

**Universidad de Chile**  
Facultad de Filosofía y Humanidades  
Departamento de Literatura

# La locura como eje articulador de lo fantástico

Informe final para optar al Grado de Licenciado en Lengua y Literatura  
Hispánica con mención en Literatura. Seminario de Grado: La  
literatura fantástica en la narrativa hispanoamericana contemporánea

Alumno:

**Fabian Andrés Sandoval Arce**

Profesor Guía: Guillermo Gotschlich

**Santiago, enero de 2007**



|   |           |
|---|-----------|
| <b>Epígrafe . .</b>   | <b>4</b>  |
| <b>Introducción . .</b>   | <b>5</b>  |
| <b>Teorías de lo fantástico . .</b>   | <b>6</b>  |
| <b>El concepto de locura . .</b>  | <b>9</b>  |
| <b>Guy de Maupassant, precursor en la literatura fantástica . .</b>             | <b>10</b> |
| <b>“El Horla” como antecedente de la locura en la literatura fantástica . .</b> | <b>12</b> |
| <b>“Doblaje” de Julio Ramón Ribeyro . .</b>                                     | <b>15</b> |
| <b>Tenga para que se entretenga de José Emilio Pacheco . .</b>                  | <b>19</b> |
| <b>La locura y la literatura fantástica, conclusiones . .</b>                   | <b>21</b> |
| <b>Bibliografía General . .</b>   | <b>23</b> |
| Obras Primarias . .   | 23        |
| Obras secundarias . .   | 23        |

## Epígrafe

***“El de la locura y el de la cordura son dos países limítrofes, de fronteras tan imperceptibles, que nunca puedes saber con seguridad si te encuentras en el territorio de la una o en el territorio de la otra.” Arturo Graf***

---

# Introducción

La literatura fantástica a través del tiempo ha sido objeto de múltiples estudios, los cuales han intentado establecer los límites dentro de los cuales ésta se desarrolla. Principalmente la labor que se ha realizado y se realiza al momento de trabajar con la literatura fantástica, pasa por el hecho de proporcionar una definición coherente y lo suficientemente amplia de lo fantástico. Pero plantear una definición de lo fantástico es sin duda el mayor problema al que se enfrenta quien desee ocuparse de este tipo de literatura. Por otra parte, no existe común acuerdo en otorgarle la categoría de género literario a la literatura fantástica, pero este conflicto se desarrolla dentro de la problemática que refiere a los géneros literarios y no pretende ser zanjado en el presente trabajo.

Este trabajo tiene por objetivo verificar cómo la locura, entendida como psicosis<sup>1</sup>, se convierte en factor que articularía lo fantástico. Obviamente no se pretende dar como único eje articulador de lo fantástico a la locura, puesto que existen innumerables narraciones fantásticas, en las cuales la locura no aparece y no por esto las obras dejan de considerarse como tal. Otro de los objetivos trazados, es dar cuenta como interactúa la llamada vacilación fantástica, con la locura, ya que ambos fenómenos supondrían un efecto similar al interior del relato fantástico. En primer lugar será necesario sentar bases teóricas que permitan introducirse a pie firme en el terreno de lo fantástico, por lo que resulta en absoluto necesario revisar algunas teorías que se han forjado en torno al tema. También se deben establecer claramente las diversas significaciones y representaciones que posee el concepto de locura, ya que debido a su gran amplitud, es imprescindible delimitarlo. Las obras que se utilizarán para desarrollar el trabajo son los cuentos: “El Horla” de Guy de Maupassant, “Doblaje” de Julio Ramón Rybeiro y “Tenga para que se entretenga” de José Emilio Pacheco. Estas obras, si bien son muy diferentes entre sí, son pertinentes de ser analizadas según los propósitos planteados para desarrollar el presente informe, ya que en las tres obras de algún u otro modo se hace presente la locura.

Existen numerosas teorías en torno a lo fantástico, varias de éstas convergen en puntos similares, lo que manifiesta que a pesar de lo heterogéneo que puede resultar lo fantástico y por ende su complejidad para definirlo, existen ciertos rasgos que permitirían caracterizarlo de un modo más uniforme. La gran mayoría de las reflexiones en torno a lo fantástico se basan en descripciones de cómo funcionan los diferentes dispositivos y recursos que articulan lo fantástico al interior de una obra. Por otra parte muchos teóricos han pretendido hacer un catálogo de los temas y motivos más recurrentes de la literatura fantástica, con el fin de establecer un marco que delimite el amplio espectro de obras que pudieran considerarse como fantásticas.

