la angustia de las señoritas Moultrie no tienen nada de extraordinario. A muchas personas les sucede que al entrar en una casa, tienen una sensación inexplicable. El autor hace uso de todos estos pequeños conocimientos para crear la atmósfera de veracidad dentro de su historia.

Ellos

La familia Kipling supo del dolor de perder a un hijo. Perdieron a su pequeña primogénita a la edad de seis años. Norman Page en su libro A Kipling Companion²⁵ hace notar que "Ellos" es una historia personal que deja entrever un poco los sentimientos de Kipling por la muerte de su pequeña Josephine. Poco antes de que él escribiera este cuento su padre había escrito en una carta: "The house and garden are full of the lost child and poor Rud told his mother how he saw her [i.e., Josephine] when a door opened, when a space was vacant at table, coming out of every green dark corner of the garden."²⁶

Jeffrey Meyers, en su introducción a Best Short Stories of Rudyard Kipling, menciona el parecido de las apariciones de fantasmas en el cuento de Henry James "The Turn of the Screw" y en este relato.²⁷ Pero el relato de James es de miedo y horror, "Another person - this time; but a figure of quite as unmistakable horror and evil: a woman in black, pale and dreadful - with such an air also, and such a face!"²⁸ mientras que el de Kipling produce una extraña sensación de paz, "The little brushing kiss fell in the centre of my palm - as a gift on which the fingers were, once, expected to close: as the all-faithful half-reproachful signal of a waiting child not used to neglect..."²⁹ Lo que tiene de sobrenatural no produce temor, es más bien como una caricia para el alma que sufre por la pérdida de un ser querido en tanto que el otro relato produce angustia y desesperación.

Este cuento presenta a una mujer ciega y soltera, pero tan

llena de amor maternal que cree que su casa está habitada por los niños del condado que murieron a temprana edad. Ella solamente los puede oír pero el narrador cree verlos corretear por todas partes y al final cree tener contacto físico con su pequeño ya fallecido. Este hecho tranquiliza a la mujer, ya que su creencia de tener allí a los niños se ve confirmada por una tercera persona ajena a la situación y al mismo tiempo el narrador se tranquiliza con respecto a la muerte de su pequeño, al tener contacto con él y saberlo feliz en ese lugar. Una vez más Kipling emplea el tema de amor y fantasmas. En esta historia se insinúa un contacto físico entre este mundo y el otro; mientras que en "El médico de la casa" este contacto solamente se menciona como una sombra.

A diferencia del primer cuento Kipling inicia el relato con un inocente paseo por las carreteras que cruzan las colinas de los condados ingleses, cuando se iniciaba el uso de los automóviles. En ningún momento deja entrever el argumento, ya que cuando el narrador pierde el camino y se adentra en la propiedad de la mujer ciega, la primera impresión que recibe el lector es la de una historia increíble, pues describe "horsemen ten feet high with levelled lances, monstrous peacocks, and sleek round-headed maids of honour" y de inmediato rompe el encanto con un "- blue, black, and glistening - all of clipped yew."³⁰ A lo largo de la historia va entremezclando bellas descripciones del paisaje y de la casona junto con claras insinuaciones de la existencia de los niños. El autor emplea un lenguaje que sólo sugiere la existencia de dichos niños:

...and I thought the little thing waved a friendly hand. ...I caught the utterly happy chuckle of a child absorbed in some light mischief.³¹

Más el lector no se percata claramente que se trata de fantasmas sino hasta la mitad de la historia. Hay ambigüedad en el relato, lo cual, como ya se dijo, es una de las características de los relatos de fantasmas. El narrador hace tres visitas a dicho lugar en un lapso de más o menos cuatro meses. Desde la primera visita se hace notar que él viene de "Quite the other side of the county - ."³² Una vez más la magia del lenguaje envuelve al lector y se pregunta a dónde lo va a llevar el narrador. El relato se siente apacible, sin sobresaltos, pero dejando traslucir un algo que no encaja bien. A diferencia de "El médico de la casa", este cuento es tierno y amoroso, el vocabulario que emplea es descriptivo pero sin ser demasiado impactante como el de James. Tal parece que el narrador no desea que se sobresalte el lector, sino más bien quiere mantenerlo como en una ensoñación, pero sin apartarlo de la realidad. Esta impresión aparece desde el primer párrafo:

The orchid-studded flats of the East gave way to the thyme, ilex, and grey grass of the Downs; these again to the rich cornland and fig-trees of the lower coast,...³³

Y se mantiene a lo largo del cuento hasta el final, "She left me to sit a little longer by the screen, and I heard the sound of her feet die out along the gallery above."³⁴ Kipling logra mantener todo el tiempo una atmósfera de bienestar y de olores gratos a través de las descripciones que hace de la campifia y entre medio de estas descripciones reales deja caer las irreales, las creadas por la imaginación del narrador y de la mujer ciega. Es hasta

la mitad del cuento que el lector empieza a percibir estas irrealidades como tales, cuando el narrador comenta que la mujer "could see the naked soul"³⁵ y continua con los comentarios de la mujer ciega:

'How curious,' she half whispered. 'How very curious.'
'Why, what have I done?'
'You don't understand ... and yet you understood
about the Colours. Don't you understand?'³⁶

