

EÖTVÖS LORÁND TUDOMÁNYEGYETEM

Bölcsészettudományi Kar

Felisberto y Dante: la lectura de “Menos Julia” a partir del “Infierno”

Témavezető:

Dr. Menczel Gabriella
egyetemi docens

Készítette:

Szamek Júlia
Újlatin nyelvek és
kultúrák (spanyol) 3. évf.

2024

Contenido

1. Introducción: en busca de paralelismos literarios	3
2. Acerca de “Menos Julia”	3
2.1. Percepción y comprensión	5
2.2. Identidad construida por la enfermedad	6
2.3. Las partes del cuerpo como individuos	8
2.4. El aislamiento	11
3. Reflexiones sobre la relación con <i>La Divina Comedia</i>	12
3.1. Paralelismos espaciales – la desorientación	12
3.2. Hacia la totalidad – explorando la mente	16
3.3. La oscuridad como medio	18
3.4. Motivos y símbolos	20
3.5. El deseo de aprender	22
3.6. La presencia del agua corriente	23
3.7. El hogar como infierno terrenal	25
3.8. Acerca de los personajes – la relación entre Alejandro y Virgilio	26
3.9. La llegada al destino final	28
3.10. El pecado humano	30
4. Conclusión – la percepción como método de aprendizaje	31

1. Introducción: en busca de paralelismos literarios

Enfrentándose por primera vez con la obra intrigante de Felisberto Hernández, se encuentra en una situación difícil tratando de descifrarla. Al intentar resumirla de manera concisa, tal vez los términos más adecuados son “fantástico” y “surrealista”, sin embargo, estos resultan insuficientes para capturar la verdadera originalidad de Hernández. (Lasarte, 57)

Una obra que posee tanta complejidad y riqueza simbólica que la suya, dispone de múltiples interpretaciones posibles. Aunque los motivos evidentes tienden a sugerir significados generales, su abundancia impide la formación de una imagen idéntica en los lectores. Los elementos y detalles menos llamativos ofrecen significados distintos que influyen en la comprensión del cuento. Por consiguiente, resulta factible identificar varias interpretaciones, entre las que algunas muestren semejanzas con obras a primera vista completamente diferentes.

El objetivo de este estudio es descubrir y revelar los paralelismos entre el cuento titulado “Menos Julia” de Hernández y el “Infierno” de Dante, mediante un análisis enfocado en ciertos aspectos que los enlazan. Aunque las obras fueron creadas en épocas distintas y según corrientes literarias completamente diversas, comparten elementos temáticos y simbólicos. La elección del tema refleja el intento de demostrar la conexión entre las dos obras, y al mismo tiempo, ofrecer una lectura comparativa de las mismas. Al principio, se ofrecerá un análisis del cuento enfocado en la enfermedad del compañero del protagonista, la cual revelará explicaciones posibles de su comportamiento inusual. Más adelante, se describirá el motivo de la realidad subjetiva como el entorno vital y los hechos que conducían a su creación.

El estudio basado en los elementos mencionados y la comparación de las dos obras ofrecerán una lectura alternativa de “Menos Julia”, la cual permitirá formular una interpretación novedosa y distinta de las canónicas basadas en el fetichismo y la atracción insólitos de los personajes felisbertianos. Entre los temas centrales del análisis destacan la reflexión y el autoconocimiento, los cuales aunque se manifiesten de modos distintos, desempeñan una función indispensable en ambos contextos, sirviendo de apoyo para los protagonistas en lograr sus objetivos y contribuyendo a su desarrollo espiritual.

2. Acerca de “Menos Julia”

En las últimas décadas, las obras de Felisberto Hernández han experimentado un notable reconocimiento, lo cual contrasta con su recepción inicial debido a que el escritor transgrede el

canon y rompe con la estética establecida en la literaria uruguaya. En términos generales, su narrativa culmina en una poética de la extrañeza, defendiendo un arte del desorden usando una lógica diferente, y abordando lo cotidiano desde perspectivas que liberan la existencia automatizada. Los recursos utilizados para lograr su efecto único incluyen la creación de personajes descentrados y sin objetivos vitales, metonimias y comparaciones, asociaciones metafóricas y un fragmentarismo descriptivo, que componen una narrativa caracterizada por lo inacabado y la frustración. (Cáliz Montes, 119)

“Menos Julia” ofrece una entrada a la vida cotidiana de una persona enferma, de la cual destaca su pasatiempo peculiar que tiene lugar en un túnel. Se observan los acontecimientos desde la perspectiva de su amigo, el protagonista, con quien se encuentra por primera vez desde su último año escolar que pasaban juntos. Después de un tiempo indefinido, un sábado decide invitarle a su quinta para explicarle su enfermedad y el concepto del túnel. Orientado por su amigo, el protagonista accede al hogar característico, donde tiene la oportunidad de contemplar una actividad insólita que consiste en tocar objetos cuidadosamente seleccionados y las caras de las mujeres participantes. Aunque nunca recibe una explicación del objetivo del pasatiempo, decide aceptar la invitación a quedarse en la quinta por algún tiempo. Durante su estancia, observa el comportamiento raro de su amigo e intenta participar en sus hábitos para poder llegar a entenderle. Es testigo de sus reacciones, el cambio de su conducta entre diferentes circunstancias, además, se enfrenta con las manifestaciones de su modo de pensar único. Después de pasar algunos días en la quinta y formar parte de aquella vida inusual, el protagonista queda expulsado del túnel por no respetar las exigencias de su amigo. A pesar de perder su confianza, en algunos días su acto queda perdonado y en una conversación se revela la relación entre su compañero y una de las mujeres, llamada Julia.

La interpretación de la obra de Felisberto Hernández está estrechamente vinculada con el motivo del deseo, que aparece como el objeto del comportamiento insólito de un personaje. En varios casos, este motivo tiene como núcleo la figura de la mujer.

La narrativa de Felisberto Hernández (1902-1964) pareciera tener un núcleo generativo en los interrogantes que se abren y proliferan en torno al universo femenino que incluso a veces se manifiesta como un sucedáneo erótico, sexual. En sus relatos, la mujer es un misterio al que ninguna posesión o conocimiento puede descifrar: por eso su escritura se comporta como una metonimia arrojada sobre lo que no sabe –lo cual repite en varias ocasiones a lo largo de toda su obra–, deseo de lo desconocido, de lo inasible. (Lespada, 149)

La posesión, que desempeña un papel central en el tema de la atracción, empieza a convertir la actividad del túnel en un acto fetichista, que se caracteriza por el deseo insaciable de tocar

objetos y caras. Los actos del individuo a lo largo del cuento se basan en el intento de satisfacer las exigencias de su anhelo, que desde un punto de vista exterior parece extraño, y convierten la vida del personaje en un círculo vicioso en el que se profundiza cada vez más.

Frecuentemente, la tarea del yo es la de observar (como personaje) y relatar (como narrador) el esfuerzo de otro personaje por realizar otra tarea, normalmente la satisfacción de un deseo extravagante y, en ocasiones, morboso; una “enfermedad”, “manía” o “angustia”, según los términos más recurrentes en los textos. Pero, en todo caso, siempre hay un movimiento deseante de alguien o algo hacia otro alguien y otro algo. Debido a su formulación rizomática, que impide una estratificación definitiva, este movimiento del deseo queda normalmente insatisfecho. (Lameiro Tenreiro, 413)

La presencia de lo extraño en “Menos Julia” y el hecho que este mismo no recibe explicación, ofrece la posibilidad de formular una gran variedad de interpretaciones posibles. La mayoría cuenta con el fuerte deseo mencionado como elemento central, que sirve de justificación para el comportamiento insólito del personaje, hallando la angustia emocional y la atracción física en el foco.

Abundan los pasajes en que la concurrencia de ciertos elementos propios del erotismo y la sexualidad parecieran estar aludiendo a otra escena por vía de la cifra y la sustitución como sucede en el ritual del túnel en “Menos Julia” en que el tacto sobre las mujeres inmóviles sustituye a la vista. (Lespada, 151)

Sin embargo, la obra posee lecturas alternativas que buscan las explicaciones fuera del tema del deseo, las cuales descifran lo extraño y lo insólito analizándolos desde otro punto de vista. Este análisis tiene como meta ofrecer una interpretación novedosa del cuento que destaca el proceso de aprendizaje como motivo central, y luego establecer paralelismos entre esta misma y *La Divina Comedia*, elevando la problemática del autoconocimiento a un nivel universal.

2.1. Percepción y comprensión

En las obras de Felisberto Hernández al menos un personaje tiende a tener alguna condición mental que le obliga a vivir de una manera anormal. En la mayoría de los casos, a causa de ese trastorno su percepción y visión del mundo que le rodea se diferencian de lo habitual, generalmente causando una soledad o aislamiento inmenso. El comportamiento raro del personaje parece insólito e inentendible a los que están relacionados con él. Por esta razón, quienes le rodean inevitablemente empiezan a asombrarse por sus actos y sentir la necesidad de encontrar una explicación que pueda justificar la conducta inusual. Aunque ocasionalmente no logren descubrir la respuesta en seguida, su curiosidad profunda y su deseo de entender a su compañero les motiva a seguir intentando. Según Cáliz Montes, la diferencia entre la obra de

Henández y la literatura fantástica se basa en que “mientras que esta finge no estar creando el misterio, en los cuentos hernandianos se expresa deliberadamente la búsqueda y construcción del misterio por resolver. El lector espera esa revelación o misterio que el narrador parece poseer pero que nunca llega.” (126) En el caso del relato titulado “Menos Julia”, el papel principal del narrador es observar los actos cotidianos y manifestaciones del personaje mencionado, estimulado por su sincero deseo de entender y formar parte de aquel estilo de vida tan diferente al suyo. Por tal razón, el protagonista, impulsado por su curiosidad, procura respetar y participar en los hábitos peculiares de su compañero, con el intento de acercarse lo más posible a la fuente de lo inexplicable. “El narrador duplica la sorpresa, la aventura y el misterio de los hallazgos en el túnel -en tanto que personaje- con la sorpresa y el misterio de ir descubriendo la subconsciente historia del amigo, el secreto de su enfermedad, para relatarla.” (Barrenechea, 321)

La intención del narrador de entender el comportamiento insólito de su amigo se manifiesta por primera vez en su niñez, mientras contempla detenidamente a su silencioso compañero de clase. En aquel momento, le describe como una cabeza grande que sufre por la necesidad de estar en la escuela y que no toma seriamente aquella forma de educación: “Siempre estaba quieto y casi nunca hacía los deberes ni estudiaba las lecciones” (115)¹. Siendo testigo de eso, llega a la conclusión de que él no pertenece a aquel entorno, por lo que voluntariamente abandona la clase y acompaña a su amigo hasta su casa. (“A mí me parecía posible hacer algo y salvar a aquel compañero” 115). Luego, una vez alejados de la escuela, deciden no regresar nunca más. (115) El uso del verbo “salvar” intensifica la impresión de un ambiente sofocante en que uno permanece por necesidad, contra su voluntad. En este sentido, la escuela se manifiesta como un instituto que mantiene atrapado al personaje, quien presumiblemente busca escaparse debido a su percepción de que no encaja al entorno escolar.

