

**LA PRESENCIA DE LA FIGURA DE LA NINFA EN TRES CUENTOS
HISPANOAMERICANOS: "LA NINFA" DE RUBÉN DARÍO, "LAS MÉNADES" DE JULIO
CORTÁZAR Y "ANA MARÍA" DE JOSÉ DONOSO**

MARÍA DEL CARMEN CONTRERAS RUIZ

mc.contreras@outlook.es

Tal y como todos sabemos, la mitología clásica ocupa un lugar esencial en la literatura universal. Si nos adentramos en este mundo, podemos descubrir fascinantes variaciones que implican diferentes visiones sobre un mismo mito, lo que le otorga a este mayor riqueza e interés. En este caso, hemos escogido la figura de la ninfa, que cobra gran relevancia en tres cuentos hispanoamericanos: “La ninfa” de Rubén Darío, “Las ménades” de Julio Cortázar y “Ana María” de José Donoso.

Antes de comenzar a analizar estos cuentos, queremos dar unas nociones acerca los aspectos que singularizan a las ninfas para poder comprender mejor lo que se hablará a continuación. En la mitología clásica, dichas deidades eran hijas de Zeus que moraban en los campos, en los bosques o en las grutas. Siempre jóvenes, se caracterizaban por su belleza natural y por su vinculación con la naturaleza. Además, solían ser afables y gentiles, aunque en otras situaciones podían resultar peligrosas (Villena, 2011:199).

Tras esta breve introducción aclaratoria, nos disponemos a presentar el estudio de los textos. Se trata de tres cuentos que pertenecen a épocas diferentes: en primer lugar, el cuento de Darío fue escrito en 1887 y forma parte de *Azul*, máximo exponente del Modernismo. En segundo lugar, el texto de Cortázar fue recogido en su libro de cuentos *Final del juego*, publicado en 1956. Finalmente, el cuento de José Donoso se incluye en *El charleston*, segundo volumen de sus narraciones que apareció en 1960. Hemos elegido estos cuentos porque se sitúan en periodos diferentes y porque son escritos por autores de diversas corrientes literarias. De esta forma, el análisis será mucho más atractivo.

Las diferencias entre estos autores aparecen, primeramente, en *el tratamiento de la figura de la ninfa*. En el cuento de Darío, encontramos una versión clásica del ser mitológico. Mario Rodríguez y José Manuel Rodríguez se percatan de este aspecto y afirman que el autor, en este texto, «fija y consagra espléndidamente el arquetipo griego» (2008:197). Se puede comprobar en el siguiente fragmento:

Estaba en el centro del estanque, entre la inquietud de los cisnes espantados, una ninfa, una verdadera ninfa, que hundía su carne de rosa en el agua cristalina. La cadera, a flor de espuma, parecía a veces como dorada por la luz opaca que alcanzaba a llegar por las brechas de las hojas. (Darío, 2010:173).

Esta imagen recrea la mitología clásica, pues nos recuerda al nacimiento de Afrodita de los órganos genitales de Urano. Estos crean una espuma blanca en el mar de la cual procede la diosa. En este caso, la ninfa aparece en un estanque y también emana de la espuma: «[...] surgió la ninfa del estanque [...], semejante a Citerea¹ en su onda [...]» (Darío, 2010:173) .

Asimismo, podemos destacar también que el autor lleva el hilo de conversación de los personajes a temas clásicos que le sirven para crear un ambiente más propicio para la aparición de la ninfa; de hecho, a través de esta conversación se va creando el propio cuento: « – ¡Oh! – exclamé – ¡Para mí las ninfas! Yo desearía contemplar esas desnudeces de los bosques y de las fuentes, aunque, como Acteón, fuese despedazado por los perros [...]» (Darío, 2010:172). Con el mismo fin, encontramos gran cantidad de elementos que recuerdan a la Antigüedad Clásica, tales como «los discóbolos de bronce, los gladiadores musculosos en sus soberbias posturas gímnicas, [...] bellas imitaciones jónicas, cariátides todas blancas y lascivas y vigorosos telamones» (Darío, 2010: 172), así como también nombres propios clásicos – Lesbía, Aspasia, Anacreonte, Acteón, Egeria o Cíteira, entre otros– .