Pero la siguiente escena retoma la realidad cotidiana y el cuento continúa con una emergencia que se presenta en el poblado y el narrador se ve envuelto en sucesos rápidos que lo llevan a buscar un doctor, medicinas y una enfermera, para auxiliar a un pequeño muy enfermo y todo en un lapso muy corto. Al mismo tiempo el narrador se entera de que el mayordomo también había perdido a su pequeña y para el lector se empieza a aclarar el porqué de la insistencia del mayordomo de preguntar si el narrador veía a los niños en la casa. El relato sigue siendo ambiguo y deja una idea en el aire para que el lector decida qué hacer con toda la información. "What does she mean by 'walking in the wood'? I asked."³⁷ Y para intrigar más al lector el narrador hace notar que hay un secreto celosamente guardado por todos los habitantes del lugar. En la tercera y última visita del narrador el misterio se aclara, después de que éste recorre la casa guiado por su dueña. Todo el tiempo tiene la impresión de que los niños se esconden, cree óírlos, pero no alcanza a verlos realmente. Cree descubrirlos escondidos detrás de un biombo en la sala y decide sentarse dando la espalda al biombo. A manera de juego tamborilea con sus dedos sobre el biombo y de repente siente una manita sobre

la suya y un suave beso en la palma y en ese momento se da cuenta de lo que sucede a su alrededor. Al mismo tiempo que esto sucede, en el salón se lleva a cabo una escena muy real y material entre la mujer ciega y uno de sus arrendatarios, que contrasta crudamente con ese momento espiritual:

'He wrote what I told him,' she went on. 'You are overstoked already. Dunnett's Farm never carried more than fifty bullocks - even in Mr. Wright's time. And he used cake. You've sixty-seven and you don't cake. You've broken the lease in that respect. You're dragging the heart out of the farm.'38

Después de esto la mujer se excusa con el narrador, le pide disculpas por si él cree que está mal todo lo que ella hace, pero él la tranquiliza y le agradece la oportunidad que le dió de volver a tener contacto con su pequeño. Este es el punto culminante de la historia, la aparición por decirlo de alguna manera, del espectro.

Como ya se dijo, el ser humano siempre ha sentido gran atracción por la posibilidad de comunicación entre los vivos y los muertos; pero también es necesario un marco real para que estas historias puedan parecer ciertas. Este punto no es el más importante, sino el cómo Kipling maneja el lenguaje y el tema de amor maternal para crear esta atmósfera de veracidad dentro de una irrealdad. Creer ver y oír algo, es más fácil de aceptar dentro de un cuento, que el hecho de llegar a tener contacto físico con alguien ya muerto. El narrador hace hincapie en que la mujer no pudo procrear y por lo tanto tampoco ha sufrido pérdida, pero no por eso es ajena al sentimiento maternal. Esa maternidad insatisfecha puede llegar al grado de producir un embarazo fic-

ticio tan real que una mujer llega a sufrir los cambios físicos inherentes a ese estado. Cuando se llega a este extremo es necesaria la intervención de un médico psiquiatra para volver a la normalidad. En este relato la maternidad insatisfecha no llega a ese extremo, ya que la protagonista es soltera, pero esto no le impide desear ardientemente tener hijos. Es tan grande su deseo que su casa da la impresión de estar habitada por niños de diversas edades ya que los cuartos están adecuados a los niños y en ellos hay toda clase de juguetes para el deleite de los pequeños. Algunos de sus vecinos comparten con ella esa ilusión, mientras que otros prefieren no acercarse a esa casa habitada por fantasmas. Desde el principio Kipling hace notar el cariño con que ella habla de los niños y ese dejo de ansiedad con que los llama en voz alta:

The voice would have drawn lost souls from the Pit,
for the yearning that underlay its sweetness, and I
was not surprised to hear an answering shout beyond
the yews.³⁹

A todo lo largo del relato sobresale la idea de ese amor maternal no realizado físicamente, pero tan grande, que logra su satisfacción a través de voces y ruidos que pudieran provenir de las actividades infantiles. Por un momento se puede suponer que la mujer vive fuera de la realidad, pero Kipling no permite que el lector se desvie hacia allá. Lo maravilloso, como en muchos relatos fantásticos, es cuando el autor hace a todo un pueblo cómplice de dicha fantasía. Como si los padres a pesar de su pérdida encontraran paz y tranquilidad al creer que sus pequeños son felices en Hodnington Hall ya que ellos, a su vez, pueden

pasear por los bosques que rodean la casa y disfrutar de la ilusión general que todos han ayudado a crear.

No obstante ser un relato fantástico, la atmósfera es de benevolencia, en ningún momento hay violencia o disgusto. Kipling pule mucho el lenguaje para crear un ambiente cálido y casi de cuento de hadas donde lo principal es el amor de los padres por sus hijos. La mención del automóvil y más adelante el hecho de que el granjero se presente a discutir con la dueña de la casa, son los elementos reales de la historia. El granjero se muestra verdaderamente asustado de entrar a la casa que todos saben habitada por las almas de los niños muertos.

'Come to the fire, Mr. Turpin,' she said.
'If - if you please, Miss, I'll - I'll be quite
as well by the door.'
He clung to the latch as he spoke like a frightened
child. Of a sudden I realized that he was in the
grip of some almost overpowering fear.⁴⁰

Pero, estos detalles reales son los que ayudan a darle mayor fuerza a la parte fantástica del relato ya que "lo fantástico se define como una percepción particular de acontecimientos extraños."⁴¹ Cabe hacer notar cómo los autores que escriben cuentos sobrenaturales se dedican más al incidente y a los efectos narrativos que a crear personajes, como se puede ver en estos dos cuentos.

Una madona de las trincheras

Kipling siempre admiró y celebró, tanto en su poesía como en su narrativa, a los soldados y en especial al soldado raso. Un buen número de sus cuentos cortos son relatos de las glorias o de los sufrimientos de estos personajes; siendo éste uno de sus temas favoritos no podía faltar un relato de las trincheras en días de guerra, aunado a una aparición sobrenatural, producida por un gran amor o quizá por un gran terror. En páginas anteriores ya se habló del amor entre hermanas y del amor de los padres por sus hijos. En este tercer cuento Kipling habla de ese otro tipo de amor que existe entre un hombre y una mujer.