---

<sup>1</sup> Según el diccionario de la R.A.E (online: <http://buscon.rae.es/drae1>) una de las definiciones para psicosis sería: Enfermedad mental caracterizada por delirios o alucinaciones, como la esquizofrenia o la paranoia.

## Teorías de lo fantástico

Con el fin de establecer una referencia clara de las diversas teorías en torno a lo fantástico, se pasará a describir tres de las principales reflexiones teóricas que se han realizado en relación a la literatura fantástica. Existen diversos estudios que desarrollan la temática de lo fantástico, pero dado el carácter del trabajo, es posible desarrollarlo recurriendo a tres trabajos y/o teorías vinculados a lo fantástico, los cuales poseen una gran influencia sobre el resto de los estudios que se han elaborado acerca de este tema.

En primer lugar se dará cuenta del trabajo realizado por Roger Caillois en su libro *Imágenes, imágenes...* En el primer capítulo de este libro, Caillois parte estableciendo las diferencias y semejanzas que se dan entre los cuentos de hadas y los relatos fantásticos. También el autor señala que la relación de parecido existente entre ambos tipos de obras, también es compartida por un tercer tipo de relato; los relatos de ciencia ficción. Si bien existe una relación de parentesco entre los tres tipos de obras mencionados, el cual se da por la presencia de lo sobrenatural y lo maravilloso, *los prodigios no son idénticos, ni los milagros intercambiables. De manera que la libertad de invención quizá no está tan extendida como se presumía al principio.*<sup>2</sup>

Continuando con la reflexión acerca del cuento de hadas y el relato fantástico, Caillois hace una afirmación que resulta central en su estudio, afirma que el mundo de los cuentos de hadas es un universo maravilloso que se suma al mundo real sin afectar mayormente su coherencia. *Lo fantástico, al contrario, manifiesta un escándalo, una rajadura, una irrupción insólita, casi insoportable en el mundo real.*<sup>3</sup> Esta caracterización que realiza el autor, resulta ser muy semejante en la mayoría de los estudios sobre literatura fantástica. Es así como lo fantástico se identifica por la aparición abrupta de lo sobrenatural al interior de un universo coherente. El mundo real debe estar sólidamente construido para ser destruido posteriormente por la irrupción de lo sobrenatural. Por otra parte, al analizar la situación final del héroe en los cuentos de hadas, señala el autor que los cuentos de hadas en su gran mayoría tienen un desenlace feliz, al contrario de lo que ocurre en los relatos fantásticos, ya que en éstos impera un clima de terror que generalmente lleva a un desenlace funesto para el héroe.

Luego de analizar comparativamente los cuentos de hadas, los relatos fantásticos y los de ciencia-ficción, Caillois reseña los principales motivos y temas que desarrolla la literatura fantástica. Podría decirse que desarrolla un catálogo de los tipos de relatos fantásticos más recurrentes, los cuales poseen una variedad infinita, pero considera que sus categorías no son tantas. *Las leyes fundamentales que rigen la materia y la vida no implican tampoco un número ilimitado de imposibilidades evidentes y absolutas. Ahora bien, son estas imposibilidades flagrantes las que requieren una intervención fantástica y determinan por consiguientes los temas del género.*<sup>4</sup>

<sup>2</sup> Caillois, Roger: *Imágenes, imágenes...* Editorial Universitaria. Buenos Aires, Argentina 1970 p. 9.

<sup>3</sup> Caillois, Roger: Op. Cit., p. 10.

<sup>4</sup> *Ibíd.* p 27.

El segundo trabajo que se utilizará para establecer las referencias en torno a lo fantástico es el libro *Arte y literatura fantásticas*<sup>5</sup> de Louis Vax. En este trabajo, el autor parte señalando lo arriesgado que supone definir lo fantástico, ya que son múltiples las contradicciones que surgen al momento de intentar una definición, por lo que se abocará a establecer los límites dentro de los cuales se desarrolla lo fantástico. En primer lugar; Vax señala que lo feérico y lo fantástico son dos especies del género Maravilloso, esta afirmación podría ser bastante discutible pero no resulta pertinente desarrollarla. Al contrastar lo feérico con lo fantástico, el autor señala que en la narración fantástica se presentan al lector; hombres comunes y corrientes, los cuales son enfrentados súbitamente a lo inexplicable, pero sin salir del mundo real representado. Un factor determinante de lo fantástico según Vax, es el conflicto que se genera entre lo real y lo posible.

