

Ingenios, entes y negocios

Carlos Sandoval
Instituto de Investigaciones Literarias
Universidad Central de Venezuela

Resumen

En el siguiente texto se analizan los relatos fantásticos escritos por Nicanor Bolet Peraza hacia el último tercio del siglo XIX. A este narrador debe considerársele como uno de los mejores cultores del género en aquel período, además de ser nombre imprescindible para la comprensión del desarrollo del cuento en Venezuela. Las composiciones de Bolet Peraza se caracterizaron por una alta conciencia de la estructura narrativa y de un estilo maleable a las particularidades de cada composición, desde el repujado modernista hasta el uso de una prosa despojada de todo artificio.

Palabras clave: Cuento fantástico, siglo XIX, literatura venezolana.

Creative faculties, entities and business

Abstract

In the following text the fantastic stories written by Nicanor Bolet Peraza during the final third of the XIXth century are analyzed. This storyteller must be considered as one of the best representatives of this genre during that period, besides being an obligatory name to understand the development of story writing in Venezuela. His compositions were characterized for a high awareness of narrative structure and a style adapted to the peculiarities of each composition, from the modernist "repujado" to the use of a plain prose, out of ornament.

Key words: Fantastic story, Venezuelan literature, XIXth century.

Conocido hartamente como costumbrista y redactor de importantes publicaciones periódicas del siglo pasado (*El Oasis, El Museo Venezolano, La Opinión Nacional, La Tribuna Liberal, Revista Ilustrada de Nueva York*), Nicanor Bolet Peraza (1838-1906) debe también reputarse como uno de nuestros mayores cuentistas, dentro de aquel grupo que incluye a los pioneros Juan Vicente Camacho, Julio Calcaño y José María Manrique. De sus relatos ha dicho Augusto Germán Orihuela:

... poseyó la sensibilidad suficiente para mostrarse permeable a las nuevas corrientes que fueron esparciéndose por el mundo. Y así, en sus mejores cuentos se consiguen muestras admirables de tres tendencias (...): la romántica, la modernista, y la de misterio y ciencia, a lo Poe. Era un buen narrador que conocía la técnica del cuento en su época, y la utilizaba con acierto (1963:XXVII-XXVIII).

Asimismo, Domingo Miliani anota: "En Bolet Peraza el cuento se presenta con precisa independencia de otras modalidades narrativas en prosa. Condensación de las acciones, efectividad del conflicto, poder

de síntesis en las secuencias, éson los rasgos significativos resalantes" (1985:51). Sus ficciones se difundieron en periódicos venezolanos o extranjeros de fines del siglo XIX, pero, fundamentalmente, en la revista que mantuvo, entre 1893 y 1896, en la ciudad de Nueva York: *Las Tres Américas. I* En ese conjunto de relatos algunos destacan por su ostensible uso de temas sobrenaturales, sobre todo aquellos que figuran entre lo mejor de su producción por el atinado manejo de las técnicas compositivas de la narración breve y, obviamente, del género fantástico. Uno de ellos, el primero de esta clase, se intitula "Las tres vidas de Antón" (*Las Tres Américas*. Nueva York, 1893. N° 13).²

Por quejarse del designio divino que concedió a los hombres una sola vida, a Antón Perulero se le aparece el Altísimo y lo conmina a explicar su malestar. Una vez pasado el susto (y el dolor de un pellizco "en el cogote"), el muchacho entabla un diálogo con Dios a quien convence para que le conceda tres vidas. Pero el Supremo impone una condición: debe cuidarlas, pues luego se le pedirá cuentas de cada una de ellas.

1 Algunos de ellos fueron recogidos, junto con otros materiales en prosa, en el volumen *Artículos de costumbres y literarios* (1931).

2 Todos los textos que aquí evaluamos han sido extraídos de *Las Tres Américas* (Nueva York). En adelante, citaremos sólo el año y el número de la revista.