Este cuento tiene dos narradores: el que presenta al personaje principal y las circunstancias que lo rodean y el propio personaje narrando su experiencia sobrenatural pues como ya se ha dicho antes la narración debe ser en primera persona. Desde las primeras líneas de "Una madona de las trincheras" el primer narrador deja entrever que algo no es normal, desde el punto de vista médico, en la conducta del joven ex-soldado, Clem Strangwick. La historia se inicia con la conversación de dos médicos que trabajan para una agrupación de masones, en el Lodge of Instruction y son el hermano médico Keede y el narrador, su ayudante.⁴² Esta agrupación se dedica a ayudar a los ex-combatientes que tienen problemas mentales por los traumas recibidos durante la guerra. Les preocupa en particular uno de estos soldados, Clem Strangwick, ya que el doctor Keede se ha dado cuenta que no le puede ayudar mientras no salga todo su problema a la luz. A base de pregun-

tas y de una pócima que le dan a beber, logran que Clem hable y diga lo que en realidad lo está atormentando:

Keede opened his cupboard again and administered a carefully dropped dark dose of something that was not sal volatile.⁴³

Y empiezan un cuidadoso interrogatorio que los lleva a escuchar una historia fantástica. Más que una historia, es un monólogo que poco a poco va dejando ver el problema. Clem está perturbado porque, como mensajero de su pelotón tenía que recorrer las trincheras entre los cadáveres insepultos, que debido al frío intenso, crujían constantemente; pero además, un día, claramente vió y oyó a su tía Belle Armine llamar al sargento John Godsoe. Esto no le hubiera extrañado tanto a no ser porque su tía Belle, hermana de su madre, estaba casada con su tío Armine pero sostenía una relación secreta con el sargento Godsoe, quien a su vez, tenía esposa. Lo más fantástico fue que poco después, Clem se enteró de que el mismo día que él vió a su tía por la tarde, ella había muerto por la mañana. Aunque en la historia se menciona una relación extramarital, Kipling no parece darle mayor importancia y simplemente presenta a una pareja que se amaba tan profundamente, que al morir ella en Inglaterra, va por él a las trincheras en Francia. Es una extraña historia de amor ya que a decir del propio sargento, era la segunda vez que se encontraban a solas en mucho tiempo:

Then he says: 'Why, Bella,' 'e says, 'this must be only the second time we've been alone together in all these years.'⁴⁴

El autor simplemente presenta el resultado de ese amor tan grande que se tenían y que no habían podido disfrutar abiertamente.

El narrador, en pocas palabras, describe el amor entre Belle y John Godsoe:

Then he comes out an' says: 'Come in, my dear';
an' she stoops an' goes into the dugout with that
look on her face - that look on her face!⁴⁶

En un momento dado, el joven Strangwick explica que no cumplirá su promesa de matrimonio, porque su prometida no tiene la mirada de su tía Belle y agrega que mientras él no encuentre esa mirada en una mujer, no se casará.

Este relato desde un principio, describe sucesos poco cotidianos, ya que constantemente hace alusión al cruzir de cadáveres y a lo severo del clima invernal en las trincheras. Poco a poco se va aclarando todo, como si el narrador quisiera administrarle al lector algo difícil de digerir. Paso a paso va creando una atmósfera de suspenso que prepara al lector para esperar lo inesperado. En sí, la historia de Clem es muy ambigua y como está contada entre balbuceos, hay que seguirla muy de cerca para no perder el hilo.

Todo esto sirve para presentar una aparición que al principio, el propio Clem Strangwick se la explica a sí mismo como creada por su imaginación, aunque no entiende por qué tenía que ser la imagen de su tía. Sin darse cuenta, realmente, se lo comenta al sargento y éste no parece sorprenderse en la más mínimo, por el contrario simplemente le pregunta en dónde la vio y allá se dirige. Dentro de lo ambiguo de la historia se sobreentiende que hay de por medio una promesa de reunirse en el más allá y para la eternidad. Bien mirado y explicado así, el ambiente de muertos y huesos que crujen no produce miedo. Su atmósfera

no crea sobresaltos, ni expectativas de desenlaces bruscos o terribles, al contrario se va sintiendo una gran tristeza, tanto por el joven, como por los dos protagonistas de su fantasía. Al final queda claro que se trata de un amor muy grande, no expresado abiertamente, reprimido por muchos años, ya que ambos son personas mayores y maduras que han prometido unirse en el más allá. Para el joven es un fuerte golpe moral, pues constantemente repite, "my aunt, my own aunt." Al mismo tiempo este hecho le abre los ojos a una realidad que él no había percibido con respecto a las relaciones humanas. Se da cuenta que puede existir un amor muy grande sin necesidad de ser avasallador, ni de volverse una pasión incontrolable y que este amor se puede mantener vivo con la simple esperanza de reunirse en el más allá:

'No! Don't tempt me Bella. We've all Eternity ahead of us. An hour or two won't make any odds.'⁴⁶

La idea es reconocer el dominio que tiene Kipling de situaciones reales, para, tranquilamente incluir una irrealidad y que no se sienta como tal; que el lector, simplemente, se deje llevar por la ilusión de ese gran amor, pues la mejor manera y la más directa de adentrarse en el mundo de lo fantástico es a través de personajes con quienes el lector se puede identificar o sea que de una u otra forma el lector se pueda reconocer en el narrador. Tampoco se puede decir de este cuento que el lenguaje es apacible, como el de "Ellos", ya que todo lo cuenta a través de la forma peculiar de hablar de un joven soldado, no muy educado y sí muy asustado. En realidad hay pocas descripciones, casi todo el cuento es a base del diálogo entre Strangwick y el doctor Keede;

o más bien un monólogo que da respuesta a unas cuantas preguntas del doctor. Son las expresiones de Clem Strangwick las que le dan carácter a la historia, pues él está consciente de que lo pueden considerar demente, pero aún así insiste en lo que vió. "You can shop me for a lunatic to-morrow, but I saw it -"47

De esta forma Kipling logra llegar poco a poco al momento culminante de su relato, la aparición del espectro. El relato habla de cadáveres insepultos que crujen con los cambios de temperatura, de una aparición y un suicidio y aún así el escalofrío que le recorre a uno la espalda no es de miedo, sino de esa sensación de lo sobrenatural, lo fantástico contado como un hecho real.

