

Personajes femeninos en cuentos fantásticos de Ángel Olgoso

Roxana Guadalupe Herrera Álvarez – Universidade Estadual Paulista (UNESP), IBILCE, Campus de São José do Rio Preto

Angel Olgoso (1961-), importante escritor de textos fantásticos, posee una obra narrativa relevante que incluye cuentos y microrrelatos escritos desde finales de la década de 1970 hasta la fecha. Citamos algunos de sus libros: *Los días subterráneos* (1991), *La hélice entre los sargazos* (1994), *Nubes de piedra* (1999), *Granada, año 2039 y otros relatos* (1999), *Cuentos de otro mundo* (1999; 2003), *Los demonios del lugar* (2007), *Astrolabio* (2007), *La máquina de languidecer* (2009), *Los líquenes del sueño* (2010), *Las frutas de la luna* (2013), *Breviario negro* (2015), *Nocturnario. 101 imágenes y 101 escrituras* (2016). Olgoso, además de su producción en el universo fantástico, también elabora temas que enfocan la problemática actual del ser en un mundo caótico y revisita temas mitológicos, maravillosos y legendarios.

Olgoso es un escritor con un amplio conocimiento de la tradición literaria española y mundial y echa mano de un gran repertorio de temas sometiéndolos a un proceso propio de transfiguración por medio de la construcción de sus microrrelatos y cuentos. Se observa que los grandes temas que animan novelas y cuentos de esa tradición literaria se plasman con nuevos sentidos en sus ficciones breves. Según el propio autor, su literatura propone abolir las nociones conocidas de tiempo y espacio, hacer posible lo imposible, reinterpretar la realidad y jugar con sus límites. Desea que el lector se dé cuenta de que hay cosas que escapan a su comprensión y que es necesario ajustar su perspectiva y ceder ante la posibilidad de que las cosas no sean como la supuesta normalidad las propone. (Olgoso, 2010: 113).

Esas palabras relacionan al autor con una tradición que tiene sus raíces en los comienzos de lo fantástico, es decir, en el siglo XVIII, en diversos países, pasando por autores consagrados del siglo XIX, uno de cuyos máximos exponentes es Edgar Allan Poe (1809-1849). También se suman los hispanoamericanos del siglo XX, Jorge Luis Borges (1899-1986) y Julio Cortázar (1914-1984). Se puede decir entonces que Olgoso reconoce su papel como

heredero de una tradición de lo fantástico en el escenario literario español contemporáneo.

Ángel Olgoso y el relato breve fantástico

Para Juan Herrero Cecilia en su libro *Estética y pragmática del relato fantástico* (2000) la literatura fantástica, vista como un acto de comunicación, lleva al lector a establecer un pacto de lectura que redundará en una *impresión de realidad*. Ello hará que el lector se *identifique* con la historia narrada y reconozca como próximo a su realidad el escenario referido en el texto. (Herrero Cecilia, 2000: 145). Así, la alteración de ese escenario ficcional por medio de la intervención de un evento sobrenatural o desestabilizador será admitida por el lector en ese mundo conocido. Herrero (2000: 145-192) propone una clasificación de las estrategias discursivas utilizadas por el narrador del texto fantástico para componer la narrativa. Esas estrategias se apoyan en los papeles desempeñados por el narrador: cuando es de primera persona: protagonista, testigo, retransmisor; cuando es de tercera persona: focalización en un personaje, focalización múltiple, perspectiva externa. El crítico también destaca el papel de la *ambigüedad* como estrategia para instalar la atmósfera inquietante de lo fantástico, que tanto procede de la percepción del narrador como del personaje. La *ambigüedad* también está apoyada en lo que se deja de decir y en lo que se sugiere en el texto, aguardando la cooperación interpretativa del lector (Herrero Cecilia, 2000: 193-238). La perspectiva de Herrero es fundamental para comprender en qué medida la forma del cuento y del microrrelato está directamente relacionada con la idea de fantástico expuesta por Olgoso en sus obras. Las estrategias discursivas permiten al narrador manipular los elementos composicionales del texto, de tal modo que el lector se vea sometido al mundo ficcional.