Así, Antón comienza a vivir triplemente: si se toma un trago siente que han sido tres, si besa a una chica siente seis labios. Una noche el sueño lo vence. Se declara un incendio, pero como duerme por tres se despierta cuando el fuego llega a su aposento. Entonces, siente "miedo, terror y pánico", no sabe hacia dónde huir porque cada vida piensa una ruta de escape distinta. Por último, sale por una puerta dejando atrás dos existencias, las cuales lo llaman a gritos. Aparece Dios y pregunta: "- Caballerito Antón, ¿qué ha hecho su señoría de las dos vidas que le di?" El muchacho informa que por suerte salió con una, y la deidad concluye criticando la pretensión humana de querer corregir el plan maestro dictado desde el cielo.

En este cuento Bolet Peraza hace gala de un estilo conciso y de un sostenido tono jocoso. La pieza se abre con una referencia a Segismundo, el personaje del drama *La vida es sueño*, de Calderón, y con unos versos entresacados de la misma obra, lo cual revela la sátira contenida en el relato. La economía de medios se mantiene en los diálogos, en los que, además, aparecen ciertas expresiones coloquiales; de otra parte, las acciones se desenvuelven fluidamente. "Las tres vidas de Antón" resulta un cuento fantástico-maravilloso, desde la perspectiva teórica de Todorov (1974), en donde

un ser sobrenatural introduce a un hombre corriente en una dimensión extraterrena.

Con "El monte azul" (1893.Nº 10) entramos propiamente en el terreno de lo *maravilloso*. Todo en él se sujeta a una normativa de carácter sobrenatural, a unas leyes que rigen un mundo distinto. El texto, sin embargo, comienza rebajando un poco el ámbito de ese tipo de relatos: tiene un prefacio en donde se recuerda que los cuentos sobre cacerías siempre tienen como protagonistas a reyes y príncipes extraviados en el bosque. Por el contrario, el héroe de "El monte azul" es un simple cazador que, en pos de una escurridiza liebre, es sorprendido por la noche sólo alumbrada por la pequeña luz de una cabaña. Aquella es la casa de una hermosa mujer de quien, instantáneamente, se enamora el hombre. Se casan y viven unos cuantos meses de arrobos. Pero "el bostezo vil de la hartura matrimonial" gana al cazador y decide partir hacia el monte azul que se alza en el horizonte. La joven le advierte que todo allá es mera ilusión; con todo, el hombre se aleja sin demora. Mas, al llegar al valle descubre que éste es verde, y azul el que dejó atrás. Regresa con ánimos de restaurar una pasión disminuida por su insensatez. Sin embargo, todo es inútil: la cabaña está en ruinas, solitaria y custodiada la puerta por la liebre, la cual

le dice: "- Inconstante cazador; sígueme y te llevaré a quien sabe engañar como tú: -¡al monte azul!"

El cuento se clausura con una frase de cuño moral, empero, en este caso se resiente poco el peso retórico, pues el rápido desarrollo de la anécdota, apoyada en los trazos directos del estilo de Bolet Peraza, no se permite sino al final una sentencia pedagógica. Común a este tipo de composiciones resulta el fugaz personaje de la liebre, el cual sólo aparece como un ayudante mágico en los nudos capitales del discurso, para orientar el rumbo a seguir de las acciones y la actitud del protagonista de la pieza. Mágico es, asimismo, el intempestivo matrimonio y la inútil persecución de la presa.

Aun cuando se trata de un cuento *maravilloso* su final es sorprendente. Hay también, como elemento fantástico de rasgo libresco, la presencia de un viejo monje sacado de las ficciones ("que no tiene más oficio que bendecir los amores de romance"), el cual autoriza los esponsales, como antes hizo con Romeo y Julieta. Estos recursos amplifican el interés fantástico del relato, pese al sesgo moralizante que lo cierra.