No es ésta la primera, ni la única historia de amor que Kipling escribiera; escribió muchas y pocas con final feliz. En general la obra de este autor está considerada como obra didáctica; pero estos cuentos de fantasmas no pertenecen a esta clasificación, más bien presentan un sentimiento profundo que va más allá de la vida. Como si quisiera convencerse él mismo, y a sus lectores, de que existe la posibilidad de otra vida después de ésta, dónde los seres que se aman se pueden volver a reunir. Esto puede ser el reflejo de lo que sufrió al perder a dos de sus hijos y del trabajo que le costo aceptar dicha pérdida. Como ya se dijo, para crear una buena historia de fantasmas se necesita un marco real, por lo que Kipling situa "Una madona de las trincheras" en un hospital para enfermos mentales dentro del Lodge of Instruction pero es aquí, donde el lector se puede situar en un marco irreal, pues de un hospital psiquiátrico se puede esperar todo.

Al principio el lenguaje da la impresión de ser un reporte médico por el tipo de narrador del que se trata. Pero cuando Clem, el personaje principal, es el narrador, el discurso se convierte en un monólogo entrecortado. Y es este monólogo entrecortado lo que crea la ilusión de una historia verdadera, ya que el narrador recrea la escena tal y como la vió por primera vez pero ahora con la consciencia de que lo que vió y oyó no pueden ser hechos reales por tratarse del espectro de su tía. Es a través del tartamudeo que Clem le transmite al lector el miedo que sintió al darse cuenta de que, tanto él como el sargento Godsoe, habían visto y oído a su tía después de muerta. A lo largo de la narración el lector siente frío, pues se hace constante alusión a las bajas temperaturas; además de que para muchos, hablar de cadáveres insepultos es causa de estremecimiento. Esto es una realidad de las trincheras en tiempos de guerra y no es, necesariamente, la forma de crear una atmósfera fantasmagórica o de miedo; más bien da idea de situaciones lúgubres, tristes, de personas desamparadas y dentro de este marco coloca a una pareja que no pudo disfrutar de su amor en este mundo.

Noel Annan en su ensayo "Kipling's Place in the History of Ideas"⁴⁸ explica que Kipling no siempre se ocupó de los fantasmas como si fueran algo rutilante, como si se tratara de enigmas: "...el fantasma de Belle Armine es tan real para el sargento Godsoe como Catherine Earnshaw fue para Heathcliff."⁴⁹ Esto se ve claramente en la escena donde el sargento Godsoe ve a Belle Armine, ella lo llama y se van juntos al cobertizo donde él se suicida. El autor emplea un mínimo de descripciones, más bien

hace uso del monólogo para narrar una historia de amor en donde el elemento romántico brilla por su ausencia, pero aún así no deja de ser una historia de amor.

Todorov en su Introducción a la Literatura Fantástica explica que la posibilidad de oscilar entre causas naturales y sobrenaturales, es la que crea el efecto fantástico al igual que "la relación que se establece entre el color del rostro de un fantasma, la forma de la trampa por donde desaparece y el olor especial que deja esta desaparición."⁵⁰ Y es muy importante para el género que el narrador se convierta, más que en un actor, en testigo de los hechos y que cualquier lector sea capaz de reconocerse en dicho narrador. R. G. Collingwood, en su libro sobre estética, clasifica a Kipling entre "los artistas mágicos, es decir, entre los que se sirven del arte para evocar y canalizar las emociones. Lo que da a Kipling un valor universal es su curiosidad insaciable sobre la vida de los hombres corrientes y de las cosas vulgares."⁵¹ Como siempre el autor pule mucho su lenguaje para poder crear esas sensaciones de tristeza, de desolación y abandono. El mismo, en su autobiografía, comenta que leía en voz alta sus escritos cuantas veces fuera necesario hasta que lograba que dieran la imagen exacta que quería dar a sus lectores. Es como si sintiera la necesidad de darle énfasis a algunas palabras, de exagerar frases, de crear una cadencia, una entonación que hiciera que sus cuentos fueran inolvidables.

En realidad esta historia no se puede resumir fácilmente, ya que está hecha de pincelazos, detalles, implicaciones y ambigüedades que es necesario leer en su totalidad para tener una imagen

completa de lo sucedido. El relato tiene una belleza especial dentro de la sencillez del lenguaje y la crudeza del escenario. El autor logra transmitir esa desesperación del narrador, esa dificultad para aceptar lo que él está seguro que vió y oyó, pues al mismo tiempo sabe que los muertos no se levantan. Pero él la vió y esto es lo que no ha podido digerir para poder curarse:

If the dead do rise - and I saw 'em - why - why
anything can 'appen. Don't you understand?⁵²

Este relato es muy diferente de los otros dos y sin embargo es el que más importancia le da al amor; a ese amor callado que sabe esperar sin desalentarse. Kipling lo lleva al extremo de hacer creer que se realizará en la otra vida. La aparición o fantasma no pertenece a las apariciones de muchos de los cuentos de su época, ya que casi todos regresan para vengarse o para descubrir al causante de su muerte. No se trata de un estudio psicológico o moral, pero su tema ya se sale de lo que fuera hasta fines del Siglo XIX la moral imperante de la época victoriana. A pesar de la angustia y la desesperación del narrador, el relato no es terrible. Una vez más, se tiene la sensación de un amor tan grande que no tiene límites en el tiempo y en el espacio. Kipling logra que el lector sienta todo esto al mismo tiempo.