2.2. Identidad construida por la enfermedad

Pasados varios años, durante un encuentro en un bazar, el protagonista sigue teniendo la misma curiosidad que antes, y dedica un considerable tiempo a observarlo y a tratar de entender su comportamiento peculiar. En la reunión se observa que el amigo considera su rareza como una enfermedad a la que no desea encontrar remedio, por lo contrario, espera que el protagonista pueda agravarla. De acuerdo con su perspectiva, la enfermedad se percibe como

¹ En los siguientes apartados, se cita el relato “Menos Julia” de Felisberto Hernández.

un estado que posee más beneficios que efectos inconvenientes, posiblemente debido a que facilita la oportunidad de un mejoramiento personal, además, le permite expresar su verdadera identidad.

Desde una perspectiva general, un trastorno es capaz de causar una limitación continua, por la que el enfermo se ve obligado a acostumbrarse a la falta de ciertas capacidades y aceptar que tal vez no disponga de la oportunidad de vivir de una manera habitual. Esas pérdidas conducen a formar una visión insólita del mundo, de la vida y de la personalidad, obligando al enfermo a encontrar su propio lugar en una realidad subjetiva en que solo él podrá orientarse. En la obra de Hernández, esta impresión se manifiesta inicialmente en el ámbito escolar, y se proyecta posteriormente en su vida adulta. Entre los efectos observados se encuentran su conducta insólita y su insistencia a la actividad del túnel, describiendo el personaje como un hombre acostumbrado a la soledad y a la falta de individuos que comprendan su condición, por ende, se conforme con un círculo reducido con el que comparte los detalles de su mal. Pasando cada vez más tiempo en solitario, uno se ve obligado aprender a aceptarse y acostumbrarse a sí mismo, ya que la única acompañante constante es su propia personalidad. Como consecuencia, basándose en los pensamientos y sentimientos propios la realidad objetiva se aleja cada vez más de las percepciones, y una realidad subjetiva empieza a reemplazarla, en la cual eventualmente surgen elementos o hábitos que parecen inexplicables y chocantes para aquellos que solo contemplan este mundo desde fuera. Mientras que a ellos el pensamiento inusual les parece incomprensible, para la persona en cuestión solo aquel modo de vivir tiene sentido.

Al mismo tiempo, una enfermedad, debido a que exige un estilo de vida diferente, conlleva el beneficio de un pensamiento radicalmente distinto a lo convencional, que capacita a la persona para observar el mundo desde una perspectiva nueva. Esto implica la habilidad de notar detalles que normalmente escapan de la percepción habitual, detectar lo que generalmente resulta imperceptible. En “Menos Julia”, el comportamiento del enfermo y su conexión profunda con el túnel, junto con la incomprensión y confusión por parte de los demás personajes, sugieren que el trastorno brinda un modo de pensar único. Por consiguiente, la desaparición o curación inesperada del trastorno mencionado sería capaz de ocasionar un daño irrecuperable en la mente acostumbrada a los límites y parámetros que exige un estado semejante.

El personaje describe su mal como si esto fuera un elemento tan significativo y esencial de su identidad que le resultaría difícil concebir su vida sin ello. (“Yo quiero a mi... enfermedad más que a la vida. A veces pienso que me voy a curar y me viene una desesperación mortal.” 116) Incluso espera que su compañero pueda profundizar su rareza, lo cual aclara que en este

contexto no se trata de un trastorno que solamente causa destrucción y pérdidas mientras se incorpora cada vez más en su vida cotidiana, sino más bien es un poder que le permite vivir, en algún sentido, de una manera más completa.

2.3. Las partes del cuerpo como individuos

Desde el encuentro en el bazar, la enfermedad se personifica y está tratada como si tuviera su propia conciencia. El protagonista expresa: “Yo miré la silla y no sé por qué pensé que la enfermedad de mi amigo estaba sentada en ella.” (116) Su característica más visible es el movimiento incontrolable de ciertas partes del cuerpo. Subvierten su jerarquía con respecto a la unidad del ser, generalmente porque esta se fragmenta y los miembros, como la cabeza, los ojos y las manos se aíslan y empiezan a actuar de forma independiente. (Barrenechea, 315) En la obra de Hernández, estas parecen desempeñar un papel sorprendentemente importante, a veces incluso están descritas como si fueran personajes. Durante la actividad del túnel, las manos del protagonista se sorprenden de los guantes, participan en los sueños y llegan a tener vida visiblemente independiente, en esta obra cuya esencia es la orgía y el misterio del tacto, en el túnel de la quinta y en los oscuros túneles del subconsciente. (315) Se comportan como si fueran capaces de llevar a cabo actividades independientemente del personaje, en varios casos se expresan mediante actuaciones características de los humanos. (“Su mano se había posado en el borde de un jarrón; levantó el índice y parecía que aquel dedo fuera a cantar.” 116, “...pero al mismo tiempo dio vuelta la cabeza para otro lado como diciendo: «sin embargo ahora estoy en otra cosa y tendré que seguir en ella.»” 123)

Una vez el enfermo comienza a revelar los secretos sobre su túnel ante al protagonista, aparece la idea que el creador del lugar misterioso no es él mismo, sino su cabeza. Disponiendo de la capacidad de formar conceptos que parecen incomprensibles para su dueño, la cabeza se presenta como un personaje distinto con habilidades superiores a las de otros, y es capaz de lograr lo que ellos ni siquiera pueden imaginar. Al haber formado una cierta imagen de la actividad del túnel, exige que los participantes respeten sus ideas durante el proceso precisamente planeado. En varios momentos del relato, es evidente que ni el amigo sabe por qué es necesario colocar los objetos en el orden que su mente desea, parece que ni es él quien forma las reglas del juego, sino su cabeza. (“¿por qué se ponen paños en la cabeza? Él contestó distraído: -No sé... pero prefiero que sea así.” 117)

Incluso el protagonista contempla la posibilidad de que el creador de la idea del túnel es ella, considerando las partes del cuerpo de su amigo como seres independientes con pensamiento

autónomo. Aunque originalmente solo es un elemento de una unidad, la cabeza está descrita como un viajero capaz de desplazarse entre diferentes lugares, que posiblemente sugiere que en su imaginación el personaje puede cruzar diferentes mundos y realidades, y está presente en varios terrenos del pensamiento. (“Yo también puse los ojos en la ventanilla; pero atendía a la cabeza negra de mi amigo; ella se había quedado como una nube quieta a un lado del cielo y yo pensaba en los lugares de otros cielos por donde ella habría cruzado.” 117) Su movimiento constante, desde la perspectiva de un individuo incomprendido, puede simbolizar su huida de la realidad objetiva en que viven los demás y donde él no logra orientarse, y el intento de formar su propio mundo interior en que ella está en control. Este lugar idílico probablemente posee todo lo que el anterior faltaba, y el creador, en este caso la cabeza, dispone de la posibilidad de formar las reglas según las que quiere vivir, así como de decidir a quien debería regalar acceso a su espacio creado. Dado que la realidad subjetiva se ajusta a las percepciones distorsionadas del enfermo, presenta elementos que parecen ajenos desde una perspectiva convencional, incluyendo la actividad del túnel, las reglas que los participantes deben respetar y las rutinas cotidianas. Aunque en este lugar los eventos no encajan dentro de la explicación de lo normal, raramente superan las posibilidades de la realidad objetiva. En cambio, ocurren en un mundo aún posible pero marginado. (Merrim, 532)

Igualmente, las manos no se presentan en la obra como extremidades simples, sino más bien como personajes cuya descripción capta la atención por diversas razones. Por un lado, debido a la enfermedad, son capaces de moverse independientemente y sin que su propietario sea capaz de controlarlas. En el caso de que las manos formen pensamientos, ordenes y exigencias, adoptan un comportamiento que las asemeja a personajes reales o humanos. Lo que las distingue, entre otras características, es su forma de interactuar con su entorno. En su mayoría, se relacionan con objetos inanimados, ocasionalmente con las caras de las mujeres que participan en la actividad del túnel. La relación entre un objeto y el misterio que lo rodea a menudo solo se motiva tangencialmente a través de un vínculo personal o incluso indescifrable, porque este mismo pierde su significado literal para servir como la imagen de una nueva serie de significados (el misterio), no relacionados con el original. (Merrim, 528) Su modo de obtener información y de observar el mundo es tocar todo lo que se interponga en su camino.

Las manos actúan como si exigieran constantemente a su propietario que les ofrezca algo para tocar en cada momento, además, parece que esta necesidad influye tanto al comportamiento del personaje que este pierde el control sobre sus pensamientos y se siente obligado a detenerse por un momento en sus acciones actuales. Esto levanta la sospecha de que, en realidad, son las

manos que mantienen a su dueño bajo su control, y no al contrario. (“Había levantado las manos y ellas parecían esperar que se les acercaran objetos o tal vez caras. Cuando se dio cuenta de que se había quedado en silencio, recogió las manos” 117, “Aquello no me interesó; me distraje pensando que pronto se encendería la luz de la primera mujer; pero mis manos seguían distraídas en la masa.” 127)

El propósito de las extremidades es tocar la mayor cantidad posible de objetos y rostros, suponiendo que deseen adquirir conocimientos sobre aquella realidad subjetiva del personaje que les rodea. El motivo de realizar este tipo de actividad y el deseo de saber cada vez más tal vez representa el intento de formar su propia conciencia, lo cual, después de ser descritas como individuos con atributos y hábitos humanos, no resulta sorprendente o inesperado. Desde otra perspectiva, es factible que exista otra razón subyacente que brinde una explicación completamente diferente de la enfermedad que afecta al personaje. Es posible que su comportamiento se base en su participación involuntaria en el círculo vicioso del materialismo de la sociedad moderna.