Cortázar prefiere utilizar en su cuento un tratamiento que dista bastante del que aplica el autor anterior en diversos aspectos. En primer lugar, escoge a las ménades, que presentan rasgos diferentes en comparación con las ninfas. La diferencia principal entre las ninfas y las ménades² se corresponde a la actitud positiva de unas, frente a la actitud

¹ Romulo, mandatario de Roma, fue sustituido por Numa Pompilio. Este, según la leyenda, se reunía con la ninfa Egeria en el bosque de Aricia y ella le aconsejaba acerca de las leyes del gobierno (Martínez, 2010:173).

² En la mitología clásica, son figuras femeninas que acompañan al dios Dionisio. Las primeras ménades fueron las ninfas que cuidaron a este dios pagano, el cual les inspiró locura mística.

negativa de las otras. Se caracterizan por el desvarío continuo y por tener un carácter frenético y perverso (González Merino, 2009:177).

En segundo lugar, el autor se aleja del ambiente clásico e irreal que crea Darío en su cuento³ – un castillo – y lo enmarca en un espacio real–teatro Corona–. Este aspecto es característico de Cortázar, pues como afirma Jorge Campos, «no podríamos pensar un solo momento en un conjunto de elementos fantásticos existentes en todos sus relatos sin tener que afirmar la fuerte presencia de lo real en todos ellos» (1981:327). De hecho, el autor presenta este relato de la siguiente forma:

Alcanzándome un programa impreso en papel crema, Don Pérez me condujo a mi platea. Fila nueve, ligeramente hacia la derecha: el perfecto equilibrio acústico. Conozco bien el teatro Corona y sé que tiene caprichos de mujer histérica (Cortázar, 2010:55).

Como vemos, se trata de una escena real y rutinaria, por lo que resulta más extraordinaria y sorprendente para el lector la aparición de esta figura mitológica. Destacamos que el autor no prepara como en el cuento anterior el ambiente propicio para la aparición de la figura, por lo que podemos señalar un cambio, una innovación, impulsada por las nuevas tendencias que siguen los autores de mitad del siglo XX hispanoamericanos, tales como la prevalencia de los espacios urbanos, los juegos ficcionales entre realidad e imaginación o el influjo directo y la relación estrecha con la narrativa norteamericana y europea, entre otras.

En el cuento de José Donoso observamos un alejamiento muy grande en relación con el mito clásico. Mario Rodríguez y José Manuel Rodríguez atisban en el cuento de “Ana María” «la parodia de la ninfa canónica» (2008:197). Incluso podríamos hablar de la humanización de la ninfa, puesto que la protagonista pierde las características propias de la divinidad. Además, una gran diferencia es que la protagonista del cuento es una niña solitaria de tres años, mientras que las otras protagonistas de los textos anteriores son mujeres.

No menos importante es señalar que en este cuento se intercalan otras historias profundas que tienen el foco de atención en personajes secundarios (la madre y el padre de Ana María o la mujer del viejo). El autor le dedica notable espacio a estas narraciones y de esta forma, crea una trama más elaborada, no como ocurre en los anteriores

³ «El ambiente griego de París existe en la mente de Rubén Darío como ideal, y mediante el lenguaje le da consistencia, lo crea. La frustración por la no posesión del objeto amoroso está en clave irónica, amable, cortesana, burlona.» (Sánchez Rodríguez, 1998:253).

cuentos, en los que se conoce a los personajes secundarios por simples anécdotas, breves descripciones o incluso por el diálogo que aparece en el texto.

Asimismo, podemos conocer más profundamente a la niña y al viejo, que son los personajes principales del cuento, y descubrir el motivo por el que actúan de una determinada manera. Por ejemplo, gracias a que el autor describe la desidia, el aburrimiento o el pasotismo que encontramos en la casa de Ana María, así como también la desatención de la madre, descubrimos el motivo de que la niña esté siempre sola en el jardín y que busque en el viejo el cariño que no recibe de su figura materna.

Ese último aspecto nos lleva a comparar el *narrador* de este texto con el de los anteriores. En el cuento de Darío, se trata de un narrador en primera persona y tiene un papel esencial en el relato. Sin embargo, el narrador actúa como un espectador más hasta la mitad del relato, donde adquiere un papel preponderante y protagonista, pues a partir de ese momento, la acción gira en torno a él.