La litera fantástica

Desde el punto de vista cronológico este es el primer cuento de los cuatro aquí analizados. Quizá por eso sea un poco diferente de los otros tres. Aquí sí se emplea la fórmula de "te cuento lo que me contaron" aunque el narrador lo avala diciendo que está por escrito y de puño y letra del que lo vivió. Al igual que en "El médico de la casa" en "La litera fantástica" desde el título se sabe que se tocará un tema de fantasmas y al hacer referencia a "a little bit of the Dark World."⁵³ Los primeros párrafos de este cuento parecen no tener nada que ver con el tema central. Pero sirven para que el lector sepa que los ingleses de las colonias eran muy hospitalarios con sus compatriotas, en especial, si alguno de ellos sufría algún percance, razón por la cual, el doctor Heatherleigh tomó bajo su protección a Jack Pansay. Se establece desde el principio que será una historia "wild and hideously improbable"⁵⁴ como dice Pansay al iniciar su relato. Como ya es característico de esta clase de cuentos está escrito en primera persona para darle mayor veracidad, ya que lo inicia un narrador desconocido quien a su vez presenta a Jack Pansay, el personaje principal del cuento, quien relatará su propia historia. A diferencia de los otros tres cuentos, en este desde un principio se sabe el final: la extraña muerte de Jack Pansay, joven que parecía tenerlo todo y a quien por una razón desconocida la vida no le sonrió como a muchos otros. Contrariamente a las características ya mencionadas de los cuentos de fantasmas, en éste el primer narrador anticipa los hechos,

pero de alguna manera sostiene el interés del lector por saber qué fue lo que realmente pasó. El segundo narrador, Jack Pansay, personaje principal de esta historia, hace constantes alusiones al mundo real que lo rodea hasta que al final acaba por creer lo contrario, que las sombras son su realidad y el mundo que lo rodea su irrealdad. Este cuento es en realidad la confesión de un adulterio, de una relación extramarital dentro de una historia de amor y fantasmas, y que se lleva a cabo en Simla, Delhi, en donde los ingleses acostumbraban veranear. Ya en otros relatos del mismo Kipling, se había hecho notar que para las mujeres inglesas era muy aburrido el lugar, ya que la mayoría de los esposos se quedaban en sus oficinas en otros lugares; pero a la vez, en Simla, había oficiales jóvenes con quienes pasear, platicar o distraerse. Por lo tanto aunque la relación de Jack Pansay y la señora Keith-Wessington era extramarital, no era extraordinaria dentro del puritanismo de la sociedad victoriana. Lo que resulta diferente es que ella se niegue rotundamente a dar por terminada la relación, cuando él así se lo pide, ya que también es normal que ese tipo de relación durara un verano y el siguiente los amantes actuaran como si nada hubiera pasado:

Ninety-nine women out of a hundred would have wearied of me as I wearied of them; seventy-five of that number would have promptly avenged themselves by active and obtrusive flirtation with other men. Mrs. Wessington was the hundredth.⁵⁵

El doctor Heatherlegh siempre dijo que Pansay había muerto por exceso de trabajo, ya que en su vida no había rastro de alcoholismo, ni de locura hereditaria. Como ya se dijo, a instancias de un amigo mutuo, Pansay, antes de morir, escribió la his-

toria de sus terrores. El relato en sí cubre un lapso de cuatro meses que Pansay expresa como "I knew, moreover, that it was my destiny to die slowly and a little everyday."⁵⁶ El personaje va de la felicidad completa a la desgracia total que lo lleva a la muerte. A diferencia de "Una madona de las trincheras" este relato no trata de un amor correspondido. Kipling presenta una relación amorosa que se acrecienta en la mujer pero muere en el hombre:

From the first day of our - ill omened attachment, I was conscious that Agnes's passion was a stronger, more dominant, and - if I may use the expression - a purer sentiment than mine. Whether she recognized the fact then, I do not know. Afterwards it was bitterly plain to both of us.⁵⁷

La relación de la mujer con su esposo no se menciona, pero esto no es excusa para disculpar la actitud de ella con respecto a la relación extramarital, por la cual ella estaba dispuesta a todo con tal de seguir con él. "Mrs. Wessington had given up much for my sake, and was prepared to give up all."⁵⁸

Los cuatro cuentos hablan de amor, pero éste además se puede considerar de venganza. Ya que después de un gran idilio, Jack Pansay le hace saber bruscamente a su amante, que todo ha terminado entre ellos y que él tiene intenciones de casarse con la señorita Mannering. La señora Wessinton suplica y ruega y no acepta el rompimiento; ocho días después muere de tristeza. Durante ocho meses la vida parece sonreírle a Jack hasta el momento en que compra el anillo de compromiso y fija la fecha de la boda. De ese día en adelante, se ve acosado por la visión fantástica de la litera y sus jampanies. Su conducta cambia tanto que se ve obligado a romper el compromiso con la señorita Mannering.

Por más esfuerzos que hace el doctor Heatherlegh por ayudarlo, al final, Jack acaba por aceptar la visión como algo real y se le ve pasear tranquilamente hablando solo aunque él cree hacerlo con la señora Wessington:

It was a ghastly and yet in some indefinable way a marvellously dear experience. Could it be possible, I wondered, that I was in this life to woo a second time the woman I had killed by my own neglect and cruelty?⁵⁹

¿De qué hablaban?, ni él mismo se atreve a escribirlo en el relato que deja como testimonio de su muerte y a la vez como disculpa para la señorita Mannering, a quien dice amar con locura. El hombre muere lentamente acosado por una sola visión: cuatro jampanies con su librea blanca y negra y la señora Agnes Keith-Wessington dentro de su litera amarilla. Muy convenientemente Kipling le hace saber al lector que los jampanies también murieron, poco tiempo después que ella. Por eso pueden aparecer los cinco como visión del más allá. Este cuento deja sentir todavía la influencia de lo que se llama la 'novela gótica', donde la villanía, la pasión y la sangre junto con un fantasma monstruoso son las características principales. En este relato Kipling presenta un cargo de consciencia tan profundo que crea visiones fantásticas. El propio Jack reconoce que puede haber visiones de seres, mas no de cosas, como le sucede a él, que no sólo ve a la señora Wessington y a sus jampanies sino también la litera amarilla.