Igualmente maravillosa es la corta fantasía "El espejo encantado" (1893.Nº 13). En ella se revela la adscripción del autor al movimiento modernista, aunque se sabe que su estilo y concepto narrativo toma ele-

mentos de varias tendencias vigentes en su hora. El texto está escrito en una prosa altamente colorida, empedrada de frases musicales y recargada de aquellos epítetos preciosistas que hicieron la burla de muchos y la consagración de unos cuantos. Relata la historia de una fuente mágica a la que una "zagala" interroga sobre su destino. La ambientación no se localiza en sitio específico, pero es suposible que se trata de un país del mediterráneo. Batilo anuncia a la "niña casta" que aquel espejo de agua tiene algo que comunicarle. El muchacho sabe que él está en los pensamientos de la joven, por eso la impele a buscar respuestas. La fuente, sin embargo, contesta a la chica, luego de relatar una serie de lances amorosos, que aquello que se refleja en su superficie no lo planifican los dioses, sino que mana del propio corazón de quien pregunta. Por ello, habiendo dicho que nada quiere con Batilo es de él, justamente, el rostro dibujado en el agua.

La intención del breve cuento recaba en señalar uno de los vicios típicos de los enamorados: desconocer públicamente y para sí mismos (en algún punto del proceso amoroso) el dictamen de sus sentimientos. Por tal motivo, las palabras de la fuente cuestionan las ficciones que introducen los amantes cada vez que se lanzan detrás de un "insano des-

varío". Desde la perspectiva del género fantástico, "El espejo encantado" deviene como una de las piezas menores en la poética de Bolet Peraza.

Ya en "Un golpe de suerte" (1894.Nº 20) despunta otro tipo de cuento sobrenatural, aquel que ha hecho de este creador uno de sus más destacados cultores. En adelante, Bolet Peraza cuidará mucho la elaboración de las atmósferas eliminando casi por completo el interés moralizante explícito, otorgando en el cambio mayor espacio a los personajes. El estilo sigue siendo apretado aunque flexible, mientras que los temas fantásticos se ajustan a los tiempos de fines del siglo XIX: ingenios científicos y asuntos relativos a la vida urbana (dinero, competencia social, frivolidades), principalmente.

La pieza "Un golpe de suerte" se estructura sobre la base de una historia marco (la mujer que espera al marido), en la cual se intercala otra (el marido en la casa de juegos). León sale cada noche a probar fortuna en la baraja mientras María lo aguarda meciéndose en un sillón. La mujer es tuberculosa. Cuando el reloj anuncia la segunda hora de la madrugada, aviso que la despierta, comienza a atar los cabos del último sueño: veía a León perdiéndolo todo por culpa de una sota de bastos, una carta extraña "con corona de reina"

y en lugar del palo "una guadaña enorme y afilada". Sin nada qué apostar la propia sota le sugiere que juegue la vida de su mujer, pero León cambia el monto del envite: apuesta su propia alma, y gana. La malévola carta, sin embargo, hace una "horrible mueca de sarcasmo". Concluye el relato sobre el sueño, en tanto la mujer sigue pensativa imaginando el arribo de León. El reloj marca las tres. Al llegar el hombre, María está muerta: no alcanza a enterarse del golpe de suerte tenido por su marido, ni de aquella lucha contra la sota de bastos que lo ha hecho rico y de la cual cree haber salido ileso.

La segunda historia resulta, entonces, el aparente sueño el cual, al verificarse, materializa la irrupción fantástica: no era un pasaje onírico sino una especie de telepatía o de saber infuso. El punto de vista pasa de la tercera a la primera persona. Con todo, no es este el único evento sobrenatural. La sota también lo es: habla, adivina los pensamientos del contrincante, tiene vida propia. Por otro lado, la ambigüedad, una de las características más ostensibles del género, se manifiesta en varias escenas del relato. Así, cuando la baraja acepta que León apueste su alma, el hombre coloca una reluciente moneda o una estrella (María no distingue bien) sobre un caballo de espadas: el precio de la apuesta, metal que el

caballero dibujado en la carta toma de escudo. Tampoco se sabe de quién es el alma porque León, mirando el monto del juego, tiene grabado en sus ojos la imagen de María. Quizá por eso la mueca de la sota al concluir el lance: se va el dinero fijo en la mirada del ganador mientras en la mesa se queda la figura antes detenida en aquellos mismos ojos.