Paralelamente, el fetichismo que se va perfilando como otra caracterización del protagonista también parece corresponder a un modo de vida “fetichista” por definición, puesto que el funcionamiento de la sociedad de consumo se basa en la fetichización de las mercancías, cuya adquisición y posesión colmarán imaginariamente las carencias del sujeto y le garantizarán satisfacción. (Ostrov, 35)

Según esta interpretación, el acto de tocar objetos se percibe como la manifestación del efecto de pertenecer a una sociedad de consumo, la cual busca satisfacer la necesidad de posesión. El deseo de entrar en contacto con los objetos propios simboliza la atracción hacia las propiedades sobre las cuales su dueño ejerce plena autoridad. Dado que aquellos carecen de conciencia propia, la satisfacción que son capaces de ofrecer depende de la imaginación del individuo. Al ser las verdaderas participantes de la actividad, el comportamiento de las manos simboliza el deseo insaciable de poseer y acumular la mayor cantidad de objetos posible, mientras ellas mismas encarnan el hombre materialista cuya satisfacción se basa en la posesión de bienes.

En resumen, la cabeza es el personaje que inventó el concepto del túnel, mientras que las manos son las protagonistas de su actividad, como si el individuo en sí fuera un ser insignificante que simplemente cumple las exigencias y obligaciones de las extremidades. Con la formación del concepto y la actividad en la que deben participar los individuos, así como las manos, la cabeza desempeña el papel simbólico del creador, el cual establece las exigencias frente ellos. De este

modo, las manos, aunque según su descripción poseen conciencia y necesidades, se encuentran bajo su autoridad. Al cumplir con su deber de satisfacer las expectativas del creador, aparecen como personajes sometidos a un poder que manda sobre sus actos, estableciendo así una jerarquía entre sí. Las partes del cuerpo mencionados, que se encuentran capaces de funcionar independientemente, “cobran papel de intermediarios en este orbe de relaciones que constituye una maraña reticular” (Barrenechea, 316).

Al comprender su condición extraña, el protagonista empieza a observar a su amigo de una manera única, ya que sabe que no es posible asimilar su modo de pensar distorsionado con el pensamiento normal y habitual. (“Ahora, al saber que aquella cabeza tenía la idea del túnel, yo la comprendía de otra manera.” 117-118)

2.4. El aislamiento

Otra circunstancia esencial que los participantes de la actividad deben cumplir es la soledad. Esta no solo implica el aislamiento físico del individuo, sino la creación de un entorno completamente libre de distracciones, incluyendo los sonidos, los olores, las luces y cualquier otro factor que sea capaz de interrumpir la reflexión. El propietario de la quinta decide ofrecer una invitación a su amigo para una estadía temporal, estableciendo una sola exigencia frente él. Para que pueda llevar a cabo con éxito la actividad de autoconocimiento, debe olvidarse de los demás personajes y necesita evitar su compañía. (“El de mi amigo decía: «Necesito andar solo, por la quinta, durante todo el día. »” 124) El compañero del protagonista afirma que los ruidos le resultan perturbadores, impidiéndole relajarse y profundizar en sus pensamientos. También menciona que a menudo desea estar solo, sin que nadie o nada le pueda molestar. (“¿Tú no necesitas, a veces, estar en una gran soledad?” 119) La radio le molesta tanto que experimenta nuevamente una sensación de desorientación, como si no perteneciera al mundo en que está y no conociera su propio hogar. El ruido interrumpe su percepción de su propia realidad, provocándole un estado perturbado. El entorno en que se encuentra de repente le parece tan desconocido y raro que ni reconoce el lugar en que pasa sus días: “Tú sabrás que cuando yo caminaba por mi quinta y oía chillar una radio, perdía el concepto de los árboles y de mi vida. Esa vejación me cambiaba la idea de todo: mi propia quinta no me parecía mía y muchas veces pensé que yo había nacido en un siglo equivocado.” (119).

Observando el comportamiento insólito del enfermo, surge un significado de la actividad del túnel, que se basa en lograr una comprensión precisa de uno mismo. Continuando esta interpretación, el hecho de que los personajes acepten y se acostumbren a la enfermedad del

amigo, además, que estén dispuestos a participar en su actividad inusual, refleja la importancia de enfrentarse y conocer profundamente la personalidad propia y la naturaleza humana. En resumen, el relato resalta cómo la reflexión y el autoconocimiento forman parte del crecimiento personal, ofreciendo la posibilidad de comprenderse a través de los pensamientos y llegar a conocer a otros individuos.

3. Reflexiones sobre la relación con *La Divina Comedia*

La presencia simultánea de algunos detalles del cuento de Hernández genera la impresión de un ambiente particular conocido y único. Tanto los elementos descriptivos del espacio como los sentimientos y estados mentales de los personajes muestran múltiples similitudes con la obra mundialmente conocida de Dante Alighieri, que desde su creación se considera una base fundamental de la literatura universal. *La Divina Comedia* es una obra clásica que sigue ejerciendo una influencia significativa en varias obras, tanto en el pasado como en la actualidad, transmitiendo los valores, moralejas y cuestiones que siempre existían y todavía están presentes en la vida humana. Sigue manteniendo su importancia y su valor literario hasta el presente, incorporándose en la obra de escritores mundialmente destacados. Según asegura la opinión de Jorge Luis Borges, la cual la describe como la obra maestra de la literatura universal, colocando el talento de Dante en alturas excepcionales. (Thiem, 99)

En tres partes distintas la observación de los castigos de pecadores, o por lo contrario, las virtudes de santos se establece un modelo al que un ser espiritual debe seguir durante su vida. Con *La Divina Comedia*, Dante logró crear un milagro literario transformando una gran parte de los conceptos de la literatura medieval y al revelar la moraleja sobre el bien y el mal, ofreciendo una representación de las complejidades de la naturaleza humana. (Scott, 145)

Aunque la obra de Dante y de Hernández desarrollan temas distintas y se cuentan más de 600 años entre su creación, poseen detalles en común que ofrecen la oportunidad de establecer paralelismos entre ellas. A continuación, se especifican los elementos mencionados sirviendo con explicaciones e interpretaciones de las semejanzas.

3.1. Paralelismos espaciales –la desorientación

Antes que nada, en “Menos Julia” la descripción del espacio pinta una imagen detallada que encarna un ambiente generalmente sombrío y oscuro, despertando un sentimiento desagradable e incómodo tanto en los personajes como en el lector. La residencia del amigo del

protagonista es una quinta que, en vez de representar lo iluminado, el orden y el equilibrio calmante, refleja caos y confusión. El desorden que habita el jardín rodea a los personajes que deciden acercarse al propietario y participar en su actividad insólita, y de forma gradual se convierte en un entorno familiar e indiferente para ellos. La vegetación convierte la quinta en un lugar aparentemente deshabitado, las plantas crecen sin límite por todas partes, creando una imagen sofocante desde una perspectiva exterior. Lo que no está digerido por los arbustos, se esconde por debajo de las hojas de árboles que lo cubre hasta tal punto que a los personajes les cuesta notar las construcciones en aquella selva. (“Las hojas de los grandes árboles habían caído encima de los arbustos y los habían dejado como papeleras repletas.” 118) Necesitan abrirse paso entre las plantas que los lleven hasta la casa. (“Mientras buscábamos los senderos entre plantas chicas, yo veía a lo lejos una casa antigua.” 118) La quinta, invadida por la vegetación, en vez de ofrecer un espacio privado y tranquilo, se convierte en una zona en que es un desafío orientarse, pareciendo un laberinto en el que solo es posible caminar en algunos senderos. De esta manera, resulta evidente que el personaje vive en desorden incluso en su propio hogar, que normalmente sería el único espacio que podría ser formado según las preferencias propias, sin la necesidad de cumplir con las expectativas externas. El caos que habita el jardín no solo muestra el descuido del entorno directo, sino una pérdida espiritual que el personaje experimenta diariamente. El laberinto formado por las plantas la representa la confusión que reside en su mente, ocasionada por los pensamientos incomprensibles entre los que él tampoco se ve capaz de orientarse sin las circunstancias adecuadas proporcionadas por el túnel.

Igualmente, en *La Divina Comedia*, el viaje de Dante se inicia en una selva oscura donde se extravía y de la que no logra salir sin ayuda. Su camino atraviesa este espacio tenebroso similar al jardín que aparece en la obra de Hernández. Ambos entornos representan la desorientación mental del protagonista, que les obliga vivir en un estado caracterizado por desesperación e incertidumbre. Esta pérdida espiritual debe ser causada por la falta de autoconocimiento, por la que no logran encontrar su lugar adecuado en la vida. En el caso de *La Divina Comedia*, el personaje no descubre la vía verdadera que necesita seguir, lo que lo mantiene en la oscuridad, impidiéndole ver sus metas y el sentido de su vida. (“A la mitad del viaje de nuestra vida me encontré en una selva oscura, por haberme apartado del camino recto.” Canto I. 29) Todavía intenta averiguar la forma correcta de vivir, y aunque reconoce haber vivido unas décadas, aún no ha logrado encontrar el estilo y propósito adecuado según los que debe pasar sus días. El bosque oscuro evoca el estado temporal en el que Dante sigue sin encontrar las respuestas a cuestiones que han interesado a la humanidad desde tiempos remotos. Debido al carácter grave

y tal vez transcendental de estas preguntas, es posible que no exista un consenso universal respecto a las respuestas. La obra de Dante plantea las bases de este dilema, sirviendo con un modelo a seguir que cada individuo debe respetar, y mostrando el contraste entre el bien y el mal para destacar las virtudes indispensables que uno debe poseer.

Sin embargo, la solución exacta depende de varios factores, e incluso si cada individuo comenzara a buscarla, probablemente se encontrarían múltiples. Debido a la diversidad de las almas, hay varias perspectivas al mismo tiempo, dado que no existen dos seres completamente idénticos que vivan según los mismos valores. Aunque las bases de sus creencias sean similares, siempre surgen matices y detalles que difieren, lo cual complica encontrar una solución universal. Como consecuencia, aquel que aspire a encontrar la vía verdadera en que debe seguir su camino y vivir respetando los valores que le convierten un ser moralmente digno, primero necesita conocer a sí mismo. Solo será capaz de orientarse si es consciente de los detalles de su personalidad, sus potencias y debilidades, sin dejar áreas desconocidas en su mente o pensamientos reprimidos sin comprender. Para alcanzar el estado de autoconocimiento completo, es esencial enfatizar la autorreflexión y ejercer la memoria mediante la exploración de los recuerdos. En “Menos Julia”, aparecen personajes que “se nutren de la fantasía y de los recuerdos. Observan atentamente, (...) guardan en su mente los detalles de las cosas, personas o lugares con los que interactúan. Exploran y descubren secretos, (...) y crean espectáculos llenos de artificio para inspirar nuevas fantasías y evocar memorias antiguas” (Barrenechea, 325). La evocación del pasado resulta invaluable en el proceso, dado que permite observar desde una perspectiva externa los eventos y sentimientos que formaron la personalidad actual. Tal vez no existe mejor manera de aprender sobre sí mismo que enfrentarse a los sentimientos y pensamientos propios, con la intención de descifrarlos. Adquiriendo estos conocimientos, se puede avanzar hacia el crecimiento personal y la riqueza espiritual, y de este modo, facilitar la identificación de los valores que deben definir y formar el modo de vivir.