Una vez más el tema que siempre ha preocupado al ser humano se hace patente: la posible comunicación entre vivos y muertos. Probablemente por tratarse de su primera historia de fantasmas Kipling se sitúa un tanto fuera de las convenciones establecidas,

pero igual que en sus otros tres cuentos, éste también tiene su marco de realidad. Los narradores describen actividades cotidianas que se suceden en un lugar de veraneo, además de hacer hermosas descripciones de los parajes donde acostumbra pasear las parejas de jóvenes enamorados. En algunos relatos de Edgar Allan Poe los animales, tales como perros o gatos, son los primeros en reaccionar ante la aparición de los espectros. Esta tradición ha continuado hasta nuestros días en los cuentos y películas de fantasmas y en algunos también se incluyen caballos. Pero en este relato los caballos no perciben nada y atraviesan, ante la mirada horrorizada de Jack Pansay, el espectro de la litera con la señora Wessington y sus cuatro jampanies.

Kipling presenta a la señora Wessington como a una dulce y entregada amante, ya que jamás pierde su compostura ante la adversidad y su reclamo no es violento, sino un dulce susurro al oído de Jack, el cual se repite a lo largo de la historia:

'Jack! Jack, darling!' 'It's some hideous mistake, I'm sure. Please forgive me, Jack, and let's be friends again.'⁶⁰

La mujer nunca pierde la esperanza de que "we'll be good friends again some day,"⁶¹ y por eso lo persigue hasta el final. Este personaje en ningún momento cambia, ya que durante sus apariciones no se le presenta como algo terrible, violento o que cause terror, a diferencia del fantasma monstruoso del cuento gótico, sigue siendo la dulce amante de siempre. Esa dulzura es la que, en cierta forma, acaba con la vida de Pansay. Ella aparece con sus jampanies y con toda la paciencia del mundo para recuperar lo que considera que le pertenece.

Este relato, a diferencia de los otros aquí mencionados, más bien parece encaminado a demostrar como una falta grave puede ser castigada en vida por el propio remordimiento de conciencia. Trata desde luego de un amor apasionado, al mismo tiempo inmoral e ilícito, para las convenciones puritanas de la época victoriana, pero tan profundo, tan fuerte, que la amante despechada regresa después de ocho meses de muerte. El hecho de que su amado esté a punto de realizar una nueva unión con otra mujer la levanta de su tumba. Kipling en este relato intenta introducir ese aire de irrealdad a través de la intrusión de sentimientos tan profundos como es una pasión amorosa. Rompe, relativamente, con las reglas del cuento fantástico ya que además de empezar por el final, anticipa los hechos; sin embargo logra captar y mantener el interés del lector a lo largo de la narración. Desde un principio el narrador hace hincapie en lo fantástico de la historia, y así se sostiene durante toda la narración.

Conclusión

Una de las preocupaciones de Kipling fue el manejo del lenguaje, para transmitir, no solamente imágenes visuales, sino también, olores, colores, emociones, sentimientos, sensaciones, reacciones, estados de ánimo; en suma todo eso de lo que se compone el ser humano y su entorno en la vida diaria. Bonamy Dobrée, en su introducción a Kipling. Obras escogidas, escribió que éste "sabía dar vida a la palabra",⁶² para que, si leída en voz alta, quedara resonando en los oídos o, si escrita, estuviera difundida en una hoja para atraer la vista del lector. De acuerdo con David H. Stewart, Kipling además sabía hacer un uso excelente de la parafernalia de la tipografía y muchas veces se le ha dado el adjetivo de telegráfico a su estilo. Es claro que siempre estuvo consciente de la importancia de las imprentas y logró que esta tecnología estuviera a su servicio.⁶³

Estos cuatro relatos, sin ser de los mejores dentro de la totalidad de su narrativa, son un buen ejemplo de esa preocupación. Kipling revisa y pule sus palabras hasta quedar completamente satisfecho del resultado. Al mismo tiempo crea un marco para relatar amores incomprensidos o no realizados, o que han dejado un vacío al morir la persona amada y este vacío conlleva la necesidad de volver a comunicarse con ella o sentirla cerca, aunque sea por un momento, como sucede en los cuentos "Ellos" y "El médico de la casa". Aunque cada cuento es diferente, los une el uso preciso del lenguaje para crear imágenes y sentimientos amorosos que atrapan al lector, sin importar que el tema tenga que ver con... inquietos que se dejan sentir para transmitir

un mensaje - "El médico de la casa"-o que aparecen para atraer al ser amado y llevárselo de buen grado o por la fuerza de este mundo - "La litera fantástica" - o con cosas tangibles, como cadáveres insepultos - "Una madona de las trincheras".

La selección de estos cuatro cuentos se debió a que el tema además de ser de fantasmas es de amor, pero en cada uno presenta un sentimiento amoroso diferente, lo cual se refleja en el uso de un lenguaje específico para cada relato. Cada uno tiene su propia atmósfera, diferente y bien definida. En efecto, en cada uno de los cuentos tratados Kipling logró crear un ambiente diferente para que el lector espere lo inesperado, para que se enfrente a lo desconocido y para que le dé solución a un misterio. Kipling, en ningún momento afirma que existan los fantasmas o las apariciones y sin embargo el lector se queda, por el momento, con la sensación de que quizá existan. No es en absoluto necesario, en ningún momento, saber cuales son los orígenes o fuentes de estos cuentos o si en cierta forma son sus propias vivencias, para disfrutarlos y entenderlos de manera plena. Además como ya se mencionó, el lector de relatos fantásticos disfruta del suspenso y del delicioso escalofrío que producen estos cuentos sin preocuparle mayormente si son o no hechos reales.

En "El médico de la casa", la angustia, la preocupación, la imagen de nubarrones negros sobre Holmescroft y la palidez en sus habitantes encuentran una adecuada solución dramática al final, cuando queda claro que el amor fraternal entre las señoritas Moultrie era lo que producía esa angustia, y Holmescroft mismo se percibe como iluminado con esa luz y ese brillo carac-

terístico que surge después de la lluvia, al salir el sol.