Junto con señalar la relación de lo fantástico con lo feérico, Vax va estableciendo relaciones de lo fantástico con otros factores y fenómenos que facilitan determinar más claramente los límites de lo fantástico, es así como se establecen relaciones de lo fantástico con las supersticiones populares, la poesía, lo horrible, lo macabro, la literatura policial y también establece la relación de lo fantástico con la psiquiatría y el psicoanálisis, lo que resulta de gran utilidad para el desarrollo del trabajo.<sup>6</sup> También al igual que Caillois, Vax desarrolla un catálogo con los temas más recurrentes que conforman la literatura fantástica, señala que se ha afirmado corrientemente que esta literatura se ve reducida a trabajar con un número limitado de temas, es decir, podría hablarse de arquetipos temáticos, pero para Vax, lo realmente importante es la manera en que se utilizan éstos.

Vax continúa su trabajo, haciendo una descripción de cómo se ha desarrollado la literatura y el arte fantástico a lo largo del tiempo. También como parte de su trabajo ha tomado la misión de defender de los múltiples ataques de los cuales son víctimas arte y literatura fantásticos, los cuales comúnmente son tildados de inútiles, además que carecerían de valor estético, ante lo cual el autor argumenta el por qué estas afirmaciones serían erróneas.<sup>7</sup>

El tercer trabajo que se utilizará para establecer el marco teórico en torno a lo fantástico, es el realizado por Tzvetan Todorov. Dicho trabajo lleva por título *Introducción a la literatura fantástica*,<sup>8</sup> el cual se ha constituido en uno de los principales referentes al momento de hablar de la literatura fantástica.

Todorov parte su trabajo intentando delimitar si la literatura fantástica es o no un género literario, para lo cual en primer lugar decide revisar algunas concepciones existentes en torno a los géneros literarios.<sup>9</sup> Continuando su trabajo, el autor intenta definir lo fantástico, esto lo hace por medio de fragmentos tomados de ciertas obras, con el fin de proporcionar un contexto adecuado que le permita esbozar una definición. Es así como, al igual que

<sup>5</sup> Vax, Louis: *Arte y literatura fantásticas*. Editorial Universitaria. Buenos Aires, Argentina 1965.

<sup>6</sup> Los factores y fenómenos a los que Vax relaciona con lo fantástico son doce: 1) Lo feérico 2) Las supersticiones populares 3) La poesía 4) Lo horrible, lo macabro 5) La literatura policial 6) Lo trágico 7) El humor 8) La utopía 9) La alegoría, la fábula 10) El ocultismo 11) Psiquiatría, psicoanálisis 12) La metapsicología.

<sup>7</sup> No se estima conveniente profundizar esta polémica puesto que se aleja del objetivo para el cual fue citado el trabajo de Louis Vax.

<sup>8</sup> Todorov, Tzvetan: *Introducción a la literatura fantástica*. Editorial Tiempo Contemporáneo. Buenos Aires, Argentina 1972.

<sup>9</sup> Como se ha dicho anteriormente, la problemática de la literatura fantástica como género literario resulta sumamente extensa y por ende se aleja de los objetivos planteados para el trabajo. De todos modos Todorov parece compartir la idea de que la literatura fantástica efectivamente es un género literario.

los dos anteriores trabajos, su definición de lo fantástico se refiere a un acontecimiento que resulta imposible de explicar por las leyes de un mundo que es el que todos conocen (el mundo real). Añade además, que quien percibe dicho acontecimiento debe optar entre dos opciones o soluciones posibles: dar por hecho que el acontecimiento presenciado es tan sólo una ilusión de los sentidos, o bien aceptar que lo presenciado si fue real y por ende pertenece a las leyes que rigen el mundo y de las cuales no se tiene absoluto conocimiento. Según Todorov al elegir una de las dos opciones, se abandona el terreno de lo fantástico, para adentrarse en un género vecino: el de lo extraño o lo maravilloso. Es en este momento en el cual el autor plantea la definición de lo fantástico como *la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento sobrenatural*.<sup>10</sup> Antes que Todorov utilizara el concepto de vacilación, este ya había sido empleado con anterioridad por el filósofo ruso Vladimir Soloviov, así como también por otros estudiosos. Lo que diferencia a Todorov con el resto, es que él se apoya en sus predecesores para articular de mejor manera el concepto. La vacilación (fantástica) es el elemento central y definitorio de lo fantástico para el autor. *Tanto la incredulidad total como la fe absoluta nos llevarían fuera de lo fantástico: lo que le da vida es la vacilación*.<sup>11</sup>