El viaje de Dante en *La Divina Comedia* simboliza este proceso de aprendizaje en el que intenta entender el mundo y su propia identidad. Para ser capaz de descubrir las virtudes que están en la posesión de una persona, tiene que enfrentarse con la humanidad depravada. (“Si examinas bien esta sentencia, acordándote de los que sufren su castigo fuera de aquí, conocerás por qué están separados de estos felones, y por qué los atormenta la Justicia divina, a pesar de demostrarse con ellos menos ofendida.” Canto XI. 67) Las experiencias adquiridas durante su camino le sirven de ayuda en entender su existencia; sin embargo, estas mismas lo conducen a cuestionar la superioridad del espíritu humano. Atravesando las diferentes partes del mundo

desconocido en las que se encuentra, cuenta con la oportunidad de contemplar las consecuencias de elegir erróneamente las normas y principios según los que se puede vivir. (“Esta miserable suerte está reservada a las tristes almas de aquellos que vivieron sin merecer alabanzas ni vituperio” Canto III. 37, “Todos fueron de tan limitado talento en la primera vida, que no supieron gastar razonablemente” Canto VII. 51) Cada acto egoísta e inadecuado, aunque no conlleve consecuencias inmediatas, recibirá su castigo eterno al final, que sirve para enfrentar el pecador con su hecho y causarle el mismo sufrimiento que él causó a otros durante su vida mediante sus decisiones. (“Por tal falta, y no por otra culpa, estamos condenados, consistiendo nuestra pena en vivir con el deseo sin esperanza.” Canto IV. 40)

La vida en el más allá no es la continuación directa de la vida espiritual terrenal del individuo, sino más bien -según las nociones cristianas actuales- una vida completamente nueva, con una semejanza con la terrenal, y conectada con esta solo en la medida en que está condicionada por ella. Expresado de otra forma, depende de la conducta del hombre mientras está en la tierra, si alcanzará la morada de la felicidad infinita o las regiones de tortura indescriptible. (Scartazzini–Bernays, 21) Aunque los castigos sean justos y merecidos, Dante se enfrenta con dificultad al dolor y la tortura constante que deben soportar los condenados. No obstante, al tener la oportunidad de observar cada uno de los pecados capitales y sus consecuencias, adquiere una comprensión completa de los aspectos humanos que debe evitar para encontrar la vía verdadera. De esta manera, aunque seguramente experiencia escenas impactantes, al final obtiene un conocimiento más profundo de lo habitual y puede distinguir lo correcto de lo incorrecto. Virgilio intenta enseñarle en cada momento y proporcionarle explicaciones sobre lo que están contemplando, para que su viaje sea lo más educativo posible. Las expresiones relacionadas con la observación y el aprendizaje aparecen repetidamente en la obra, siendo una de las más recurrentes el verbo “mirar” y sus variaciones. (“Mira esa gran sombra que se acerca, y que, a pesar de su dolor, no parece derramar ninguna lágrima.” Canto XVIII. 91, “Mira cómo ha convertido sus espaldas en pecho; por haber querido ver demasiado hacia adelante, ahora mira hacia atrás, y sigue un camino retrógrado. Mira a Tiresias, que mudó de aspecto, cuando de varón se convirtió en hembra, cambiando también todos sus miembros” Canto XX. 97) Asimismo, el verbo “ver” está presente en varias partes, que resalta la importancia de la contemplación del entorno. (“Ése que estás mirando crucificado aconsejó a los fariseos que era necesario hacer sufrir a un hombre el martirio por el pueblo. Está atravesado y desnudo sobre el camino, como ves; y es preciso que sienta lo que pesa cada uno de los que pasan.” Canto XXIII. 108-109)

3.2. Hacia la totalidad –explorando la mente

Además de proporcionar una representación detallada del pecado humano, el viaje de Dante le sirve con la oportunidad de explorarse a sí mismo a través de la reflexión sobre la naturaleza humana. En cada parada de su camino, al enfrentarse a espectáculos perturbadores, es capaz de distanciarse de sí mismo y contemplarse desde una perspectiva externa, en busca de los pecados y rasgos negativos vistos. En el Infierno oscuro, el miedo que le provoca el ambiente se une al temor que siente con respecto a su propio destino, lo que le obliga a reflexionar sobre sí mismo para identificar los rasgos negativos que podrían llevarlo allí. (“«En qué piensas?» (...) «¡cuán dulces pensamientos, cuántos deseos les han conducido a este sitio tan doloroso!»” Canto V. 46) De esta manera, la reflexión sobre los destinos que observa ofrece una vía posible de acercarse a sí mismo y comprenderse mejor.

Asimismo, en “Menos Julia” las acciones del amigo del protagonista se basan en el intento de entrar en contacto con su personalidad interna para entenderse. El personaje busca escaparse de la realidad en la que no se siente cómodo desde su infancia, y como consecuencia, se pierde en el laberinto de sus pensamientos caóticos que llenan su mundo creado como refugio. Parece haber comenzado a construir su mundo aislado en la escuela, pero al ser su obligación asistir, no se veía capaz de salir de las clases, por lo cual tenía que sufrir en silencio en un entorno al que no pertenecía. (“Tal vez en aquellas mañanas de la escuela, cuando él dejaba la cabeza quieta apoyada en la pared verde, ya se estuviera formando en ella algún túnel.” 118) No tenía más remedio que buscar una salida mental, que le permitía huir a un sitio escondido de los ojos que le rodeaban en la escuela.

En este ambiente, el personaje podía estar a solas con sus pensamientos, lo que le permitía enfrentarse solo a lo que deseaba ver y encontrarse con aquellos individuos con los que quería interactuar. Igualmente, contaba con la oportunidad de enfocarse en que él mismo quería, sin prestar atención a lo innecesario. Además, uno no está sujeto a ninguna exigencia u obligación con respecto a sus propios pensamientos y no es necesario permitir que todos tengan acceso a ellos. El privilegio de la invitación a entrar en el mundo interior del personaje solo está ofrecido a los que él mismo elige, igual que más adelante en el caso del túnel; hay un número limitado, un círculo pequeño de personas que pueden estar dentro y conocen el túnel, disfrutando de la confianza del amigo. (“Como las muchachas son pocas para un túnel tan largo, tienen que estar repartidas a mucha distancia...” 122)

Este lugar ficcional representa y se convierte en el túnel físico que desempeña un papel fundamental en la vida del enfermo. “En Menos Julia es el túnel el que da acceso al narrador a

la mente de su amigo (cosificada en cabeza al comienzo y al final del cuento), es el medio que somete al narrador a los mismos procesos mentales.” (Simonovics, 4) El espacio siempre oscuro y estrecho simboliza el imperio de los pensamientos complejos e insólitos del personaje, ya que funciona de la misma manera. Para ganar acceso, es necesario dejar atrás el mundo exterior, olvidarse del ambiente iluminado y meterse en la oscuridad donde no hay nada que moleste al individuo. Una vez perdida la conexión con el espacio exterior, no se sabe cuánto tiempo ha pasado desde el momento de la entrada, dado que en la oscuridad los sentidos producen percepciones alteradas. Asimismo, entregándose a sus pensamientos y, en un sentido dejando el entorno donde se encuentra físicamente, es capaz de orientarse en su mundo ficcional sin la necesidad de enfrentarse con circunstancias que le interrumpan. En el primer momento se comienza un viaje espiritual en un sitio donde no existen los elementos del mundo exterior, el personaje se ve capaz de escapar el tiempo y espacio y avanzar de lo caótico hasta lo armónico y tranquilo, como si avanzara hacia la salida del túnel. Este representa la vía que uno necesita pasar por para poder alcanzar el lugar donde se siente completo o al que aspira llegar en su vida. El rato que se pasa caminando ofrece la oportunidad de conocerse y encontrarse a sí mismo, así logrando un estado espiritual más cercano a la perfección. En la oscuridad existe la posibilidad de distanciarse de sí mismo y observar desde una perspectiva externa a la persona que habita el cuerpo para entenderse mejor.

En *La Divina Comedia* aparece el mismo motivo antes de la puerta del Infierno. Para acceder al lugar oscuro que brinda la oportunidad de un viaje espiritual a lo largo del que Dante se ve capaz de acercarse a su alma y comprenderse, primero hay que olvidarse el mundo que deja atrás. De modo que el proceso de enfrentarse con las propiedades negativas, las faltas y los pecados propios implica dificultades, es normal que uno sienta miedo antes de dar el primer paso. La posibilidad de encontrar detalles chocantes y asustarse de sí mismo es un riesgo inevitable, por esta razón, es necesario ser decidido y valiente para ser capaz de empezar el camino. Como Virgilio instruye a Dante frente a la puerta, es recomendable que supere sus miedos que le tormentan si desea atravesar. (“Conviene abandonar aquí todo temor; conviene que aquí termine toda cobardía.” Canto III. 36-37) Esto, por un lado, evidentemente significa que debe reunir su coraje antes de entrar al Infierno, porque allí le esperan escenas horribles y perturbadores que le atemorizarán. Sin embargo, al mismo tiempo destaca la necesidad de dejar el temor que siente de enfrentarse a sí mismo y de la posibilidad de encontrar algo del que se avergüence o le haga sentir decepcionado de su propia personalidad.

3.3. La oscuridad como medio

Aunque en ambas obras desempeña un papel central y acompaña a los protagonistas en la mayor parte de su trayectoria, la oscuridad aparece como un elemento que posee la misma importancia, pero ejerce un efecto opuesto en los dos casos. Mientras en “Menos Julia” funciona como un medio estimulante o el catalizador de la reflexión, en el “Infierno” su presencia genera temor y representa el dominio de lo desconocido, justo para obstaculizar el proceso de aprendizaje de Dante.

En la obra de Hernández, es una de las características más importantes de ambos entornos -el mental y el físico-, construyendo un ámbito homogéneo que asegura una constante impresión nebulosa. Como el laberinto de pensamientos incomprensibles, el túnel también respresenta un sitio habitado por lo desconocido o lo ocultado, de igual manera, el personaje que decide entrar en uno de ellos -aunque haya sido creado por él mismo- no sabe con certeza lo que encontrará allí. La oscuridad representa la ignorancia, la incertidumbre y la inconsciencia, tal vez el viaje hacia lo desconocido, hecho que tiene sentido en ambos contextos, tanto en un túnel en el que a uno le cuesta orientarse, como en una mente llena de ideas y conceptos indescifrables. Además, la falta de luz genera la ausencia de todo lo que la luz en sí simboliza: el conocimiento, la verdad, la pureza y la claridad, entre otros.