Hay ambigüedad, asimismo, en la descripción física de la mujer en los pasajes iniciales del cuento. Se dice de ella, por ejemplo, que tiene "ojos hundidos (...) surcados por tonos violáceos", "boca sin grana y árida", "pecho demacrado"; síntomas típicos de una muerta. Estos rasgos se convierten luego en indicios de lo que, unas páginas adelante, sucederá al personaje. Por lo demás, abundan otras señas que preparan el suceso extraordinario, verbigracia, las frases: "silencio sepulcral", "lúgubre toque a muerto", "maldita carta", "sota infame"; pero, sobre todo, la atmósfera en la cual se desarrollan los hechos: la madrugada, la solitaria habitación donde sueña o piensa María, la tuberculosis de ésta, el reloj "cu-cú" que anuncia las horas y un canario que teje un "himno a la libertad del bosque" y que parece, más bien, a la libertad del alma de un enfermo.

Los hilos de esta trama se hallan tan ajustadamente imbricados que,

terminada su lectura, es difícil decidir si la mujer muere a causa de la sota o, por el contrario, a consecuencia de la tisis.

El establecimiento de la industria del Infierno, su evolución y procesos administrativos, es el tema de "La gran infame" (1894.Nº 16). Relato jocoso de crítica social, narra las vicisitudes de Luzbel, una vez expulsado del paraíso, en su tarea de darle forma a una empresa sin antecedentes en la tierra. Construye el Maligno las herramientas con las cuales acometerá los grandes suplicios: "parlones para derretir el plomo, ollas colosales para hervir la pez y fundir el azufre; los garfios, pinchos, tridentes, espeteras y parrillas". Los tiempos son difíciles, como suele ocurrir -dice el narrador- en todo joven comercio. Las cosas mejoran cuando llega Caín, el primer usuario de "categoría". A éste siguen Lameth y los occisos del Diluvio. Luego, repoblado el planeta después del anegamiento, recibe la camada de Sodoma y Gomorra y los judíos que Moisés despachó desde el desierto.

La industria ha crecido de tal manera que las complicaciones respecto a los castigos por administrar obligan a una solución expedita: Luzbel diseña una balanza "que [pueda] pesar hasta veinte mil toneladas de pecadores de toda laya". De ese modo, aligera sus veredictos co-

locando en uno de los platillos a un maldito de alcurnia y en el otro a montones de condenados por la misma falta, así los juicios se tornan colectivos. Empero, un día llega una mujer "arrebujada (...) en un embozo negro y (...) nada limpio". El Diablo la interroga inútilmente por cuanto nada dice sobre su nombre. Unas veces afirma ser "la Verdad"; otras, "la Justicia" o "la Inocencia", asumiendo, en cada caso, las posturas caracterizadoras de estos personajes. Satán resuelve pasar a la pena y le pregunta con quiénes desea que se le pese. La mujer responde: "- Con todo lo peor que tengas en tus dominios..." Se llena el plato con los asesinos, mas la balanza no se mueve. Suben, entonces, a los envenenadores: el fiel permanece inmutable. La escena se repite con los traficantes de honras ("chismosos, enredadores y correveidiles"), con la Envidia, con la Venganza, con la Alevosía y con la Traición. A todas estas la mujer, quien ha sugerido la calidad de los contrapesos, salta del plato, rasga el embozo y muestra su figura de "vieja horrenda y fosca" antes de gritar: "- ¡Soy la calumnia!"

Lo más resaltante de este cuento es su tono humorístico. La grave historia bíblica sobre la expulsión de Luzbel se convierte en una chanza en la que otros pormenores del mismo libro sagrado (el fratricidio de Caín, el Diluvio) son traídos como

apoyo para la burlesca anécdota. Sin embargo, el interés del texto, que aparece hacia el final, recae en el ataque contra la actitud de ciertos individuos, acaso los enemigos políticos del propio autor: la calumnia. El sesgo ético no disminuye, con todo, la festiva atmósfera ni menos aún el carácter fantasioso de los sucesos narrados, los cuales terminan imponiéndose al lector.