Olgoso, cuando trabaja el cuento y el microrrelato fantásticos, lo hace partiendo de la tradición literaria que tan bien conoce. Podemos decir que se lanza a un diálogo paródico con la tradición por medio de la recurrencia a motivos y personajes de cuentos o tradiciones orales de la antigüedad. Sus estrategias narrativas componen personajes impactantes contenidos en tramas a veces muy

reducidas, como es el caso del microrrelato. El lector tiene la sensación de que hay una especie de inmovilidad que procede de la poca acción que se propone y de la abundancia de las descripciones. Por ello, el lector tiene la sensación de que se sumerge en una especie de cuadro o retablo.

Así explica Olgoso su preferencia por el relato breve:

Escribo relatos breves desde los años setenta, y supongo que lo hago porque siempre he estado abocado a la brevedad: por carácter (soy poco dicharachero), por afición (me fascina el relato como miniatura, esa magia de la síntesis y la conmoción, de la puntería afinada, de la veloz emboscada), por convicción (al extrañamiento le sienta bien la historia mínima y la palabra depurada) y por una elemental cortesía hacia el lector (prefiero ahorrarle los tiempos muertos, las genealogías, los lugares comunes, las digresiones, los detalles intrascendentes). Sin embargo, la brevedad no es un valor por sí mismo: fondo y forma son inseparables. Es cierto también que la brevedad parece el molde más apropiado para mi método de trabajo, deudor de la artesanal taracea granadina, tesela a tesela, y que busco la máxima expresividad con el menor número de palabras, pero lo hago sacrificándolo todo a las exigencias de cada relato, puesto que la extensión viene dada por las necesidades del propio texto. (Velasco Oliaga, 2015).

Como se puede apreciar, para Olgoso, la forma breve le sienta bien a su modo particular de ver lo fantástico. En ese sentido podemos decir que Olgoso expone, como noción de lo fantástico delimitada por la brevedad del texto, la idea de que la forma de percibir, tanto por parte del narrador como del personaje principal, decide la naturaleza del fenómeno insólito y refuerza la ambigüedad. Esto redundaría en la necesidad de ubicar el fenómeno insólito y su aparición en la propia elaboración de los personajes y del espacio y del tiempo al que están sometidos. Así se evita la sensación de que el fenómeno insólito procede desde fuera, ajeno a personajes, tiempo y espacio, o como si se tratara de un suceso puesto artificialmente en la trama. (Olgoso, 2010: 112-115). Así lo decía también Julio Cortázar en su conocido ensayo "Del cuento breve y sus alrededores". Por eso en Olgoso la opción por el microrrelato y el cuento supone una preferencia apoyada en la necesidad de reducir los elementos accesorios para obtener un mayor impacto sobre el lector.

Según Olgoso, la noción de lo fantástico que cultiva proviene de su modo de ver el mundo, de su manera de percibir la realidad. Crea mundos ficcionales alternativos en los que lo insólito se impone y suplanta la idea convencional de lo real. Sus obras proponen dismantelar las creencias basadas en la razón y en las leyes de la causalidad. Las nociones convencionales y comunes de lo real son desafiadas y el lector es llevado a enfrentarse a personajes y situaciones ajenos a su mundo cotidiano, lo cual le causa fascinación o malestar. (Olgoso, 2010: 113).

Según Herrero,

Para conseguir suscitar la impresión de horror o de terror en la mente del lector, Olgoso ha recogido y reelaborado, con un estilo original, toda una serie de temas y de tópicos que guardan relación con el horror de tipo *legendario*, *gótico* y *neogótico* [llamamos fantástico “neogótico” a los relatos de ciertos escritores como Lovecraft, Clive Barquer y Stephen King, por ejemplo, que en los siglos XX y XXI han llevado al extremo, recurriendo a una retórica especial, la estética del horror que habían iniciado, a finales del s. XVIII y primeros del s. XIX, los autores de la llamada “novela gótica”, como Horace Walpole (...)] , pero tratándolos (...) desde una perspectiva “posmoderna” y adoptando tonos, estilos, formas y estrategias de enunciación y de narración muy diversas. (Herrero Cecilia, 2017: 170).