Considerando la vacilación fantástica como el factor definitorio de lo fantástico, resulta necesario establecer quien es el que vacila, el lector o el héroe. Frente a esta inquietud, Todorov señala que debe existir una integración del lector con el mundo representado en la obra, en la cual el lector tendrá una percepción ambigua de los hechos relatados. De esto se desprende que existe un lector implícito, el cual está acorde con los movimientos de los personajes, así pues la vacilación del lector se convierte en la primera condición de lo fantástico. Se plantea como regla la identificación del lector con algún personaje, pero no necesariamente debe darse tal fenómeno para estar frente a lo fantástico, aunque en la gran mayoría de las obras fantásticas si ocurre dicho proceso de identificación. Lo fantástico implica una forma de leer, la cual debe ser acorde para poder apreciar la existencia de un fenómeno extraño que arrastra consigo la vacilación del lector y el héroe. Tomando como base lo anteriormente expuesto, Todorov cree haber reunido los datos suficientes que le permitan entregar una definición más completa de lo fantástico, la cual se basa en el cumplimiento de tres condiciones: la primera de ellas tiene relación con la necesidad que debe cumplir el texto de obligar al lector a considerar al mundo representado en la obra, como el mundo real. Por otra parte el lector debe también vacilar entre los dos tipos de explicaciones posibles, aceptar como naturales los acontecimientos relatados, o bien considerarlos como sobrenaturales. También es posible que la vacilación sea sentida por un personaje, en este caso es posible que el lector real se identifique con el personaje, lo que supondría una lectura ingenua. Y por último, el lector debe tomar una actitud determinada frente al texto, en la cual deberá rechazar tanto una interpretación alegórica como una poética.

---

<sup>10</sup> Todorov, Tzvetan: *Introducción a la literatura fantástica*. Editorial Tiempo Contemporáneo. Buenos Aires, Argentina 1972. p 34.

<sup>11</sup> *Ibíd.* P 41.



---

# El concepto de locura

Es imprescindible delimitar el concepto de locura que se va a utilizar para desarrollar el trabajo. La locura forma parte de los acontecimientos narrados en los cuentos; no con la misma incidencia final en la trama de cada relato, pero las variantes en cada narración permitirán apreciar las diferentes formas en que la locura se manifiesta y se articula con lo fantástico.

La locura es un concepto que posee una extraordinaria riqueza y por ende son múltiples los puntos de vista desde los cuales puede ser abordada. Teniendo en cuenta lo amplio del concepto, este trabajo se desarrollara preponderantemente desde la concepción médico (psiquiátrica) de la enfermedad. Con la elección de este punto de vista, no se pretende dar una lectura clínica de cada personaje-héroe de las obras, sino que este enfoque suministra herramientas con las cuales poder establecer a través de fundamentos científicos, cómo la locura se articula junto a las categorías de lo fantástico y le dan origen. Esta visión de la locura permitirá principalmente establecer cómo se articula la conducta de los personajes en función de la enfermedad, para posteriormente establecer el nexo entre la locura y lo fantástico.

La Real Academia Española en su diccionario define la locura como: Privación del juicio o del uso de la razón.<sup>12</sup> Cómo se señaló al inicio del trabajo, la locura será entendida cómo psicosis, esta última se definió como: Enfermedad mental caracterizada por delirios o alucinaciones, como la esquizofrenia o la paranoia.<sup>13</sup>

La locura entendida como psicosis apunta a una percepción errónea de la realidad de quienes la sufren, la cual se acompaña de trastornos en el comportamiento y una pérdida del juicio. Esta enfermedad es capaz de provocar en las personas una pérdida del contacto con la realidad, lo que genera el sin fin de reacciones que manifiestan los pacientes que la padecen.

Los síntomas más recurrentes que se dan en pacientes con algún grado de psicosis por lo general son: Cambios repentinos de conducta, pueden presentar pérdida de memoria o bien períodos de confusión mental, también algunos pacientes experimentan sentimientos de fracaso, depresión o culpabilidad lo que contrasta con las ideas de grandeza que otros pacientes manifiestan, por otra parte también existen pacientes que creen que son observados o que alguien planea algo en contra de ellos; es frecuente que los pacientes sostengan conversaciones estando solos, así como también algunos sufren de alucinaciones tanto visuales como auditivas, la persona percibe a través de sus diferentes sentidos estímulos inexistentes.