Cortázar también opta por un narrador en primera persona, pero, en este caso, al contrario de lo que sucede en el cuento anterior, el narrador posee un papel protagonista al comienzo del cuento, ya que da su opinión acerca de lo que ocurre en el teatro y describe los aspectos relevantes, formando parte de la acción. Asimismo, podemos señalar que el narrador en primera persona pierde su protagonismo en la acción a mitad del cuento y se sitúa como mero testigo de los hechos, apartándose de la acción: [...] yo no tenía ningún deseo de contribuir a esas demostraciones, solamente estar al lado y ver lo que ocurría, sobrepasado por ese homenaje inaudito. Me quedaba suficiente lucidez [...] (Cortázar, 2010:68).

Por tanto, observamos como ambos escritores se alejan de la acción en algún momento del relato para convertirse en meros espectadores de los hechos, otorgando al relato mayor riqueza y perspectiva.

En el último cuento, nos encontramos con un narrador en tercera persona que nos narra lo que acontece en la historia. Gracias a este aspecto, conocemos más detalles acerca de las historias de los protagonistas, ya que podemos descubrir valiosa información para adentrarnos más profundamente en la historia de los personajes. Este aspecto diferencia mucho el cuento de Donoso de los dos cuentos anteriores.

En cuanto al *ambiente* de los cuentos, observamos varios aspectos interesantes. En “La ninfa”, podemos señalar dos espacios diferenciados: de un lado, el interior del castillo, en el que encontramos una atmósfera de lujo y ostentación, donde un grupo de amigos cosmopolitas – «artistas de buena pasta» (Darío, 2010:168) – conversan

animadamente. De otro lado, aparece el parque, que es una de las zonas externas del castillo. En el primer espacio, el autor centra su atención en la conversación de los amigos, mientras que en el segundo, la descripción minuciosa de la naturaleza ocupa el lugar principal:

Era un día primaveral [...] Los gorriones chillaban sobre las lilas nuevas y atacaban a los escarabajos [...] En las rosas, el carmín, el bermellón, la onda penetrante de perfumes dulces; más allá, las violetas, en grandes grupos, con su color apacible y su olor a virgen. Después, los altos árboles, los ramajes tupidos, llenos de mil abejas [...] (Darío, 2010:172).

Este hecho no es gratuito, pues gracias a esa descripción detallada de la naturaleza, el autor crea una atmósfera mucho más propicia para que aparezca la ninfa, ya que, como hemos explicado anteriormente, existe una clara conexión entre estas criaturas y la naturaleza. Dicho de otra manera, podríamos hablar de una pequeña barrera en el interior del castillo que impide que aparezca la ninfa; esta se quiebra cuando nos encontramos ante un espacio natural, externo al castillo. Aunque existe ese impedimento, hallamos también, como hemos explicado anteriormente, elementos en el interior del castillo que favorecen la aparición de la ninfa –conversación entre los amigos de temas clásicos–.

Debemos destacar que todo este ambiente suscita una pregunta en los lectores: ¿Imagina el poeta a la ninfa o su encuentro con ella ocurre en realidad? A lo largo del texto, descubrimos diversos comentarios que nos hacen dudar de la credibilidad del poeta ante esta visión: «Yo vagaba por el parque del castillo, con el aire de un soñador empedernido» (Darío, 2010:172). Además el propio poeta duda de lo que está viendo: «¿Soñaba? ¡Oh, nunca! Yo sentí lo que tú cuando viste en su gruta por primera vez a Egeria» (Darío, 2010:173). Además de estas alusiones que nos hacen dudar, también tenemos que advertir que el poeta se encontraba en una reunión de amigos en la que había una gran fiesta con mucha bebida – «Era la hora del *chartreuse*» (Darío, 2010: 168) –, por lo que el ambiente estaba un tanto embriagado. Si a esto le sumamos que el poeta es el único testigo de la aparición de la ninfa, podemos ratificar la ambigüedad del cuento. De hecho, ya advierte Juan Valera en su Carta-Prólogo a *Azul* que en este cuento «los límites, que tal vez no existan, pero que todos imaginamos, trazamos y ponemos entre lo natural y sobrenatural, se esfuman y desaparecen» (Darío, 1966:21).