Esa perspectiva del fantástico posmoderno, según Herrero (2017: 174-176) se manifestaría en Olgoso por medio de su cuestionamiento de la noción de realidad, que tal vez derive, como hombre de su tiempo expuesto a diversas influencias, de las numerosas teorías científicas dadas a conocer a lo largo del siglo XX y XXI y del colapso de ideologías que intentaban normalizar la realidad social de los pueblos. La inestabilidad de importantes conceptos, entre ellos el de la realidad, caracterizaría la percepción ambigua e inestable del individuo posmoderno.

Nos acercaremos al universo olgosiano por medio del breve comentario de dos de sus cuentos: “Flores atroces,” incluido en el libro *Los demonios del lugar* (2007), y “Un cuenco de madera de ciprés, con agua, para recoger la luz de la luna”, que forma parte del libro *Las frutas de la luna* (2013). En ambos destacaremos los personajes femeninos.

“Flores atroces”

El cuento, narrado en primera persona, nos introduce al místico y misterioso ambiente oriental. El narrador-personaje refiere el regreso de su hermano, que se encontraba en Myanmar, con la intención de presentarle a su esposa birmana, llamada Ngapali. Habían estado separados cuatro años y la estancia del hermano y su esposa sería de un par de semanas. Los encontraría en el hotel:

Mientras atravesaba el vestíbulo y subía las escaleras sentía ya ese efecto expansionado que suele manifestarse cuando alguien nuevo entra en la vida de uno y preveía, además, las reacciones que su aparición podría suscitar en mi carácter incisivo y algo fantasioso. (Olgoso, 2007: 66).

Las palabras del narrador-personaje al describir sus sensaciones y temperamento fantasioso ante la inminencia del encuentro con lo desconocido siembran el necesario elemento que en la literatura fantástica suele desencadenar la aparición del fenómeno insólito. El encuentro de los hermanos es afectuoso y la primera impresión de la cuñada birmana es sugestiva:

Mi cuñada nativa, sonriendo con una salvaje e ilícita ternura, permaneció inmóvil, de pie, los brazos a la espalda, no muy lejos de la mesa preparada con tetera y tazas colmadas. Me acerqué y la besé en ambas mejillas, armado con una falsa seguridad. Aún iba envuelto en su perfume narcótico cuando me senté junto a mi hermano en el sofá de dos plazas. (...) pude demorarme en el atento pero discreto estudio de Ngapali. Calzaba sandalias doradas, vestía una especie de sedosa falda entubada donde los colores se arracimaban en cada pliegue y rielaban con cada movimiento, y se cubría sin embutir los brazos con una amplia chaqueta occidental, azul oscuro, que le abultaba de forma un poco desproporcionada en la espalda. (Olgoso, 2007: 66-67).

Continúa pintando un retrato de Ngapali resaltando las facetas exóticas de su figura aunándola con una idea de naturaleza etérea, misteriosa y salvaje: el brillo y color de la piel de su rostro, sus ojos grandes, sus labios prominentes, su cabello oscuro y limpio, su belleza que la hacía semejante a un mascarón de proa que muchos hombres ya quisieran poseer. Mientras tanto, su hermano le cuenta pormenores de su vida en su nuevo hogar y le habla de los productos

que comerciaba. De pronto, el narrador-personaje se da cuenta de algo perturbador:

Súbitamente, un esbozo de inquietud asomó como una exhalación a mi conciencia. No había reparado de inmediato en ese detalle insignificante. Algo me inducía a creer que la actividad de los brazos de Ngapali estaba cargada de un sentido oculto, de una inasible rarefacción: creo poder afirmar que nunca vi sus dos brazos al mismo tiempo. Si removió antes la cucharilla en la taza con la mano izquierda, extendió más tarde el brazo derecho para servirse otro té, manteniendo mientras tanto su contrario detrás del respaldo de la silla. La nimia circunstancia de que aquella mujer adorable como una abubilla de exótico plumaje moviera o hiciera oscilar sus brazos alternadamente, uno y después el otro, al tiempo que ocultaba su pareja, comenzó a mortificarme. Sentía que debía acechar con cautela cada remota insinuación, cada órbita incierta que describieran sus extremidades. (Olgoso, 2007: 68).

La fijación en ese detalle inquietante le hace mirar con atención la chaqueta que Ngapali no se ha quitado a pesar del buen funcionamiento de la calefacción. El narrador-personaje cree observar “una serie de protuberancias debidas, en rigor, a las hombreras” que parecían moverse, “realignarse con cada nueva mirada”. (Olgoso, 2007: 69). Se da cuenta de que Ngapali se siente observada con extrañeza y la siente reaccionar con vulnerabilidad, cambiando su temperamento alegre y calmo por una reacción casi hostil de un pestañeo sutil. Mientras tanto, su hermano sigue entregado al monólogo, brevemente interrumpido por vagos comentarios del narrador-personaje que lucha por desviar la vista de Ngapali fijándola en objetos que están a su alrededor. Pero constata que

Cuando la insistencia se ha llevado al extremo, nuestra imaginación a menudo colorea de oscuros miasmas los pensamientos y es imposible enfrentarlos con serenidad de juicio. Llegué a alimentar el deseo de arrancarle la chaqueta azul, de obligarla a disipar cualquier indicio de tan siniestra sugestión. Mi corazón latía descompasado bajo el saliente de aquella prenda, pugnaba por cobijarse en las sombras de aquel reverso, sentía el impulso de desaparecer allí y reaparecer con el secreto desnudo entre mis dedos (...). (Olgoso, 2007: 69-70).

El narrador-personaje confiesa su creencia obsesiva y su angustia ante lo que piensa que su cuñada oculta bajo la chaqueta azul y se maravilla de la

inocencia de su hermano que parece no conocer esa verdad contundente. Absorto en sus elucubraciones, observa a Ngapali que entretiene los dedos de la mano derecha sobre la mesa tocando objetos o tamborileando mientras escucha a su marido. Nuevos pensamientos toman de asalto al narrador-personaje que modula su terror suponiendo que lo que esconde Ngapali probablemente sea una deformidad, “una forma marchita o mutilada”, “un atrofiado miembro rebullidor e insidioso”, “un muñón semejante a una lamprea cartilaginosa y baboseadora” (Olgoso, 2007: 70-71). Pero esa idea no lo tranquiliza y mira a su hermano que lanza miradas aprobatorias a su esposa mientras habla, y su hermano le parece “instintivamente confiado, como quien sabe que ésta nunca le hará daño, que nunca se abandonará por inadvertencia al poder embriagador de las panteras agazapadas y al ciego propósito de las plantas carnívoras.” (Olgoso, 2007: 70).

El cuento termina con la confesión del narrador-personaje “yo no conseguía desterrar de mi mente la sospecha –plausible, desbocada, espantosa– de que Ngapali pudiera tener más de dos brazos.” (Olgoso, 2007: 70).

La construcción del relato se apoya en el efecto desestabilizador que impone el fenómeno insólito y el efecto del fantástico se realiza en “Flores atroces” por medio del uso del narrador de primera persona, el cual, por el carácter subjetivo que imprime a la exposición de los hechos narrados resulta ideal para crear la ambigüedad. En ningún momento se desvela lo que hay bajo la chaqueta azul de Ngapali. Pero el narrador-personaje nos induce a creer junto con él que Ngapali pueda ser semejante a las diosas orientales de muchos brazos como Durga:

Durga nace de la energía de las divinidades masculinas ante la impotencia de los dioses para llevar a cabo su cometido. El culto a Durga tiene nombre de Durga Puja, que literalmente significa *ofrenda a Durga*. Todos los años se celebra en el estado hindú de Bengala el festival de Durga, una de las diosas más veneradas de la India.