Considerando que la oscuridad es un elemento imprescindible en ambos casos, sin ella estos conceptos pierden su sentido. Según asegura el personaje de “Menos Julia”, que afirma que la presencia de la luz interrumpe la experiencia del túnel hasta el punto más profundo, causando daño a la idea misma y generando una sensación desagradable en él. (“Esta luz fuerte me daña la idea del túnel. [...] Todas las cosas quedan tan desilusionadas como algunos decorados de teatro al otro día de mañana.” 118-119) La luz es opuesta a la oscuridad, de esta manera, posee el poder de destruir todo lo que intenta construir una experiencia del túnel. Según las descripciones el personaje solo se ve capaz de entregarse completamente a sus pensamientos si su percepción visual no le molesta y no hay nada que desvíe su atención. Sin la capacidad de orientarse, aparece la oportunidad de perderse entre los propios pensamientos e ideas, facilitando la reflexión. Para realizar el proceso con éxito, es necesario mantener la oscuridad, dado que la luz revela lo oculto y de este modo manipula los primeros pensamientos que surgen en el personaje al tocar un objeto. Además, la presencia de luz destruye la singularidad y la magia de la actividad, de la misma manera que la decoración de un escenario teatral queda desilusionada y robada de su maravilla al día siguiente, cuando lo que generó una imagen misteriosa y llena de sentimientos se convierte en una habitación con objetos cotidianos. Al

iluminar una escena del túnel, el personaje se encuentra arrastrado de su realidad subjetiva y echado de repente al mundo objetivo del que intenta escaparse.

Por otro lado, el enfermo solo es capaz de ser él mismo cuando está en la oscuridad, donde no necesita temer que alguien le vea y nadie exige explicaciones. Esta personalidad oculta del individuo, tras tanta práctica en el túnel, está tan acostumbrada a manifestarse en las circunstancias adecuadas que comienza a revelarse cuando oscurece. Sus manos empiezan a tocar todo lo que encuentran en su camino, aunque aún no están dentro del túnel con objetos precisamente organizados; simplemente están de camino en la oscuridad de la noche. (“La noche iba a ser muy oscura; mi amigo ya tanteaba los árboles y las plantas y pronto entraríamos al túnel con el recuerdo de todo lo que la luz había confundido antes de irse.” 121) Cuando anochece y la luz disminuye progresivamente, también desaparecen los rasgos habituales del personaje que son visibles durante el día, y su comportamiento cambia. Empieza a hablar menos, no siente la necesidad de expresarse mediante palabras, dado que el túnel le ofrece un modo distinto de conectarse con el mundo que le rodea. Además, sus movimientos se ralentizan, al caminar da pasos más lentos, lo que sugiere una sensación de tranquilidad y despreocupación.

Por lo contrario, en el “Infierno” la presencia de la oscuridad representa el estado de inconsciencia y el desconocimiento, frente a la luz, que acompaña las escenas que demuestran la presencia de valores o el estado ilustrado. Como un elemento central, obliga a Dante a huir de las dificultades con las que se enfrenta durante su camino, obstaculizando su viaje que conduce al saber y el conocimiento.

Aunque el elemento muestre una diferencia completa en cuanto a su significado en las dos obras, su presencia está estrechamente vinculada con el proceso de aprendizaje llevado a cabo por los protagonistas. Dado que en “Menos Julia” el enfermo ya está en vía de conocer a sí mismo y no muestra ningún sentido de miedo en cuanto al encuentro con las profundidades de su personalidad, es decir, el avance hacia lo desconocido no le atemoriza, intenta entregarse lo más posible en la actividad del túnel. En este contexto, la oscuridad desempeña el papel del elemento catalizador en la reflexión y fomenta el progreso en el proceso de autoconocimiento, conectándose de una manera positiva con el desarrollo personal de los protagonistas. Al mismo tiempo, en *La Divina Comedia* este fenómeno está vinculado con la presencia de la luz, iluminando la vía verdadera que conduce al conocimiento y simbolizando la posesión de virtudes y valores. La oscuridad, como elemento opuesto, genera ambientes nebulosos en los que el protagonista está dominado por la falta de valentía y del saber, atribuyendo al temor que obstaculiza su proceso de autoconocimiento. De este modo, en los dos contextos diferentes la

oscuridad posee la misma importancia, pero simbolizando dos extremos: el catalizador y el obstáculo en cuanto al aprendizaje. A partir de este motivo central, los significados atribuidos al medio oscuro aparecen formando una diferencia que enlaza los dos contextos, creando un paralelismo a través del que las dos obras reflejan el avance de los personajes.

3.4. Motivos y símbolos

Otras semejanzas llamativas entre la obra de Dante y Hernández son los elementos decorativos del entorno. Además del laberinto hecho de plantas que causa la misma impresión sofocante que el bosque oscuro al comienzo del viaje de Dante, aparecen otros rasgos que atribuyen a la creación de un ambiente similar.

Por un lado, el portón de hierro, en que entran los personajes en “Menos Julia” para llegar al lugar privado del amigo, está cubierto de las hojas de los árboles y arbustos. Su estado revela que probablemente cumple su propósito desde hace mucho tiempo, dado que lleva un cerrazón de herrumbre. Esto, por un lado, enfatiza el aislamiento de la quinta y la intención de protegerla, mostrando que el lugar al que ofrece entrada es un mundo al que solo ciertas personas tienen acceso. Por otro lado, el estado del cerrazón plantea la pregunta sobre su edad exacta, ya que está cubierto de herrumbre, señalando su innegable antigüedad. El portón y sus accesorios probablemente están allí desde que el personaje posee la quinta, lo que sugiere que debe haber guardado el túnel desde el principio.

Asimismo, la puerta del Infierno es una construcción parecida que guarda en silencio el mundo al que ofrece entrada. Las palabras que aparecen en su parte superior revelan que no hay nada tan antigua como ella, y que hasta el fin del tiempo permanece allí. (“Antes que yo no hubo nada creado, a excepción de lo inmortal, y yo duro eternamente.” Canto III. 36) El territorio que guarda debe existir desde el mismo momento que la humanidad, dado que primero tuvo que cumplir su función con la primera persona que murió y había tenido que ser juzgada según sus pecados cometidos. Lo eterno que existía antes de la construcción de la puerta simboliza el período anterior a la aparición de los humanos, por eso, desde su punto de vista, no existía nada que podía ser relacionado con su vida. De este modo, la puerta está sirviendo desde la creación del mundo que protege, y probablemente seguirá cumpliendo su deber hasta el fin del tiempo.

Igualmente, en “Menos Julia” el portón antiguo está en uso siempre y cuando el amigo del protagonista entre en el caos que conduce al túnel. Al final de la obra está visto que no quiere vivir sin practicar la actividad que forma parte de sus días, de este modo, seguirá con todos sus

hábitos raros hasta el día de su muerte. Desde su punto de vista, el tiempo que habrá pasado antes de aquel día, los años que habrá vivido hasta su muerte significarán la eternidad. Continuando con este pensamiento, el portón antiguo de la quinta serviría eternamente en la vida del personaje, e incluso después. En aquel punto, cuando el personaje deja de formar parte de la vida terrenal, su alma aparecerá frente la otra puerta mencionada, que está construida para servir hasta la eternidad de la vida espiritual.

Mientras los personajes avanzan en el jardín hasta la casa antigua, las mujeres que acompañan al protagonista y a su amigo emiten sonidos de pesar al darse cuenta de que el león de piedra que guardaba la casa se había caído de la terraza y está roto. Dado que el león es un símbolo frecuentemente usado en la literatura, su destrucción puede significar la falta de los motivos que representa.

En la Edad Media, la imagen del león se encuentra ampliamente difundida en una variedad de ámbitos artísticos, con interpretaciones diversas, por esta razón, se menciona en numerosas fuentes de la época. En el contexto bíblico, se presenta en primer lugar asociado con las fuerzas malignas, siendo descrito como una criatura extremadamente peligrosa. (Gallardo Luque, 324)

En *La Divina Comedia*, una de las bestias que cruzan el camino de Dante es un león, que junto a la onza y loba le hace perder el resto de su coraje. La descripción del animal muestra la grandeza y el orgullo que encarna, y parece que está observando al viajero con una mirada hambrienta. Su presencia genera un ambiente sofocante y deja temblando todo que cruza su camino. (“figuróseme que venía contra mí, con la cabeza alta, y con un hambre tan rabiosa, que hasta el aire parecía temerle.” Canto I. 30) El león es indudablemente uno de los símbolos más detallados en la literatura universal desde la antigüedad: el de fuerza, coraje, generosidad y orgullo (Vígh, 79). En la conciencia pública está estrechamente vinculado al símbolo del guardador y protector del valor, cuyo papel es obstaculizar e impedir que lo acerquen con intenciones impuras. Aunque existen varios significados relacionados con la virtud, en *La Divina Comedia* el animal desempeña un papel negativo que implica lo contrario. Dado que el león impide que el protagonista escape del bosque oscuro e incluso arriesga su vida, dificulta que el personaje llegue al lugar deseado y que progrese hasta su objetivo. Considerando que el camino de Dante se interpreta como su desarrollo mental y su aspiración a adquirir conocimiento sobre sí mismo, el animal aparece como un elemento que frena el proceso de su maduración espiritual. Continuando esta teoría, el león con el que el protagonista se enfrenta simboliza sus propiedades negativas que le avergüenzan, y aunque intente ocultarlas, está consciente de ellas. El hecho de que el protagonista decide huirse en vez de confrontarse al

animal, muestra que todavía no está preparado para superar el miedo que tiene de conocerse. De este modo, prefiere regresar a la ignorancia cómoda que no lleva tanto riesgo de perturbarse de sí mismo.

Al mismo tiempo, en la quinta de la obra de Hernández, la estatua del león se ha roto en pedazos. Siguiendo con la misma interpretación, el personaje que intenta completar el mismo viaje de autoconocimiento que Dante en *La Divina Comedia*, dejó el temor mencionado al comienzo, y esto le hizo capaz de enfrentarse con sus propiedades negativas que simbolizaba el león para él. Consecuentemente, aquella parte de su personalidad ya entendida e iluminada desde entonces no tiene ningún poder sobre él, y no le causa vergüenza. El león que una vez se alzaba sobre el personaje, ahora yace en pedazos a sus pies, lo cual sirve de evidencia física de su éxito al superar su miedo y el cambio en la jerarquía.