En el caso de “Las ménades”, encontramos un único espacio –Teatro Corona– diferenciado en dos partes; por un lado, el escenario donde se sitúa la orquesta y el director y por otro lado, la sala donde se ubica el público. En este cuento, hallamos también una barrera entre ambos espacios, puesto que el efecto que desata «una mujer vestida de rojo» (Cortázar, 2010:62) al llegar al interior del teatro se dirige directamente al público, sin afectar al director ni a la orquesta; es decir, que el público se ve contagiado y atraído por esa mujer misteriosa, mientras que la orquesta sigue interpretando las piezas musicales con normalidad. Al igual que ocurre en el cuento de Darío, la barrera entre ambos espacios se rompe conforme avanza la narración; esto sucede cuando la mujer de rojo y el excitado público se arrojan al escenario, saqueando todo lo que encuentran. En este caso, los miembros de ambos espacios se funden creando la confusión y el desconcierto⁴:

Los músicos estaban de pie, en una enorme confusión de instrumentos [...]. Los atriles caían como espigas a medida que por los dos lados del escenario subían hombres y mujeres de la platea, al punto que ya no podía saber quiénes eran músicos o no. [...] Los cuerpos se convertían en sombras epilépticas, en amontonamiento de volúmenes informes tratando de rechazarse o confundirse unos con otros (Cortázar, 2010:67-70).

Al contrario de lo que sucede en “La ninfa”, son muchos más los testigos del suceso del teatro y si bien desconocemos si todo el público –no solo el protagonista– se dio cuenta de la presencia de la mujer misteriosa, sí que queda claro en el texto que todas esas personas, tras pasarse el efecto de la presencia de la mujer, se dieron cuenta de que algo extraño había sucedido: « [...] iba notando el decrecimiento del inmenso clamor desesperado, el debilitamiento de los gritos que al fin cesaron, la retirada confusa y murmurante de gran parte del público» (Cortázar, 2010:71)⁵.

Finalmente, son cuatro espacios los que forman parte del cuento de José Donoso, los cuales se pueden agrupar en dos categorías, dependiendo de su ubicación en espacios cerrados o abiertos. En el primer grupo, se incluye el interior de la casa de la niña Ana María y el interior de la casa del viejo; estos espacios ocupan una parte importante en el desarrollo del cuento, pues gracias a los sucesos que acontecen en estos

⁴ «Cortázar describe con singular expresividad el desarrollo escalonado del entusiasmo delirante [...] hasta llegar a una orgía de dimensiones tremendas» (Planells, 1979:134).

⁵ Tanto en el cuento de Darío como en el de Cortázar podemos observar la «duda metafísica acerca de la estabilidad del mundo que lo rodea» (Coloma González, 1988:257).

lugares podemos comprender lo que le ocurre y lo que sienten ambos personajes a lo largo de la narración. En el segundo grupo, se encuadra el jardín de la casa de la niña y lo que encontramos tras la verja del jardín. Estos grandes grupos confrontan la desidia y la tristeza que sienten los personajes en el ambiente familiar –los padres en el caso de Ana María y la mujer en el caso del viejo– con la libertad y evasión que descubren en los espacios abiertos, rodeados de naturaleza y de luz.

En este cuento, la naturaleza adquiere un papel relevante, al igual que en el texto de Darío. La niña se funde con la naturaleza y resulta complicado discernir entre el cuerpo de la niña y el componente vegetal:

La niña [...] era como una molécula que flotara un instante, desapareciendo luego, entre los troncos de los castaños y los nogales, allá en el fondo de la perspectiva azul vertida por el follaje. Los ojos del viejo buscaron a la niña: parecía que el desorden vegetal la hubiera devorado, ese silencio cuyos únicos pobladores eran el zumbido de los insectos y el filo de una acequia extraviada entre las champas de maleza y las zarzas [...] (Donoso, 1985:183).

La descripción tan sutil que realiza Donoso para exponer la fusión de la figura femenina con la naturaleza se asemeja a una de las imágenes que crea Darío en su cuento –salvando, obviamente, las diferencias estéticas de estos autores–. Este persigue el mismo fin que Donoso, que es darle importancia a la naturaleza y señalar la estrecha relación con la ninfa:

Estaba en el centro del estanque, entre la inquietud de los cisnes espantados, una ninfa, una verdadera ninfa, que hundía su carne de rosa en el agua cristalina. La cadera, a flor de espuma, parecía a veces como dorada por la luz opaca que alcanzaba a llegar por las brechas de las hojas (Darío, 2010:173).