En este festival la diosa aparece representada como una mujer hermosa, de larga cabellera negra, con tres ojos y con la piel de color amarillo o dorado. Va montada sobre un león y tiene multitud de brazos. En cada una de sus manos

lleva un arma diferente. Según la leyenda éstas fueron entregadas por cada uno de los dioses para combatir al demonio. La celebración de la Durga Puja coincide con la cosecha de otoño y por ello debe considerarse como un ritual propiciatorio mediante el cual la diosa proporciona la energía necesaria para fertilizar los campos para la cosecha siguiente. Durga representa la gran madre que da origen al mundo, la energía primordial y como el poder creativo. (Kaewsom, T.; Prieto Zamora, J. M., 2010: 195-196).

A lo largo del cuento se han destacado las cualidades de Ngapali su belleza y serenidad, pero también su hostilidad y ferocidad en estado latente. Se establece una comparación entre ella y una pantera agazapada y una planta carnívora. La una acecha a su presa, la otra la cautiva en su inmovilidad y ambas matan para alimentarse. La planta carnívora atrae con su belleza y néctar a insectos incautos que devorará. La pantera fija su mirada en la presa distraída que destrozará con sus garras y colmillos. Lo femenino, parece decirnos el narrador-personaje, esconde bajo su aparente tranquilidad y docilidad un poder destructivo al que se debe temer. Por eso mira a su hermano y no comprende su aparente inocencia ante la ferocidad escondida de Ngapali que él intuye. Pero su hermano es un comerciante que confiesa abiertamente su fascinación por su nuevo hogar, una tierra llena de cautivadores misterios y bellezas naturales. Quizá la clave esté en eso, en ser comerciante, pues el narrador-personaje lo describe así:

Una vez en aquella estancia de aspecto acogedor, sorteé los bultos del equipaje y corrí a abrazar a mi hermano, el habitador de islas, el cruzador de mares, el ser exultante que tenía siempre, sin embargo, los cinco sentidos puestos en su negocio. (Olgoso, 2007: 66).

Pero si Ngapali es un ser de muchos brazos su hermano no la teme porque la conoce con sus cinco sentidos. Y “nunca se abandonará por inadvertencia al poder embriagador de las panteras agazapadas y al ciego propósito de las plantas carnívoras.” (Olgoso, 2007: 70). Por eso su cuñada puede ser una flor atroz, bella y terrible o sus brazos son las flores atroces que nacen de su tronco. Pero si todo es fruto de una impresión fantasiosa del narrador-personaje, no hay nada que temer. Sin embargo, el cuento nos conduce hacia la zona ambigua en la cual no logramos decidirnos como lectores por

alguna de las posibilidades que se plantean: ¿Ngapali tiene o no más de dos brazos? Y nos sumergimos en la inquietud, la típica sensación que emerge del fantástico posmoderno.

“Un cuenco de madera de ciprés, con agua, para recoger la luz de la luna”

El cuento, narrado en tercera persona, recrea el tono de las leyendas orientales antiguas. Una muchacha muy hermosa, pobre, huérfana y sola vivía en un cuarto pequeño y oscuro

Allí, por las noches, para disipar su desesperación, le gustaba contemplar desde el ventanuco el agua estancada en un socavón de la tierra del patio, imaginar que en realidad el agua destellaba a la luz de la luna en un cuenco dispuesto con encanto entre la rocalla de un jardín misterioso, y que aquella imagen atravesaba su corazón como una brisa primaveral. (Olgoso, 2013: 153).