<sup>12</sup> Diccionario de la lengua española de la R.A.E en: <http://buscon.rae.es/drae1>

<sup>13</sup> La falta de un texto médico y/o científico que entregue una definición lo suficientemente acotada del concepto de locura, que no entregue información con demasiadas referencias médicas sobre el asunto, motivaron el uso del diccionario de la R.A.E.

## Guy de Maupassant, precursor en la literatura fantástica

Guy de Maupassant,<sup>14</sup> es sin duda considerado como uno de los mejores escritores que hayan existido, siendo la narrativa y en especial la cuentística, su principal fortaleza. Maupassant tuvo una infancia complicada, dado que la relación entre sus padres era muy conflictiva, puesto que su padre, incurría en reiteradas infidelidades. Se especula que Maupassant heredó una enfermedad de origen venéreo, la cual fue responsable de llevarlo a la locura. La inclinación de Maupassant por la literatura surgió en parte de la amistad que existía entre su madre y Gustave Flaubert, este último no sólo lo apadrinó literariamente sino que también se convirtió en un amigo y casi un padre para Maupassant. Luego de volver de la guerra franco-prusiana Maupassant se ve influenciado por Émile Zola y Gustave Flaubert, por lo que claramente su estilo literario se inclinó por el naturalismo.

Es en 1880 cuando Maupassant se hace conocido en el mundo literario gracias a su cuento "Bola de Sebo" el cual se encontraba en un volumen denominado *Las veladas de Medan*, el cual venía a ser una especie de manifiesto naturalista que reunía cuentos en torno a la guerra de 1870. En este volumen participaron autores ya consagrados para la época como Zola, Huysmans, Hennique, Cerrad, quienes también conformaban el denominado grupo de Medan.

Maupassant era epiléptico, lo que sumado a la enfermedad heredada de su padre lo llevaron tempranamente a sucumbir a una parálisis, la cual sería la responsable de provocarle la locura que terminó por matarlo. El 6 de Julio de 1893 Maupassant falleció en un sanatorio psiquiátrico, no sin antes haber intentado suicidarse un par de veces.

Si bien la obra de Maupassant se inscribe mayoritariamente dentro del naturalismo, la peculiaridad de su personalidad, así como la vida que llevó, permitieron que no se encasillara dentro de éste. Es así como fue posible que Maupassant dedicara parte de su tiempo a escribir cuentos fantásticos, dentro de los que destacan principalmente "¿Un loco?", "¿Quién sabe?", "La mano despellejada" y por supuesto "El Horla", este último quizás se constituye como uno de los cuentos más importantes dentro de la literatura fantástica. A pesar de que atraiga elementos naturalistas, esto no impide que el cuento se clasifique como fantástico.

Para Maupassant existió un tiempo en el cual el hombre creía sin vacilación, lo que llevaba a los escritores fantásticos a no tomar ninguna medida al momento de escribir y desarrollar una historia sorprendente, ya que desde el primer momento se sumergían en lo imposible y permanecían dentro, variando hasta el cansancio las posibilidades de lo inverosímil, así como también las apariciones y todo aquello que pudiera provocar espanto. Pero para Maupassant una vez que al fin se ha logrado que la duda penetre en los espíritus, el arte se ha hecho más sutil, puesto que el escritor ha buscado nuevos matices, ya no se busca penetrar en lo sobrenatural, sino que se busca rodearlo. Se encuentran efectos

---

<sup>14</sup> Nació el 5 de agosto de 1850 en el castillo de Château de Mironesmil, en el distrito de Tourville-Sur-Arques ubicado en Normandía, Francia.

mucho más terribles permaneciendo dentro de los límites de lo posible, lo que conlleva que el alma sea impulsada a la confusión, la vacilación.