"Ellos" más parece un cuento de hadas que una historia de fantasmas. Aquí se recrean, no sólo imágenes del jardín, el bosque y la casa, sino olores, ruidos, penumbras típicas de los bosques y bellas vistas de la campiña y las colinas inglesas - matizado todo por una gran amor maternal. Al mismo tiempo Kipling crea una sensación de tranquilidad en torno a todo lo que describe. Una quietud - una paz - que parece obrar como un bálsamo en el espíritu entristecido de una madre ante la pérdida de un pequeño ser querido. Esto y más logra Kipling transmitir al lector en este relato, pues parece incluso sugerir la posibilidad de contacto con 'ellos' aquí en esta vida.

Aunque "Una madona de las trincheras" tiene ese lenguaje entrecortado de la persona que sufre angustias y sobresaltos, difíciles de describir con palabras, Kipling crea tal ambiente para la descripción de un caso de 'angustia de trinchera'. que parece transmitir la sensación de frío, que exigen la escena y el medio donde se desarrolla. Todo esto sirve muy bien de marco real a la irrealidad de la cita de la tía Belle con el sargento Godsoe. La pasión amorosa que presenta en este relato es tan sutil, que sólo al final el lector entiende la razón de la histeria de Clem Strangwick. En realidad todo el cuento está salpicado de sensaciones sombrías, lugúbres y tristes; para darle énfasis a ese amor que el joven no conocía y que descubrió en la mirada de su tía hacia el sargento. El no encontrar esa mirada en su futura esposa lo lleva a romper su promesa de matrimonio.

"La litera fantástica", dentro de los relatos de amor y fantasmas de Kipling, además de relatar la irrealidad más increíble, es el cuento que más detalles reales contiene. La descripción de su ambiente es tan precisa que llega un momento en que la irrealidad se vuelve parte de la realidad. Aunque de antemano se sabe de la muerte de Jack Pansay, el lenguaje que emplea para contar su historia deja entrever una muerte lenta y angustiosa. Se percibe un dolor difícil de describir ya que no es físico sino del alma. La angustia que describe Kipling en el narrador es muy diferente a la que presenta en "El médico de la casa"; ésta es más bien remordimiento por la conducta cínica de Jack hacia el tierno amor de la señora Wessington.

Todorov cita a M. R. James, autor inglés que escribió relatos de fantasmas, quien dijo que "Es a veces necesario tener una puerta de salida para una explicación natural, pero tendría que agregar que esta puerta debe ser lo bastante estrecha como para que no pueda ser utilizada".⁶⁴ Los cuatro relatos tienen esta puerta. En "La litera fantástica", la explicación racional es sencillamente el remordimiento de conciencia que atormenta a Jack Pansay y que lo lleva a ver a la difunta señora Wessington tal y como la vió durante sus citas amorosas y por última vez.

"El médico de la casa" puede explicarse como una historia de histeria colectiva, pues no es solamente una persona la que siente esa energía negativa, sino la familia que habita Holmescroft y un invitado. En "Una madona de las trincheras" se puede hablar de una ilusión óptica creada por la histeria a la que llegó el joven soldado asustado por el cruzir de los cadáveres y el ente-

rarse de la infidelidad de la hermana de su madre y de su tío, el sargento Godsoe. En "Ellos" la explicación es más difícil, pero se puede decir que la necesidad de satisfacer una maternidad, cuando no se ha podido ser madre era tan fuerte, que hasta el narrador que venía 'del otro lado' llegó a sentir una manita que tocó su mano. Pero el vagar entre lo real y lo fantástico al leer cada uno de estos relatos es una dádiva por parte de los autores de literatura fantástica a los lectores. Kipling se encuentra entre ellos, no sólo con estos cuatro relatos, sino con muchos más, donde hace uso de lo fantástico mezclado con hechos reales y tangibles. Es claro que las narraciones de hechos sobrenaturales necesitan un buen dominio de lo sobrenatural para darles ese aire de realidad. Kipling se preocupa por situar cada uno de estos relatos en lugares que no sean del todo desconocidos y que, de una u otra forma, sus personajes sean gente común y sus sentimientos amorosos también sean comunes para que el lector pueda identificarse sin mucha dificultad con ellos. Llega un momento en que la fantasía se desliza dentro de la narración casi sin sentirlo, como si quisiera presentar a sus personajes en su medio ambiente, viviendo sus amores y su cotidianidad, y poco a poco lo sobrenatural se va apoderando del escenario hasta que se vuelve el centro de este, por ejemplo "Ellos".

Estos cuatro cuentos no producen horror ni terror, si se entiende por horror la reacción del ser humano ante la tortura o el asesinato, y el terror, una forma más intensa del miedo ante la presencia de lo desconocido, de algo sobrenatural o hasta invisible, según la definición de Boris Karloff en la introducción

al Penguin Book of Horror Stories.⁶⁵ Los fantasmas, apariciones o energías que Kipling emplea en estas narraciones cumplen una función más noble y compleja que la de "espantar", y ésta es la de proporcionarle al lector una nueva consciencia de la parte "irreal" del mundo que habita y, por extensión, acaso una nueva consciencia con respecto a una parte de sí mismo.

NOTAS

1. Walter Allen, *The Short Story in English*, Oxford University Press, 1981. p. 61.
2. Tzvetan Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*, La Red de Jonás, Premia Edit., México, 1981. p. 122.
3. Ibid., p. 123.
4. Ibid., p. 67.
5. Ibid., p. 71.
6. Ibid., p. 71.
7. Ibid., pp. 71-72.
8. Ibid., p. 72.
9. Daniel Cohen, *La enciclopedia de los fantasmas*, Edivisión Compañía Editorial, S.A., México, 1984. p. 35.
10. Jennifer Uglow, Prol., *The Virago Book of Ghost Stories*, Virago Press, Richard Dalby, edit., Inglaterra, 1988.
11. J. A. Cuddon, Prol., *The Penguin Book of Ghost Stories*, Penguin, Inglaterra, 1984.
12. Ibid.
13. Tzvetan Todorov, op. cit., p. 67.
14. Rudyard Kipling, *Short Stories: Volume 1*, Penguin Modern Classics, Inglaterra, 1971. p. 197.
15. Ibid., p. 202.
16. Ibid., p. 215.
17. Ibid., p. 194.
18. Ibid., p. 197.
19. Ibid., p. 200.