La desesperación de la muchacha se debía a que su prometido, “un muchacho apocado, dulce, impulsivo, que aún no sabía hacer frente a las acechanzas de la vida” (Olgoso, 2013: 154) estaba injustamente sentenciado a muerte. Todas las mañanas la muchacha se peinaba la larga cabellera negra, se arreglaba con esmero y se iba a visitarlo a la sede de la prefectura. “El pelo arreglado era su vínculo con el vehemente deseo que la habitaba, el de casarse en fecha próxima y vivir junto a ese ser, al que pese a todo adoraba con devoción, hasta el fin de sus horas.” (Olgoso, 2013: 154). Desde principios de otoño y a lo largo de veinte días, la muchacha había ido a visitar al gobernador para exigirle, apremiarlo, rogarle clemencia para su novio y pedirle que firmara el indulto. Todos conocían el tipo de sentimientos que se escondían en el corazón del gobernador. Y cada vez que la muchacha se presentaba, tenían órdenes de confiscarle todo el alimento que le llevaba a su prometido. Con mucho sacrificio y privándose de lo necesario, ella guardaba los dos yenes de paga para el alquiler del cuarto y para los comestibles para su novio y “Cuando regresaba a la posada, frustrado una y otra vez el propósito, procuraba no reprocharse el infortunio de su vida, aunque sabía que intentar acceder a la aprobación del gobernador era como sacar maleza de los arrozales.” (Olgoso, 2013: 155).

La muchacha se entretenía en su cuarto soñando con un futuro de pareja, de marido y mujer, “que caminarían cada uno con una sandalia de madera del mismo par, para ser así uno solo.” (Olgoso, 2013: 155). Para consolarse,

la joven hallaba una manera de ahuyentar su amargura mirando con embeleso, completamente absorta, el agua detenida en ese hoyo abierto entre la tierra descuidada, en ese cuenco imaginario donde el brillo sobrenatural de la luna espejeaba y hacía crecer en el interior de la novia una intensa y refrescante sensación de confianza, de promesa, que agitaba su efecto con cada onda del agua. (Olgoso, 2013: 155-156).

Transcurridos los veinte días y tras las constantes negativas del gobernador, la muchacha fue perdiendo la calidad diáfana de su belleza y se inundó de tristeza. Al día siguiente vencía el plazo y todos sabían que el gobernador firmaría, a media mañana, la sentencia de muerte de su prometido:

La joven, agotada, cayó esa noche en un sueño muy profundo, como ya no recordaba, en el que se vio junto a su amado mojando los dedos en la límpida agua del cuenco que albergaba la luna, vestidos ambos para una alegre ceremonia nupcial. (Olgoso, 2013: 156).

Se despertó muy tarde y corrió a arreglarse la larga cabellera, pero sus dedos estaban tan rígidos por la angustia y el frío que al peinarse una de las púas del peine se partió:

En ese mismo instante, en la sede de la prefectura, el gobernador desplomó la cabeza sobre el escritorio como si algo le hubiera atravesado el corazón con un súbito ímpetu, derramando el cubilete de tinta encima de la orden que ya nadie habría de firmar. (Olgoso, 2013: 157).

Ese es el final del cuento. El texto de Olgoso dialoga con la vertiente borgiana de los cuentos inspirados en tradiciones antiguas. Borges crea universos propios en los que hay una dinámica de acción que entrelaza eventos por medio de casualidades laberínticas. Son conexiones que se potencian en el tiempo, de tal modo que se conectan entre sí hechos que acaban generando consecuencias inimaginables y perturbadoras. Recordemos “El jardín de los senderos que se bifurcan”, uno de los cuentos más emblemáticos del escritor argentino. La casualidad de tipo borgeano que sucede en el cuento de Olgoso viene dada por la conexión entre la ruptura de la púa del peine y la muerte del

gobernador que se disponía a firmar la sentencia de muerte del prometido de la muchacha. El gobernador se desplomó “como si algo le hubiera atravesado el corazón con un súbito ímpetu” (Olgoso, 2013: 157). Los dos eventos separados por el espacio se unen en el tiempo para producir el prodigio: los novios podrán estar juntos porque ya nadie firmará la orden, tal pareciera que la ruptura de la púa del peine genera la muerte del gobernador o al morir el gobernador la púa se parte. Los dos eventos están entrelazados en el tiempo y separados en el espacio y es el sentido que atribuimos a la casualidad lo que genera la sensación de que estamos ante un fenómeno insólito que fractura nuestra comprensión de lo real.