## “El Horla” como antecedente de la locura en la literatura fantástica

El cuento “El Horla” describe la vida de un hombre que se encuentra situado cómodamente en cuanto a su posición socioeconómica, teniendo a su disposición un par de sirvientes, quienes son su única compañía al interior de su casa. Se narra parte de la vida de un hombre que vive a orillas del río Sena entre El Havre y Ruán, cerca de París. La narración está hecha por el personaje principal, quien en un principio detalla algo del lugar donde vive y del afecto que siente por dicho lugar. Rápidamente el personaje señala que se encuentra enfermo, o más bien triste, y junto con señalar esto, realiza una serie de reflexiones en torno al origen de su tristeza y/o enfermedad. Junto con su enfermedad el personaje tiene el presentimiento de que algo malo va a ocurrirle, lo cuál va a comenzar a generar un clima de incertidumbre al interior del cuento. Las noches se convierten en todo un martirio para el personaje, puesto que no puede dormir debido a un malestar tanto físico como mental, lo que se ve reflejado en las continuas pesadillas que invaden sus sobresaltadas horas de sueño. Ante lo angustiante de su situación, decide hacer un viaje, del cual aparentemente vuelve completamente restablecido, porque una vez establecido en su casa, las crisis reaparecen.

Finalmente el personaje encuentra una respuesta coherente para los males que lo aquejan y descubre la verdadera identidad del ente que lo acosa, al que definitivamente denomina como el *Horla*, quien ha llegado para ocupar el sitio que por tanto tiempo ha ocupado el ser humano. El personaje concluye que la única solución para terminar con sus problemas es matar al *Horla*, y su convicción para matarlo se ve aumentada en el momento en el cual por fin consigue verlo. De aquí en adelante el personaje comenzará a ingeniar una manera de acabar con el *Horla*.

Por último el personaje elabora un plan para dar muerte al *Horla*. Luego de hacer una serie de refacciones en su habitación, consiguió encerrar al *Horla* dentro de ésta, prendió fuego a la habitación y espero el resultado de su plan. El estallido de una ventana, marcó el comienzo del incendio, la casa comenzó a arder rápidamente, de pronto un grito estremecedor de mujer le hace recordar súbitamente que los criados aún se encuentran al interior de la casa, pero ya era demasiado tarde. La casa se había convertido en una gran hoguera, donde el personaje estaba seguro que ardían tanto los hombres como el *Horla*. Finalmente el techo de la casa terminó por derrumbarse, lo que llevó al personaje a pensar que el *Horla*, finalmente estaría muerto. Pero rápidamente comienza a pensar de por qué el *Horla*, habría de estar muerto si no respondía a las leyes a las que estaban sometidos los seres humanos. Luego de analizar fríamente lo acontecido, llega a la conclusión de que el *Horla* no ha muerto, por lo que él deberá suicidarse.

Al terminar la reseña del cuento, se puede apreciar como se ha cerrado un ciclo, en el cual el personaje principal, ha pasado de ser una persona totalmente estable, tanto física como psicológicamente, para convertirse en un hombre trastornado y completamente fuera de sus cabales. Como se ha dicho anteriormente, el presente trabajo busca establecer la función que ejerce la locura al interior de los cuentos seleccionados, los cuales son representativos de la literatura fantástica, en el caso de *El Horla*, es posible ver como la locura se va haciendo parte de la conducta del personaje a medida que transcurren los

hechos, y su nivel va en aumento junto con los elementos fantásticos que aparecen al interior del cuento. Es así como la locura se constituye en un factor determinante dentro de la conducta del personaje, ya que la locura acentúa la duda en relación a lo que se cuenta, situación que se ve potenciada por la narración, la cual está a cargo del personaje, por lo que resulta imposible establecer un criterio de verdad o mentira en relación al desarrollo de los acontecimientos, ya que no se puede tener certeza alguna de lo que el personaje narra, puesto que él mismo se ha declarado loco en el transcurso del cuento.

La locura en “El Horla” aparece manifestada explícitamente, por lo que resulta inevitable relacionarla con la estructura del cuento, ya que se constituiría en un fenómeno que acentúa la vacilación fantástica, puesto que deja a criterio del lector la definición o la interpretación final del cuento, si bien en la mayoría de los relatos fantásticos se espera que sea el lector quien decida si aceptar o no lo que le propone el relato, en este caso, esta decisión pasa por la condición de loco alienado del personaje, puesto que como tal, es capaz de alterar la percepción de la realidad. Un cambio en la percepción de la realidad, puede constituirse como un elemento principal en múltiples relatos fantásticos, pero en el caso de “El Horla” este cambio se ve sustentado por la locura, por lo que la vacilación se construye sólidamente a partir de la locura del protagonista. En este cuento en particular se podría apreciar que la vacilación no se da como un fenómeno que ocurre tan sólo un instante, sino que la vacilación se va generando y potenciando a medida que transcurre el relato, ya que si bien podría existir un momento en el cual se manifiesta claramente el elemento fantástico (en “El Horla” sería el momento en que el personaje está en el jardín y ve como una rosa se mueve por el aire sin que nadie aparentemente la sostenga) el personaje se encarga de ir sembrando la incertidumbre de si lo que ocurrió sucedió realmente. Es así como la lectura se va convirtiendo en un proceso de vacilación que culmina con la drástica determinación del personaje de quitarse la vida.