Otra crítica, aunque muy sutil, se percibe en la idea que alienta la construcción del infierno. Se relaciona con la manera de acometer el asunto desde la perspectiva de una industria, de un establecimiento comercial que generará dividendos mercantiles. En ello también juega papel destacado la creación de herramientas y artilugios. Este desarrollo de la historia apunta a un preciso referente contextual: la época de auge de los argumentos del progreso basado en la tecnología, en los más populares axiomas del positivismo y en los conceptos de la evolución naturalista. De manera que "La gran infame" podría ser acaso el signo de los tiempos: la mentira de un falso avance socio-cultural.

Por último, anotemos que en este relato Bolet Peraza logra un uniforme temple narrativo gracias a la rapidez con la cual se desenvuelven las escenas y al esmerado trabajo en favor de la concisión estilística.

Los artificios fantásticos y estructurales, la dosificación del humor, la tersura de la prosa, el despliegue de la anécdota, convierten a "Calaveras" (1894.Nº 18) en otro de los cuentos merecedores de integrar una galería de piezas de excelente factura compuestas en el siglo XIX (junto a "La danza de los muertos", de Julio Calcaño, y a "Historia verídica de un ahorcado resucitado", de Juan Vicente Camacho). En él, se desarrolla una historia de confusión y burla, de marcados rasgos sobrenaturales, pero también extremadamente cotidiana. El relato se inicia con la lectura de una nota periodística, transcrita en el texto, sobre la muerte del joven estudiante de medicina Arturo Claxton. Quien lee es el antiguo profesor de español del muchacho, el cual recuerda las ideas sostenidas por el joven acerca de la mejor forma de aprender las lenguas extranjeras: con "libaciones espirituosas". Recuerda, asimismo, un "extraño suceso" vivido por Claxton y que el profesor supo de labios del propio protagonista en una de aquellas lecciones alcohólicas. En este momento el punto de vista narrativo es asumido por el joven. Así, cuenta que su padre, un prestigioso abogado de Filadelfia, muere a consecuencia de una errada investigación judicial: no atina a dar con el culpable de un célebre asesinato, lo cual le produjo una tristeza que terminó

consumiéndolo. El deceso paterno obliga a Arturo a trasladarse a Nueva York con el fin de prepararse como médico, llevando como recuerdo el cráneo del occiso que condujo a la tumba a su padre, esto es, la fracturada calavera del crimen irresoluto.

Luego de ciertos avatares Arturo termina en una casa de huéspedes, pues el dinero de las propiedades vendidas a consecuencia del fallecimiento de su madre se esfumó a la velocidad de los tragos servidos en las barras. Justamente, la necesidad es lo que impele a Claxton y a sus amigos a perpetrar el empeño de la calavera razonando que Roboan, el judío de la tienda, aceptaría una cabeza procedente de su misma raza, pues aquel cráneo perteneció a un semítico. Esa noche se daba una fiesta de disfraces, por lo que era urgente alquilar los atuendos requeridos para el caso. Sin mucho afán, Arturo se dirige al prestamista y, para su sorpresa, éste acepta la calavera y entrega una alta suma que, además, no generaría intereses.

Ebrio, se acuesta Claxton después de la juerga. Aun no acaba de cerrar los ojos cuando desde la pared surge un "hombrecillo flaco y con giba", sin cabeza. Se entabla un diálogo entre el fantasma y el muchacho (el espectro habla por el ombligo). Arturo descubre (luego de que el cuerpo se inventa una cabeza con el

"globo de la lámpara" y los afeites del disfraz usado en el baile) que se trata de Moisés, el judío asesinado en Filadelfia. El muerto le informa que Roboan fue su matador, era el único zurdo que entraba en su casa y había sido precisamente un zurdo el homicida. Moisés pide al muchacho que lo ayude a vengarse de Roboan no por haberlo matado, ni siquiera por haber empeñado su calavera en sólo veinte dólares, sino porque habiendo aceptado el trueque por la cabeza se negara a cobrar los intereses de rigor, pues, dice: "Eso es hacer capirotos con la industria. Eso es matar el negocio". La venganza: arruinar al prestamista. Así, cada vez que necesitaba dinero, Arturo iba a la tienda del judío y recitaba la frase *mágica*: "-¡Qué casualidad, tío Roboan; este hachazo es un golpe de zurdo, y usted, aunque parezca muy diestro, es también zurdo!"