3.5. El deseo de aprender

Una vez están dentro del hogar del enfermo, la curiosidad del protagonista se intensifica, dado que se encuentra en el entorno al que solo algunos ganan acceso, y el cual esconde las explicaciones y razones del comportamiento raro de su amigo. Durante los años escolares que pasaban juntos, como probablemente todo el mundo, el protagonista tampoco entendía a su compañero, y primero no sabe con certeza si tantos años más tarde deba intentarlo. (“No me extrañaba que yo no hubiera comprendido eso cuando paseábamos por el parque; pero así como en aquel tiempo yo lo seguía sin comprender, ahora debía hacer lo mismo.” 118) Siente incertidumbre porque conservaban la simpatía sin conocerse realmente y sin saber qué ocurre en los pensamientos del otro, y no desea arriesgar su amistad. Es factible que si supiera qué ocurre en la cabeza de su amigo, ya no podría estar en su compañía por haber visto algo con que no sería capaz de seguir viviendo como hasta aquel momento. El protagonista admite que no sabe cómo conocer a las personas, posiblemente ni quiere, tal vez porque teme lo que enfrentaría. (“De cualquier manera todavía conservábamos la misma simpatía y yo no había aprendido a conocer las personas.” 118) Conociendo a un individuo es inevitable que tarde o temprano se revele el personaje oprimido que esconde dentro, el que no muestra, porque quiere evitar que los que entran en contacto con él se choquen por ver cómo es en realidad. En el caso del amigo, sus pensamientos insólitos y su enfermedad intensifican este miedo, dado que cuánto más se acerca a él, el riesgo de encontrar algo perturbador e inquietante es cada vez mayor. El temor está presente de igual manera en su compañero, lo que le lleva a reflexionar profundamente antes de decidir a quién permite acceder su círculo más íntimo, y elige con

cuidado a los individuos a los que explica su condición. (“Tal vez un día te lo pueda decir.” 116) Revelando sus pensamientos y mostrando constantemente su comportamiento raro, arriesga que se manifieste lo que intenta ocultar en la oscuridad y que este mismo resulte tan chocante para el otro, que ambos se avergüencen. A pesar de los riesgos mencionados, la curiosidad del protagonista es más fuerte que su miedo, y decide tratar de entender a su amigo, quien logra confiar en él y le deja entrar en su espacio personal y privado al que huye de la realidad. (“¿Comprendes? Yo apenas pude contestarle: -Trataré de comprender.” 117, “Me entregué a mis pensamientos y me juré internarme, todo lo posible, en aquel asunto.” 123-124) El proceso de comprensión empieza con la observación del ambiente inmediato de su amigo en que pasa sus días. Mientras el protagonista pasa por la quinta, trata de observar lo más posible para ser capaz de crear una imagen completa del lugar, y parece que le interesa el caos que le rodea. Avanzando en la casa antigua, desea explorar todas partes y contemplar cada detalle sin la compañía del resto de los personajes. (“Yo sentía placer en descubrir los rincones de aquella casa; pero hubiera deseado estar solo y hacer largas estadías en cada lugar.” 118)

Este deseo de observar y explorar el área desconocido al que le llegó aparece de igual manera en el “Infierno”. Dante, orientado por Virgilio en la primera mitad de su camino, observa las diferentes partes del Infierno con temor y curiosidad. Dado que es un territorio inimaginable para un ser vivo, el protagonista no está consciente de lo que está contemplando. Aunque en cada momento se enfrenta con una imagen chocante e intimidante, su curiosidad le obliga preguntar a su musa sobre lo que no conoce. (“Maestro, ¿qué es lo que oigo, y qué gente es ésta que parece dominada por el dolor?”, “Maestro, ¿qué cruel dolor les hace lamentarse tanto?” Canto III. 37) Para lograr el objetivo de su viaje, Dante necesita entender el mundo desconocido en el que se encuentra y adquirir conocimientos nuevos sobre los que es posible reflexionar. Siendo testigo del sufrimiento de los pecadores, aunque le atemoriza, cuenta con la oportunidad de reconocer las propiedades humanas impuras que debe evitar para acercarse al estado espiritual adecuado.

3.6. La presencia del agua corriente

En la obra de Hernández, cuando el protagonista orientado por su amigo llega al mirador, contempla la quinta escuchando a su guía. Mientras se entera de la ubicación del túnel misterioso, le llama la atención un arroyo que cruza el jardín. El agua, como elemento natural, posee diferentes interpretaciones en la literatura universal, aportando varios significados a las obras. Es símbolo de la renovación física, psíquica y espiritual, así como de purificación,

además, representa la fecundidad intelectual y la vida espiritual. (Becker, 13) En este sentido, la apariencia del arroyo en “Menos Julia” representa la purificación mental del personaje mediante la actividad del túnel, entre otros. Siguiendo la interpretación anteriormente mencionada, el acto de tocar objetos en la oscuridad sirve como un método de autoconocimiento, que se fundamenta en la reflexión y la evocación de recuerdos. (“Pensé en los granitos que cuando era niño veía en el lomo de unos sapos muy grandes.” 122)

En el nivel del enunciado, los personajes se imaginan, crean o se hacen crear por otros, espectáculos que excitan sus sensaciones, su imaginación y sus deseos (...); son avaros suscitadores de recuerdos propios (...) o de historias ajenas (...), en un intento de penetrar en orbes mas profundos que trastornan los ordenes establecidos, a veces bajo apariencias inocentes, en general con subyacente culpabilidad. (Barrenechea, 323–324)

Estos procesos son capaces de distanciar el personaje de sí mismo, para que él pueda observar su personalidad desde fuera en busca de los rasgos que le impiden el desarrollo mental. Desde esta perspectiva, la actividad funciona como un proceso purificante para los participantes, similar al efecto del agua. El movimiento del arroyo enfatiza su semejanza con el túnel, dado que ambos se extienden en la misma dirección. “El amigo ha inventado el túnel para ‘domar’ o condicionar sus recuerdos, no es una casualidad que la ubicación del túnel coincida con un arroyo cuyo cauce canaliza el agua igual que el túnel lo hace con las reminiscencias.” (Simonovics, 3) El hecho de que el dueño de la quinta, cuando intenta mostrar la ubicación de su construcción, utiliza una palabra que normalmente sirve para describir el movimiento del agua corriente todavía fortalece el efecto. (“Bueno; dentro de ella está la boca del túnel; corre en la misma dirección del arroyo.” 118)

En *La Divina Comedia*, Dante sigue su camino en la compañía de Virgilio, quien intenta servirle con explicaciones sobre las apariencias insólitas con las que se enfrentan. En un punto de su viaje, escuchan los lamentos de una multitud de muertos condenados que avanzan en fila hacia el Infierno. (“«Maestro, ¿qué cruel dolor les hace lamentarse tanto? (...) tras ella venía tanta muchedumbre, que no hubiera creído que la muerte destruyera tan gran número.” Canto III. 37) La necesidad de atravesar el río para llegar al Infierno representa su aislamiento e inaccesibilidad, lo que lleva a la conclusión de que una vez que un alma condenada haya entrado y pisado por su tierra, ya no es capaz de salir y volver a la otra orilla. Por un lado, Ceronte, el navegante que transporta a los condenados en su barco vigila el agua constantemente, incluso se da cuenta de que Dante no pertenece a la fila de muertos. (“Y tú, alma viva, que te presentas así, aléjate de entre esas que están muertas.” Canto III. 38) Por otro lado, la corriente del río

impida que los intentos de llegar al otro lado nadando sean exitosos. El río forma un límite fuerte del Infierno, mostrando el comienzo verdadero del viaje de Dante. De este modo, el acto de cruzarlo y entrar en el territorio del sufrimiento eterno necesita una decisión concreta y valiente.

Desde otro punto de vista, esta decisión posee la misma importancia al comienzo del camino hacía el progreso mental. Tanto en el caso de *La Divina Comedia* como en “Menos Julia” los personajes solo se ven capaces de empezar su viaje espiritual tras haber superado sus miedos y haber aceptado el riesgo de decepcionarse de sí mismos. La iniciación de los primeros pasos del autoconocimiento y reflexión posee un significado simbólico similar que el Aqueronte, que protege el Infierno, o el arroyo que muestra la ruta hasta el túnel. Más adelante en la obra, en el momento que el protagonista se aproxima al túnel, vuelve a percibir el ruido del arroyo, lo que enfatiza la cercanía del agua y su conexión con la construcción oscura. (“Él me detuvo en la puerta de la cochera y antes que me hablara yo oí el arroyo.” 121)

3.7. El hogar como infierno terrenal

En el relato de Hernández, el hogar del enfermo revela cada vez más similitudes con los terrenos atravesados por Dante. Mientras el protagonista y su compañero avanzan hacia el comedor en la casa antigua, se detienen por un momento en la escalera para observar la habitación. En medio de la oscuridad, se enfrentan con una imagen misteriosa y, a la vez perturbadora. (“Él me decía esto y nosotros estábamos parados en un recodo oscuro de la escalera. Y cuando seguimos descendiendo, vimos desde lo alto la penumbra del comedor; en medio de ella flotaba un inmenso mantel blanco que parecía un fantasma muerto y acribillado de objetos.” 119) El descenso por la escalera sugiere la entrada simbólica al reino oscuro de los muertos, similar a la experiencia de Dante al atravesar el río Aqueronte hacia el Infierno oscuro y nebuloso, donde se encuentra rodeado de las almas condenadas y sus lamentos de dolor. (“Vime junto al borde del triste valle, abismo de dolor, en que resuenan infinitos ayes, confundidos como truenos. El abismo era tan profundo, oscuro y nebuloso, que en vano fijaba mis ojos en su fondo, pues no distinguía cosa alguna.” Canto IV. 40) Además, los personajes alcanzan el comedor tras descender por la escalera, desde una posición elevada, y para adentrarse necesitan bajar de nivel. Paralelamente, Virgilio instruye a su guiado a bajar a la oscuridad con el fin de seguir su camino. (“Ahora descendamos allá abajo, al tenebroso mundo” Canto IV. 40) De esta manera, a primera vista, la casa antigua del amigo parece más un mundo oscuro y tenebroso habitado por fantasmas que un hogar acogedor.