20. Ian Reid, *The Short Story*, Methuen, Londres y Nueva York, 1977. p. 5.
21. Tzvetan Todorov, *op. cit.*, p. 74.
22. Rudyard Kipling, *op. cit.*, p. 213.
23. Ian Reid, *op. cit.*, p. 23.
24. Tzvetan Todorov, *op. cit.*, p. 122.
25. Norman Page, *A Kipling Companion*, Papermac Literary Handbooks, Londres, 1989. p. 127.
26. Ibid., p. 127.
27. Rudyard Kipling, *Best Short Stories of Rudyard Kipling*, Jeffrey Meyers, ed., A Signet Classic, Estados Unidos, 1987.
28. Henry James, *The Turn of the Screw and Other Short Novels*, Signet Classic, New American Library, Nueva York, 1962, p.329.
29. Rudyard Kipling, *Short Stories ...* p. 114.
30. Ibid., p. 94.
31. Ibid., pp. 94-95.
32. Ibid., p. 97.
33. Ibid., p. 93.
34. Ibid., p. 116.
35. Ibid., p. 104.
36. Ibid., p. 104.
37. Ibid., p. 106.
38. Ibid., p. 113.
39. Ibid., p. 96.
40. Ibid., p. 113.
41. Tzvetan Todorov, *op. cit.*, p. 73.
42. Rudyard Kipling, *Best Short ...* p. 351.

43. Ibid., p. 354.
44. Ibid., p. 362.
45. Rudyard Kipling, *Best Short ...* p. 362.
46. Ibid., p. 362.
47. Ibid., p. 362.
48. Andrew Rutherford, *Kipling's Mind and Art*, Stanford University Press, Stanford, California, 1964. p. 97.
49. Ibid., p. 121.
50. Tzvetan Todorov, *op. cit.*, p. 211.
51. Rudyard Kipling Kipling. *Obras escogidas*, Bonamy Dobrée, Prol., Biblioteca Premio Nobel, Aguilar, Madrid, 1958.
52. Rudyard Kipling, *Best Short ...* p. 363.
53. Rudyard Kipling, *Wee Willie Winkie*, Penguin Books, Inglaterra, 1988. p. 156.
54. Ibid., p. 157.
55. Ibid., p. 158.
56. Ibid., p. 176.
57. Ibid., p. 158.
58. Ibid., p. 158.
59. Ibid., p. 175.
60. Ibid., p. 162.
61. Ibid., p. 158.
62. Rudyard Kipling, *Kipling. Obras ...* prol.
63. David H. Stewart, *Orality in Kipling's Kim*, *The Journal of Narrative technique*, vol. XIII, Winter, 1983. p. 47.
64. Tzvetan Todorov, *op. cit.*, p. 24.
65. J. A. Cuddon, edit., *The Penguin Book of Horror Stories*, Penguin Books, Londres, 1984.

BIBLIOGRAFIA

- ALLEN, Walter, *The Short Story in English*, Oxford University Press, 1981.
- COHEN, Daniel, *La enciclopedia de los fantasmas*, Edición Compañía Editorial, S.A., México, 1989.
- CUDDON, J. A. ed., *The Penguin Book of Ghost Stories*, Penguin, Inglaterra, 1984.
- DALBY, Richard, ed., *The Virago Book of Ghost Stories*, Virago Press, Inglaterra, 1988.
- JAMES, Henry, *The Turn of the Screw and Other Short Novels*, Signet Classic, New American Library, Nueva York, 1962.
- KIPLING, Rudyard, *Short Stories; Volume 1*, Penguin Modern Classics, Inglaterra, 1971.
- KIPLING, Rudyard, *Best Short Stories of Rudyard Kipling*, Jeffrey Meyers, ed., A Signet Classic, Estados Unidos, 1987.
- KIPLING, Rudyard, *Wee Willie Winkie*, Penguin Books, Inglaterra, 1988.
- KIPLING, Rudyard, *Kipling. Obras escogidas*, Biblioteca Premios Nobel, Aguilar, Madrid, 1958.
- PAGE, Norman, *A Kipling Companion*, Papermac Literary Handbooks, Londres, 1989.
- REID, Ian, *The Short Story*, Methuen, Londres y Nueva York, 1977.
- RUTHERFORD, Andrew, *Kipling's Mind and Art*, Stanford University Press, Stanford, California, 1964.
- STEWART, David H., "Orality in Kipling's Kim" *The Journal of Narrative Technique*, vol. XIII, Winter 1983.

TODOROV, Tzvetan, *Introducción a la literatura fantástica*, La Red de Jonás, Premia Editora, México, 1981.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTARIA

BARTHES, Roland y otros, *Análisis estructural del relato*, La Red de Jonás, Premia Editora, 7a. ed., Tlahuapan, Puebla, 1990.

CUDDON, J. A., ed., *A Dictionary of Literary Terms*, Penguin Reference, Londres, 1979.

FORD, Boris, ed., *The New Pelican Guide to English Literature*, 6. *From Dickens to Hardy*, Penguin Books, Londres, 1982.

FORSTER, E. M., *Aspects of the Novel*, A Harvest/HBJ Book, 1927.

IRVING, Hawe, ed., *The Portable Kipling*, Penguin Books, Nueva York, 1982.

POE, Edgar A., *The Philosophy of Composition*, *The Norton Anthology of American Literature*, Third Edition, vol. 1.

RIMMON-KENAN, Shlomith, *Narrative Fiction; Contemporary Poetics*, Methuen, Londres y Nueva York, 1983.