Atendiendo a la causa de muerte del joven Claxton anunciada en el obituario: meningitis, la anécdota podría interpretarse como el producto de un simple desvarío. Como apoyo a esta idea agréguese el hecho de que el muchacho es dipsómano y que bajo los efectos de la bebida es como se verifica la aparición del muerto y, mucho antes, el relato de los sucesos al profesor, quien asienta: "había en estas confidencias de mi alumno cosas extraordinarias y fantásticas, fruto tal vez de las lectu-

ras de Edgar Poe o de los alcohólicos vapores". Pero "Calaveras" no resiste una interpretación de tipo racionalista puesto que, a fin de cuentas, el hecho sobrenatural termina aceptándose.

La estructura de la pieza comporta dos puntos de vista en primera persona, el del profesor que arranca la historia y el de Arturo, quien apostrofa constantemente al narratorio: "Para que usted comprenda mejor la extraña aventura..."; "Conviene que usted sepa que el hombre era zurdo". De este modo, la relación de los acontecimientos se produce desde la perspectiva del propio joven y no trasegado de manera indirecta por el profesor. Por otra parte, la ambientación urbana -Nueva York- provee al relato de una naturalidad que beneficia el descolocamiento posterior de las normas logicistas cuando aparece el espectro, esto es, concede mayor impacto al hecho fantástico.

El humor recorre todo el cuento en la forma de pasajes críticos contra la actividad mercantilista, principalmente, pero también contra las leyes que no alcanzan a juzgar a los culpables. Asimismo, se cuestiona la disoluta existencia de los "calaveras" representados con méritos por Arturo Claxton y sus amigos. Un último detalle: la creación del concepto "sindineritis": neologismo que

anuncia el momento de regresar donde el usurero.

En "La historia de un guante" (1895.N° 30), esta prenda relata su vida, sobre la mano derecha de su dueña, a un joven que lo encuentra tirado en una fiesta. Es un cuento en el cual destaca el uso de símiles técnicos o científicos para describir el estado de los sentimientos. Al hallarlo, el joven se enamora instantáneamente por el perfume que exhala, por la calidad de la tela, por ser propiedad de una bella mujer. Besa, estruja y maltrata al guante, quien suelta un quejido descubriendo así su capacidad de habla. Con la promesa de ser devuelto a su patrona, el guante cuenta el proceso industrial que lo llevó desde el cuero de la cabra hasta la mano femenina esa noche del baile. Una vez allí, refiere los diversos contactos mantenidos con las parejas de turno: al sentir la mano de un primo, los nervios la repelen; con un "solterón maduro" se puso fría como el hielo; la palma de cierto militar acelera el corazón de la dama "a unos ochenta latidos por segundos"; en tanto que con un empleado de Embajada "dos corrientes magnéticas" atraviesan la prenda. Nuestro guante pregunta al del caballero qué sucede: "tormenta tenemos", dice el otro. En adelante, la descripción de las pasiones surcando la tela se convierte en un inventario de frases eléctricas: "La electricidad

seguida aumentando", "choques iban y choques venían", "pasaba un despacho telegráfico derecho al corazón", "Uno de estos telegramas atravesó como un rayo mi pobre piel", "me achicharró aquella descarga", "una centella encendida pasó". Luego, no siente nada más, pues el galán pide a la hermosa quitarse el guante para sentirla mejor. La prenda cae al suelo.

El relato cierra con un "cincuentón" que limpia sus gafas con el antiguo guante, operación que una vez realizada le hace ver "más y mejor". Sutil moraleja que resume, metafóricamente, el contenido del texto: la búsqueda de claridad en los asuntos del corazón, tal como los discernió, con mucha ciencia, aquella prenda.