Además de ese elemento, el cuento nos ofrece una rica simbología. El agua

Puede reducirse a tres temas dominantes: fuente de vida, medio de purificación, centro de regeneración. Esos tres temas se encuentran en las más antiguas tradiciones y forman las más variadas combinaciones imaginarias -y las más coherentes también. (...) En Asia, el agua es la forma *substancial* de la manifestación, el origen de la vida y el elemento de regeneración corporal y espiritual, el símbolo de la fertilidad, de la pureza, de la sabiduría, de la gracia y de la virtud. (...) El agua puede destruir y tragar, las borrascas destruyen las viñas en flor. Así, el agua también incluye un poder maléfico. En ese caso, castiga a los pecadores, pero no alcanza a los justos: estos nada tienen que temer a las *grandes aguas*. (Chevalier, J.; Gheerbrant, A., 1989: 15;18) (Traducido por nosotros).

La visión recurrente del “agua estancada en un socavón de la tierra del patio” por obra de la imaginación de la muchacha se transforma en “el agua [que] destellaba a la luz de la luna en un cuenco dispuesto con encanto entre la rocalla de un jardín misterioso” (Olgoso, 2013: 153). El agua pura fluye desde lo íntimo de la muchacha hacia el exterior, sustituyendo la visión del agua estancada. El poder de esa agua pura hará posible un sueño premonitorio en el que ella y su prometido están “mojando los dedos en la límpida agua del cuenco que albergaba la luna, vestidos ambos para una alegre ceremonia nupcial.” (Olgoso, 2013: 156). Después de ese sueño sucede la muerte del gobernador que parece haber recibido una especie de castigo por sus viles acciones.

Ya la luna

simboliza la dependencia y el principio femenino (salvo excepción), así como la periodicidad y la renovación. En ese doble calificativo, ella es símbolo de transformación y de crecimiento (luna creciente). (...) En la mitología, folclore, cuentos populares y poesía, este símbolo se refiere a la divinidad de la mujer y a la fuerza fecundadora de la vida, encarnadas en las divinidades de fecundidad vegetal y animal, fundidas en el culto a la Diosa Madre. (Chevalier, J.; Gheerbrant, A., 1989: 561; 564) (Traducido por nosotros).

La fusión del agua y la luna en el cuenco de madera de ciprés refuerza los significados de ambas: principio femenino de renovación, fecundidad y vida. Además, el ciprés es símbolo de incorruptibilidad, pureza e inmortalidad (Chevalier, J.; Gheerbrant, A., 1989: 250) con lo que se alude al tipo de amor que la muchacha sentía por su prometido.

El cuento de Olgoso también dialoga con un tipo de tradición de cuento o leyenda oriental antiguo, en el que hay, entre otros, el propósito de enseñar a cultivar valores elevados. En el cuento de Olgoso, el amor, la belleza y la virtud encuentran en el personaje de la muchacha su más pura expresión dentro de un sistema de valores en el que los papeles de hombres y mujeres se desempeñaban en función de la organización social fundada en el matrimonio. Por eso se comprende que en el cuento el gobernador reciba, según se puede apreciar en el desenlace, un castigo porque había querido separar a los que se aman: la muerte.