3.8. Acerca de los personajes – la relación entre Alejandro y Virgilio

El túnel se manifiesta como el elemento central del relato, desempeñando un papel crucial en la vida del personaje. Parece que su dedicación a la actividad consume una parte considerable de su tiempo, y la preparación requerida mantiene ocupadas a otras personas cuyo trabajo es fundamental para la experiencia. Aparece como una construcción compleja compuesta por múltiples elementos, en la que la precisión y un orden riguroso son indispensables. Cuando se revela que es Alejandro quien lo organiza, se describe como una sinfonía, destacando así su complejidad y la necesidad de establecer las circunstancias adecuadas para su funcionamiento. Entre estas condiciones destacan la oscuridad y la soledad, que se presentan como elementos indispensables para llevar a cabo la actividad. Asimismo, la organización precisa de los objetos es una tarea constante; si el propietario se muestra insatisfecho con uno que no pueda adivinar, es necesario que el “compositor” lo reemplace con uno nuevo: “...cuando estoy aburrido de tocarlo sin saber qué es, le pego una etiqueta que llevo en el bolsillo y él lo saca de la circulación por algún tiempo.” (120)

De esta manera, el personaje más esencial en la organización del túnel es Alejandro, quien se dedica a colocar los objetos en orden y cambiarlos si el dueño así lo prefiere. Para que el proceso funcione con éxito, cuatro mujeres deben presentarse en frente del enfermo en un orden previamente establecido, y su trabajo consiste en permitir que él les toque la cara. Entre ellas destaca Julia, cuya relación con él se revela al final del relato. En toda la obra, solo se mencionan estos dos nombres; el del protagonista y el de su amigo permanecen desconocidos. El personaje mejor descrito es Alejandro, que muestra su importancia tanto en la actividad del túnel como en la trama del cuento.

En cuanto a su apariencia, está introducido como un hombre de rostro flaco, con patillas oscuras y párpados bajos, lo que contribuye a una imagen grotesca desde una perspectiva externa. A primera vista, el protagonista opina que es una persona caricaturesca y con cada manifestación suya le coloca en una situación burlesca. (“A mí me costaba aguantar la risa porque en ese instante Alejandro, siempre con sus párpados bajos, tuvo una especie de hipo y se le inflaron las mejillas como a un clarinetista.” 119-120) Además, en algunos casos le compara con figuras ridículas: “...le hizo señas a una muchacha y mientras se iban le volvió el hipo que le hacía mover las patillas: parecían las velas negras de un barco pirata.” (120) Hasta que el protagonista no conoce a Alejandro en absoluto, su opinión sobre él se basa en su apariencia grotesca que observa a primera vista. Sin embargo, cuando en una conversación su amigo le introduce más detalladamente, profundizándose en su personalidad y habilidades, empieza a sentir simpatía

por él. (“Las patillas negras de Alejandro estaban rodeadas de la vergüenza que le había subido a la cara, y yo le empecé a tomar simpatía.” 120-121) Esto demuestra su pensamiento anterior sobre sí mismo, según el que no sabe cómo conocer a las personas. (“...yo no había aprendido a conocer las personas.” 118) Se revelan sus propiedades positivas, el respeto que muestra frente a su empleador y su modestia que le caracteriza. (“El hombre de las patillas se llamaba Alejandro y bajaba la vista como un lacayo.” 116-117) Además, explica la perfección con la que realiza su trabajo, incluso le llama el “Schubert del túnel”, enfatizando su talento excepcional en la organización precisa de la actividad. (“Este es mi hombre; compone el túnel como una sinfonía.”, “Este es un gran romántico; es el Schubert del túnel. Y además tiene más timidez y más patillas que Schubert.” 120) Le describe como un individuo sencillo, sin exigencias y deseos complejos. Fuera del ámbito laboral, dedica la mayor parte de su tiempo en soledad, entre libros. (“Le encanta la soledad y el silencio entre olores de maderas.” 120) En cuanto a su vida personal, revela que está en relación con una mujer cuyo nombre ni conoce, solo hablan por teléfono y le muestra un respeto similar que a su empleador. (“Fíjate que anda en amores con una muchacha a quien nunca vio ni sabe cómo se llama.” 120)

En efecto, el empleado es por una parte el creador del espectáculo que entretiene las imaginaciones y las sensualidades táctiles para alimentar la “enfermedad” (...), pero es también como él un hombre que ama “la soledad y el silencio entre olores de maderas” y ama a una mujer captada al azar por un llamado telefónico equivocado. (Barrenechea, 320)

Está presente en la mayoría de los acontecimientos, destacándose como uno de los participantes más importantes en la actividad del túnel, mientras simultáneamente se encarga de servir alimentos al protagonista y a su compañero. De esta manera, aparece como un personaje omnisciente que no requiere el contacto físico con los objetos para comprender qué son, dado que es él de quien depende la estructura y diseño completo del túnel. Esta impresión sugiere que posee un entendimiento completo del objetivo y la función de la actividad. Además, una vez introducido más detalladamente, revela ciertas cualidades humanas valiosas que representan la virtud. Dado que su conocimiento del lugar es el más completo, participa en el viaje espiritual desempeñando el papel del guía que sirve con respuestas y asistencia para asegurar que la actividad satisfaga las expectativas y que el proceso de autoconocimiento sea lo más exitoso posible. En el caso de que el protagonista no logre identificar un objeto, es Alejandro quien sirve con explicaciones dentro del túnel. (“Antes yo derrochaba mucho su trabajo, porque cuando no adivinaba una cosa se la preguntaba...” 120, “En ese momento oí acercarse los pasos de Alejandro y le pregunté: -¿Qué tenía aquella primera caja? Tardó en

decirme: -Una cáscara de zapallo.” 123) Además, se encarga de guiar a los participantes y mostrarles el camino iluminando la ruta correcta en la oscuridad. (Apenas salimos del túnel Alejandro me alumbró los escalones que daban a la glorieta.” 123) Su experiencia y conocimiento del espacio permiten suponer que él ya ha completado el mismo proceso de autorreflexión y autoconocimiento en el que ahora brinda ayuda y apoyo a su empleador y a su amigo.

Siguiendo esta interpretación, el personaje que desempeña un papel similar en *La Divina Comedia* es Virgilio. Acompañando a Dante en la primera parte, está presente casi constantemente en la primera mitad de su viaje, guiándole a través del Infierno y ayudándole acercarse a su objetivo final. En el caso de que su guiado tenga preguntas durante su camino, le proporciona respuestas, explicando las escenas con las que se enfrentan, y le enseña sobre los pecadores y sus castigos. (“«Maestro, ¿qué almas son éstas a quienes de tal suerte castiga ese aire negro?»”, “Cuando oí a mi sabio nombrar las antiguas damas y los caballeros, me sentí dominado por la piedad y quedé como aturdido.” Canto V. 44-45) Según las interpretaciones más populares, el personaje de Virgilio representa la razón y la sabiduría en la obra, frente a la fe y la ayuda divina que más tarde encarna Beatriz.

De acuerdo con la interpretación de Schoder, Virgilio, como poeta, representa la inteligencia humana y el arte en el nivel más alto en los ojos de Dante, valorando la imaginación creativa que despierta la conciencia de la humanidad y la transmisión de la gloria de realidades invisibles. Su guiado le considera como su máster o profesor, además, como el símbolo de la razón humana en su plena esplendor, pero entre límites meramente naturales, sin elevarla a alturas divinas –la cual por otra parte está representada por Beatriz. De tal manera, sirve como apoyo mental para Dante, eliminando sus miedos con sabiduría y conocimiento, siendo capaz de mostrarle la vía verdadera en cada una de las escenas. Su razón y confianza alentadora derivan de su experiencia previa, que asegura el hecho que él ya había completado el mismo sendero lleno de sufrimiento. (414) En este sentido, los guías -Alejandro y Virgilio- desempeñan un rol semejante en las dos obras, encarnando la experiencia y la sabiduría que los guiados establecen como objetivo adquirir.

3.9. La llegada al destino final

Una noche, después de un día de reflexión en el túnel y una conversación con su amigo, el protagonista se despierta por los ruidos de una tormenta lejana. (“Me dormí pronto pero me desperté al rato. Había relámpagos y truenos lejanos.” 125) Al abrir la ventana, se enfrenta con

un ambiente nublado y con un hombre en el camino que parece buscar algo entre las plantas. El día siguiente recuerda su sueño extraño, en que contemplaban una tumba con su amigo y conversaban sobre los restos que estaban dentro. Declararon que allí se encontraba el pollo del túnel, y allí terminaría el resto de los animales que iban a comer en el futuro. (“¿Sabes quién yace aquí? El pollo en su caja.” 125) La imagen representada por el sueño parece un cementerio, al que tarde o temprano inevitablemente llegan los seres comidos. (“Aquella tumba era como una heladera que imitara graciosamente a un sepulcro y nosotros sabíamos que allí se alojaban todos los muertos que después comeríamos.” 125) En la literatura, el acto de comer es frecuentemente relacionado con el aprendizaje y el proceso de adquirir nuevos conocimientos. Para servir con un ejemplo demasiado famoso, conviene mencionar un motivo bíblico. En la historia de Adán y Eva, la fruta del árbol del conocimiento y la tentación de comerla están estrechamente vinculadas con el proceso del aprendizaje, que revela la conexión entre el deseo de adquirir nuevos conocimientos y la sensación de hambre. En la obra de Hernández, este motivo se repite en múltiples ocasiones mientras el protagonista pasa sus días en la quinta, desempeñando un papel significativo en la rutina de los personajes. (“La conversación era tonta y me prometí dedicarme a comer.” 120, “Y ahora vamos a la mesa.” 124, “Nos vimos únicamente a la hora de la cena.” 126) Basándose en esta correspondencia, se supone que lo comido es lo ya conocido. En el caso del relato, es probable que eso no solo se refiera a lo aprendido y entendido, sino también a personas o seres a los que uno llega a conocer. Dado que el pollo formaba parte de la actividad del túnel y el protagonista lo tocó, tal vez se clasifica como un elemento con el que estaba en relación. Siguiendo la interpretación según la cual el objetivo de la actividad del túnel es la reflexión y el autoconocimiento, el acto de aprender y de familiarizarse, simbolizado por el motivo de comer, se aplica a individuos y seres. Por consiguiente, los restos enterrados en el sepulcro representan los conocidos muertos con quienes los personajes entran en contacto durante su vida, y quienes seguramente terminan su camino allí. Al reflexionar sobre otras personas fallecidas, los personajes vivos no logran asociarse con el sentimiento de la muerte, debido a que es un concepto que uno nunca llega a comprender durante su existencia terrenal. (“Nosotros no teníamos ningún sentimiento de muerte.” 125)

Aceptando esta interpretación, la escena revela varias similitudes con la obra clásica de Dante. Para empezar, el protagonista, tras atravesar el río Aqueronte, se despierta de su profundo sueño por un trueno, y al tratar de averiguar su posición, solo percibe un ambiente envuelto en nubes. (“Interrumpió mi profundo sueño un trueno tan fuerte, que me estremecí como hombre a quien

se despierta a la fuerza”, “El abismo era tan profundo, oscuro y nebuloso” Canto IV. 39-40) Él y Virgilio siguen avanzando en el Infierno, donde se encuentran frecuentemente con individuos conocidos ya fallecidos. (“«Mira aquel que tiene una espada en la mano, y viene a la cabeza de los tres como su señor. Ése es Homero, poeta soberano; el otro es el satírico Horacio, Ovidio es el tercero y el último Luciano.” Canto IV. 41) Dado que los muertos inevitablemente llegan a ser juzgados según sus pecados cometidos, las almas se reúnen en el mismo lugar que Dante y su guía atraviesan, lo que implica que en algún momento lograrán encontrarse allí con todas las personas a las que conocieron durante su vida. En otras palabras, el sepulcro representa el destino final de todos aquellos con quienes mantenían alguna relación.