Junto con "Calaveras" y "La gran infame" debe citarse el relato sobre el sabio holandés Van-der Meulen-Heinsterfalen, inventor de un proceso de transplante de corazones, como uno de los tres mejores cuentos fantásticos escritos por Nicanor Bolet Peraza. Se intitula "Metem Córdiasis" (1896.N° 45), y en él se desarrolla una anécdota que se apropia de ciertos artilugios y técnicas seudocientíficas con el fin de cambiar el signo de las pasiones desatadas por el amor. El mecanismo se basa en la hipnosis, el uso de un imán, una redoma de piedra de granate y la conservación del órgano mediante un "secreto procedimien-

to". El doctor Van-der Meulen-Heinsterfalen ha conocido el África, la India y el Polo; del centro de este último trae el imán que concentra "las grandes energías magnéticas", el cual atrae el corazón que va a extraerse luego de la respectiva catalepsia propiciada por el hipnotismo. Dentro del granate se mantiene el nuevo músculo. Los clientes, procedentes de los más remotos sitios, asisten en busca de corazones que todavía amen o que, más bien, aniden el odio y la venganza, corazones fríos o ardientes, jóvenes o viejos. Cualquier tarde arriba al consultorio una joven quien desea uno de estos órganos que no quiera amar. Casualmente, el día anterior otra chica había depositado el suyo, torvo y displicente, el cual es ofrecido a la mujer por el sabio. Se verifica el proceso, pero al despertarse la intervenida exclama: "- ¡Viejo infame! ¡Me has engañado!" El doctor transplantó el corazón de la propia rival de la joven, por lo que ahora ésta amaba con fuerzas al traidor causante de sus originarios desconsuelos y, por supuesto, se aborrecía a sí misma "con el odio de otra mujer para ella aborrecible!" El relato finaliza con Van-der Meulen-Heinsterfalen mirando en silencio a la dama, mientras en la chimenea arde el libro que contiene el secreto del cambio de corazones.

"Metem Cárdiasis" es una composición breve de gran fuerza narrativa, en donde lo sobrenatural roza los predios de la ciencia-ficción. Es un cuento fantástico-maravilloso, pues los acontecimientos relatados son asumidos, finalmente, como rasgos del mundo cotidiano. Resulta, asimismo, una pieza cuya temática constituye una variante del motivo de la metamorfosis y del creador de seres (Risco,1982).

Por otro lado, el manejo de contenidos científicas revela, sobre todo en la escena que cierra el cuento, cierta decepción respecto a las bondades del progreso técnico; sin embargo, es innegable que el texto manifiesta, de igual modo, un gusto por los adelantos mecánicos: en la minucia como se detallan las maneras, las formas o los mecanismos de funcionamiento de los ingenios que hacen parte de la trama. Consiguientemente, los artilugios refuerzan la imagen de vacuidad cernida a través de la sátira acerca de las pasiones amorosas: nada remedia el tedio ni la mala puntería en los asuntos del corazón.

Los ocho relatos examinados muestran algunas variantes de la narrativa fantástica de Nicanor Bolet Peraza, desde el cuento meramente sentencioso hasta aquel construido con base en ideas entresacadas de ciertos temas de la ciencia que, hacia los postreros años del siglo XIX,

hicieron las delicias de muchos escritores del género. Con todo, no fue este el único filón cultivado por Bolet Peraza, antes bien, se manejó con soltura, "con su estilo ancho, a ratos despreocupado y en veces cervanti-

no" (Paz Castillo, 1992:411), por varios modos de la prosa. Aquí hemos tratado apenas uno de ellos, ése donde el autor caraqueño figura como uno de sus mayores exponentes.

Bibliografía

- MILIANI, Domingo (1985). "La narrativa venezolana", en: *Tríptico venezolano*. Caracas. Fundación de Promoción Cultural de Venezuela.
- ORIHUELA, Augusto Germán (1983). Prólogo a *Nicanor Bolet Peraza*. Caracas. Academia Venezolana de la Lengua.
- PAZ CASTILLO, Fernando (1992). "Nicanor Bolet Peraza" en: *Reflexiones de atardecer*. Tomo I. Caracas. La Casa de Bello.
- RISCO, Antonio (1982). *Literatura y fantasía*. Madrid. Taurus Ediciones, S.A.
Las Tres Américas. Nueva York, 1893-1896.
- TODOROV, Tzvetan (1974). *Introducción a la literatura fantástica*. 2a. ed. Buenos Aires. Editorial Tiempo Contemporáneo.