Los breves comentarios que hemos presentado enfocando dos cuentos de Ángel Olgoso, "Flores atroces" y "Un cuenco de madera de ciprés, con agua, para recoger la luz de la luna", se han detenido en los personajes femeninos. Ngapali es potencialmente una mujer atroz que parece ser dueña de un poder oculto. Bajo una apariencia suave y tranquila el narrador-personaje intuye una fuente de poder tan cruel, salvaje y exuberante como el da la propia Naturaleza. La muchacha sin nombre, con su suave belleza y fidelidad en el amor, también posee una especie de poder que se proyecta en su visión de la luna que se refleja en el agua dentro de un cuenco de madera. Ese poder de imaginarse y soñarse junto al ser amado se proyecta con tal fuerza y determinación que parece haber

causado la muerte del gobernador. Se trata de dos cuentos fantásticos en los que el fenómeno insólito desafía nuestra comprensión de lo real.

Como dice Olgoso:

Además de la alusión obvia a la brevedad, siempre me ha interesado el lado nocturno de la condición humana, el extrañamiento, los territorios desconocidos. Creo que para un escritor la oscuridad suele ser nutritiva. Por otra parte, las flores creadas a partir de las ruinas es lógico que nazcan sombrías. Tengo la sensación de haber visitado la frontera que separa el mundo del trasmundo, de haber removido los miasmas de lo real para ver más claro lo que se esconde bajo la perturbadora, la enfermiza, la abismal zona de la sombra. (Velasco Oliaga, 2015).

Ambos cuentos son muestras de ello. Se ha visitado “la abismal zona de la sombra”, pues el narrador-personaje se sobrecoge de temor ante Ngapali porque la imagina plena de un poder que ningún hombre podrá subyugar. La muchacha virtuosa y fiel en el amor también posee un poder del cual no hace gala, pero que acaba revelándose letal por medio de la fantasía y el sueño.

Referencias.

BORGES, J. L. (2009). El jardín de senderos que se bifurcan. *Ficciones*. Madrid: Alianza, 100-118.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. (1989). Água. *Dicionário de símbolos*. (2ª ed.). Rio de Janeiro: José Olympio, 15-22.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. (1989). Cipreste. *Dicionário de símbolos*. (2ª ed.). Rio de Janeiro: José Olympio, 250.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. (1989). Lua. *Dicionário de símbolos*. (2ª ed.). Rio de Janeiro: José Olympio, 561-566.

CORTÁZAR, J. (1996). Del cuento breve y sus alrededores. *Último round*. México: Siglo XXI, 59-82.

HERRERO CECILIA, J. (2000). *Estética y pragmática del relato fantástico*. (Las estrategias narrativas y la cooperación interpretativa del lector). Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

HERRERO CECILIA, J. (2017). La escenificación fantástica del horror y la exploración visionaria de lo oculto en *Breviario negro* de Ángel Olgoso. *Estudios sobre literatura fantástica*. El Doble, Maupassant y Olgoso. Mauritius: Editorial Académica Española, 169-212.

KAEWSOM, T.; PRIETO ZAMORA, J. M. (2010). El culto a la madre en el budismo. *Revista de Ciencias de las Religiones*, 15, 193-204. Recuperado de <https://docplayer.es/21320343-El-culto-a-la-madre-en-el-budismo.html>

Narrativas. (2010). Revista de narrativa contemporánea en castellano. Narradores. Ángel Olgoso, 19, 110-120. Recuperado de <http://carlosmanzano.net/narrativas/sumario19.htm>

OLGOSO, A. (2007). Flores atroces. *Los demonios del lugar*. España: Almuzara, 66-71.

OLGOSO, A. (2013). Un cuenco de madera de ciprés, con agua, para recoger la luz de la luna. *Las frutas de la luna*. Palencia: Menoscuarto, 153-157.

Plantas carnívoras, plantas asesinas. (2018). *National Geographic España*. Recuperado de https://www.nationalgeographic.com.es/naturaleza/grandes-reportajes/plantas-carnivoras-plantas-asesinas_2087

VELASCO OLIAGA, J. (2015) Entrevista a Ángel Olgoso, autor de “Breviario negro”. Recuperado de <https://www.todoliteratura.es/noticia/8290/entrevistas/entrevista-a-angel-olgoso-autor-de-breviario-negro.html>