3.10. El pecado humano

En su última visita, el protagonista pierde la confianza altamente valorada de su amigo que le permite participar en la actividad y acceder a su realidad misteriosa. Desobedeciendo su instrucción que le requiere abandonar el túnel inmediatamente, permanece y se esconde en la oscuridad con el fin de averiguar la relación entre su amigo y Julia. Cuando se revela su deslealtad, se queda expulsado del túnel, así recibiendo el castigo más serio posible. A partir de aquel momento, el resto de los personajes le trata con desconfianza, considerándolo un traidor. (“Ninguno de ellos me miraba y yo viajaba como un traicionero.” 131)

Asimismo, en el caso de Dante, la traición aparece entre los pecados más graves que recibe su castigo en la última sección del Infierno. El círculo noveno, dividido en cuatro recintos distintos, alberga los pecadores categorizados según contra quién cometieron el acto de deslealtad. Mientras los personajes avanzan, encuentran la oportunidad de observar las almas castigadas. (“Ahora -dije- ya no quiero que hables, traidor maldito: que para tu eterna vergüenza llevaré al mundo noticias ciertas de ti.” Canto XXXII. 138)

Desde el punto de vista de Dante, una traición de confianza era maliciosa de una manera distinta que los demás crímenes. Judas Iscariote, Bruto y Casio se encuentran en el nivel más bajo del Infierno debido a que respectivamente traicionaron a Jesucristo y a Julio César, aunque ellos les regalaron con su confianza. (Chevigny, 792) Estos pecadores más destacados sufren eternamente por la mano de Lucifer, que simboliza la gravedad y la repugnancia de sus actos. Esta escena se vuelve aún más grave considerando que Lucifer mismo fue un traidor en el cielo, y comparte el sufrimiento eterno con aquellos a los que guarda.

4. Conclusión – la percepción como método de aprendizaje

El análisis enfocado en las perspectivas mencionadas permite establecer ciertos paralelismos entre el relato peculiar de Hernández y la obra clásica de Dante. Tras la observación precisa de estos elementos, se destaca el motivo de la percepción, que se manifiesta a través de la descripción detallada, o por lo contrario, fragmentaria de las circunstancias y el entorno donde los personajes se enfrentan con los acontecimientos. Los sentidos más elaboradamente descritos son evidentemente la vista y el tacto, cuyas percepciones alimentan la imagen del ámbito creada por los individuos. La oscuridad frecuentemente presente en las dos obras dificulta la percepción de lo visible, que resulta en la creación de un entorno borroso y nebuloso, siendo el factor más significativo en la generación de una confusión en la orientación de los personajes, además, simboliza la pérdida espiritual que se experimenta en busca de los valores y de sí mismo. En el caso de “Menos Julia”, la presencia de la oscuridad se encuentra entre las características fundamentales del túnel, produciendo un medio confuso en el que los personajes no son capaces de confiar en su vista. Como consecuencia, se ven obligados a depender de los demás sentidos.

Con respecto a lo auditivo, la obra de Hernández presenta una variedad de elementos acústicos que acompañan el desarrollo de los acontecimientos. A modo de ejemplo, el túnel, descrito como una construcción precisamente compuesta, se caracteriza por la limitada percepción visual, otorgando mayor importancia al tacto y oído. Este último se manifiesta en la introducción de Alejandro, quien se encarga de organizar la actividad, también denominado como “el compositor de la sinfonía del túnel” (120). Este nombramiento refleja la importancia de la armonía para garantizar las condiciones necesarias para lograr el objetivo de la actividad. El tacto, que aparece como el sentido principal dentro del túnel, constituye la base del proceso. Dado que los objetos dispuestos no son evidentemente reconocibles, la percepción del entorno se fundamenta en la imagen creada por las manos a través del tacto. De esta manera, la impresión del ambiente que surge en los participantes se convierte en la realidad subjetiva infiltrada a través de los pensamientos y recuerdos personales que emergen al tocar los objetos y las caras.

En el caso de *La Divina Comedia*, la oscuridad está presente en diversos momentos, intensificando el efecto siniestro e inquietante del Infierno en particular. Al mismo tiempo, al no ser capaz de ver con claridad la vía en la que Dante avanza hacia su objetivo, se revela la pérdida espiritual en la que se encuentra y de la cual procura liberarse. Sin embargo, al observar

las escenas atemorizantes que sirven como novedad para un individuo vivo, el enfoque se centra en la percepción visual.

Dado que los individuos construyen su realidad subjetiva basándose en las impresiones personales, la percepción desempeña un papel fundamental en ambas obras. La función de los diferentes sentidos contribuye al proceso de autoconocimiento, estimulando la evocación de recuerdos personales y la reflexión introspectiva. Tanto en el caso de “Menos Julia” como en *La Divina Comedia*, la adquisición de conocimiento se sitúa en un lugar destacado, reflejando la significancia de encontrar la habilidad de conocerse profundamente y de diferenciar los atributos humanos negativos de los valores. El análisis, al mencionar las semejanzas entre las dos obras, permite observar los paralelismos que contribuyen a la formación de nuevas interpretaciones, ofreciendo una lectura alternativa del relato de Henández en la que se percibe la influencia de la obra clásica de Dante. Según esta interpretación, el deseo de lograr un estado mental que se caracteriza por el conocimiento y el entendimiento de sí mismo posee la misma importancia en ambas obras, y la descripción de los elementos que obstaculizan o forman parte de la vía que conduce al objetivo de los personajes forman paralelismos entre los dos contextos.

Obras citadas

ALIGHIERI, Dante: *La Divina Comedia*. Intr. Ángel Chiclana Cardona. Madrid: Espasa-Calpe, S.A., 1991.

BARRENECHEA, Ana María: “Ex-centricidad, di-vergencias y con-vergencias en Felisberto Hernández.” *MLN* 91, no. 2 (1976): 311-336. Disponible en línea: <https://doi.org/10.2307/2906926> (última consulta: 22/03/2024).

BECKER, Udo: *Enciclopedia de los símbolos*. Trad. José Antonio Bravo. Barcelona: Ediciones Robinbook, 2003.

CÁLIZ MONTES, Jessica: “La transgresión de la narrativa de Felisberto Hernández”. En Miguel Soler Gallo, María Teresa Navarrete Navarrete (ed): *Del lado de acá. Estudios literarios hispanoamericanos*. Roma: Aracne editrice, 2013. 119-128.

CHEVIGNY, Paul G.: “From Betrayal to Violence: Dante’s Inferno and the Social Construction of Crime”. *Law & Social Inquiry* 26, no. 4 (2001): 787-818. Disponible en línea: <http://www.jstor.org/stable/828974> (última consulta: 24/03/2024).

GALLARDO LUQUE, Adriana: Alfonso X el Sabio y el símbolo del león: La relevancia del león dentro de la *General Estoria*, Universidad Complutense de Madrid, Revista Signa 27 (2018): 323-341

HERNÁNDEZ, Felisberto: “Menos Julia”. *Nadie encendía las lámparas*. Madrid: Cátedra, Letras Hispánicas, 2000. 115-132.

LAMEIRO TENREIRO, Joaquín: Sujeto, imagen e incertidumbre en la narrativa de Felisberto Hernández. Departamento de Filología Española y Latina, 2013

LASARTE, Francisco: “Función de ‘misterio’ y ‘memoria’ en la obra de Felisberto Hernández.” *Nueva Revista de Filología Hispánica* 27, no. 1 (1978): 57-79. Disponible en línea: <http://www.jstor.org/stable/40298862> (última consulta: 22/03/2024).

LESPADA, Gustavo: Figuras del deseo (Erotismo y significación en la narrativa de Felisberto Hernández). *CELEHIS – Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas* 44 (2022): 148-157. Disponible en línea: <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/celehis/article/view/6805/6864> (última consulta: 24/06/2024)

MERRIM, Stephanie: “Felisberto Hernández’s Aesthetic of ‘Lo Otro’: The Writing of Indeterminacy.” *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 11, no. 3 (1987): 521-40. Disponible en línea: <http://www.jstor.org/stable/27762523> (última consulta: 22/03/2024).

OSTROV, Andrea: “Felisberto Hernández: La mirada en abismo”. *Hispanamérica* 42, no. 125 (2013): 33-40. Disponible en línea: <http://www.jstor.org/stable/43684248> (última consulta: 24/03/2024).

SCARTAZZINI, J. A. y Thekla Beynars: “On the congruence of sins and punishments in Dante’s Inferno.” *The Journal of Speculative Philosophy* 22, no. 1/2 (1888): 21-83. Disponible en línea: <http://www.jstor.org/stable/25668155> (última consulta: 24/03/2024).

SCHODER, Raymond V.: “Vergil in the Divine Comedy”. *The Classical Journal* 44, no. 7 (1949): 413–22. Disponible en línea: <http://www.jstor.org/stable/3293504> (última consulta 24/03/2024).

SCOTT, John A: “Inferno XXVI: Dante’s Ulysses”. *Lettere Italiane* 23, no. 2 (1971): 145-86. Disponible en línea: <http://www.jstor.org/stable/26252096> (última consulta: 27/03/2024).

SIMONOVICS, Andrea: “La ficción de los recuerdos de Felisberto Hernández”. *Lejana. Revista Crítica de Narrativa Breve* 2 (2010): 1-7. Disponible en línea: <https://ojs.elte.hu/lejana/article/view/21> (última consulta: 24/06/2024)

THIEM, Jon: “Borges, Dante, and the Poetics of Total Vision”. *Comparative Literature* 40, no. 2 (1988): 97-121. Disponible en línea: <https://doi.org/10.2307/1770583> (última consulta: 27/03/2024).

VÍGH, Éva: The Three Beasts. Animal Symbolism and its Sources in the Comedy. *Hungarian Philosophical Review* 65 (2) (2021): 70-85. Disponible en línea: <https://real.mtak.hu/152521/> (última consulta: 22/03/2024).