Para concluir con esta exposición, queremos señalar un elemento que comparten los tres cuentos: *la sonrisa seductora de las ninfas*. Los protagonistas masculinos acaban sucumbiendo a los encantos femeninos sin poder evitarlo. Dicho elemento cierra el cuento de Darío: «La contemplaron todos asombrados, y ella me miraba como una gata, y se reía como una chiquilla a quien se le hiciesen cosquillas.» (Darío, 2010:173). Lo mismo ocurre en el caso del texto de Cortázar, que decide cerrar el relato con esa imagen: «La mujer vestida de rojo iba al frente, mirando altaneramente, y cuando estuve a su lado vi que se pasaba la lengua por los labios, lenta y golosamente se pasaba la lengua por los labios que sonreían.» (Cortázar, 2010:71). En el cuento de Donoso, la

sonrisa de Ana María convence al viejo para quedarse un instante más con ella, por lo que posee también mucha trascendencia: «Entonces Ana María le sonrió como en los mejores tiempos, desde lo hondo de sus ojos fosforescentes y azules: –Mi amor– le dijo» (Donoso, 1985:201). Vemos, por tanto, que los hombres se someten a la mujer sin poder evitarlo.

Finalmente, tras el estudio de estos cuentos, nos damos cuenta del alcance y vigencia que posee esta figura en la literatura hispanoamericana y de la gran cantidad de posibilidades de innovación y alteración que encuentran los artistas para crear nuevas historias. Por ello, pensamos que los mitos clásicos perdurarán mientras exista el arte, puesto que hemos podido comprobar que, a pesar de que las corrientes literarias cambien, existen temas universales que siempre serán tratados. La mitología clásica forma parte de nuestra tradición y no hemos alcanzado ni mucho menos el agotamiento final de la misma; por el contrario, las figuras mitológicas se encuentran en autores contemporáneos, en escritores que quisieron innovar y crear una literatura diferente, pero sin rechazar el gran bagaje cultural que poseían. Es el caso de autores como Darío, Cortázar o Donoso, renovadores de la literatura y recreadores de los mitos.

BIBLIOGRAFÍA

1- Bibliografía primaria

CORTAZAR, Julio (2010 [2009]): *Final del juego*. Barcelona: Punto de lectura

DARÍO, Rubén (2010 [1995]): *Azul... Cantos de vida y esperanza*. Madrid: Cátedra.

DONOSO, José (1985): *Cuentos*. Barcelona: Seix-Barral [Colección Biblioteca breve].

2- Bibliografía secundaria

CAMPOS, Jorge (1981): «Fantasía y realidades en Cortázar», *Julio Cortázar. El escritor y la crítica*. Madrid: Taurus Ediciones, pp. 326-332.

COLOMA GONZÁLEZ, Fidel (1988): «Ironía y parábola en *Azul...* de Rubén Darío». *Anales de literatura hispanoamericana*, 17, pp. 249-260.

GONZÁLEZ MERINO, Juan Ignacio (2009): *Dioniso: el dios del vino y la locura*. Córdoba: El Almendro [Colección Mundo griego].

- MARTÍNEZ, José María (2010): Prólogo de *Azul... Cantos de vida y esperanza*. Madrid: Cátedra.
- PLANELLS, Antonio: Cortázar (1979): "Erotismo", *Metafísica y Erotismo*. Madrid: Ediciones José Porrúa Turanzas [Studia humanitatis], pp. 79-156
- RODRÍGUEZ, Mario, RODRÍGUEZ, José Manuel (2008): «El delirio que viene de las ninfas en la novela latinoamericana», *Revista chilena de literatura*, 73, pp. 189-215.
- SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, Jesús (1998): «Una estructura en tres cuentos de Darío», *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 27, pp. 243-257.
- VALERA, Juan (1966): Carta-Prólogo a *Azul...* Madrid: Espasa-Calpe [Colección Austral].
- VILLENA, Luis Antonio de (2011): *Diccionario de mitos clásicos para uso de modernos*. Madrid: Gredos [Serie Mundo Antiguo].