Cabe señalar que existe una primera versión del cuento en la cual no aparecen las fechas que calendarizan los hechos y que dividen el cuento a modo de capítulos. Aunque de todos modos aparecen algunas fechas relevantes. En esta primera versión, más breve que la definitiva, el relato adoptaba la forma de una confesión realizada por un enfermo a su médico especialista en afecciones mentales, también se incluyeron la mayoría de los pasajes centrales, aunque no aparecen algunos de sumo dramatismo. Existen fechas que le dan un carácter episódico, las cuales en versiones posteriores serán puestas a modo de título, lo que generará una división del cuento en apéndices. La narración se realiza a través del personaje principal, quien es el encargado de poner al tanto de los acontecimientos al lector. Dado que la narración está en manos del personaje principal, la visión de los hechos está limitada a lo que el personaje-narrador pueda entregar, es por esta razón que personaje y lector mantienen una relación muy estrecha, ya que es por boca del personaje que el lector se va adentrando en la historia. La narración en primera persona frecuentemente es utilizada en los relatos de corte fantástico; esta característica formal de los relatos es utilizada comúnmente para potenciar el efecto o la acción de la vacilación fantástica, puesto que al ser el personaje-narrador quien relata la historia, resulta inevitable que el lector consciente o inconscientemente se vaya identificando con el personaje. Todorov señalaba que la identificación entre el lector y el héroe se considera como una regla que generalmente debe cumplirse en los relatos fantásticos. La identificación personaje-lector, es abordada desde el punto de vista teórico con el afán de demostrar o bien especificar que la vacilación fantástica es un hecho o fenómeno que puede darse tanto en el lector como en el personaje. En el caso específico de “El Horla” se comprobaría esta afirmación, puesto que personaje y lector al final del cuento manifiestan la duda, la vacilación, aunque claro está, para el personaje la duda se ha disipado, lo que para el lector acentúa su vacilación.

La locura al interior del cuento aparece como un elemento que se encontraría articulando la conducta del personaje y por ende el relato fantástico. La locura, entendida como psicosis; tiene como una de sus características o síntomas principales, la alteración de la percepción de la realidad, cuestión que podría reflejarse claramente en la conducta del personaje, quien no sólo se siente acosado y perseguido, sino que también ha perdido el control del entorno que lo rodea, planteándose constantemente la pregunta si ha perdido la razón. El que sea el propio personaje quien se cuestiona el hecho si se ha vuelto loco o no, provoca que la duda en relación a los acontecimientos se instale tanto en el personaje como en lector, es principalmente este último quien manifestaría un mayor grado de vacilación, puesto que el relato efectuado por el personaje ya no tendrá ningún grado de certeza, por lo que el lector quedará sumido en la indeterminación y no podrá establecer criterios que le permitan hacer una lectura clara de la obra.

Resulta sumamente particular que sea el propio personaje quien cuestione su locura, puesto que en determinados momentos considera que sólo ha sido víctima de sus propias alucinaciones y afirma que independiente de éstas, el sigue siendo una persona que razona, motivo por el cual no estaría completamente loco. Aunque el personaje se considera con la capacidad para razonar, de igual modo los acontecimientos que le van sucediendo, lo van alejando aún más de la razón, y es más, dichos acontecimientos terminan por perturbarlo de manera tal, que ya no le es posible distinguir entre lo que es real o no. Al lector se le señala que el personaje finalmente da por cierta la existencia de ese ser misterioso al que denomina *Horla*,<sup>15</sup> sería en este punto donde la identificación entre el héroe fantástico y el lector tiende a desaparecer, puesto que el personaje ya ha escogido una de las dos opciones, restando sólo la decisión del lector, quien tendrá que llegar al final del cuento para tomar su decisión.

Durante el transcurso del relato, el personaje realiza una serie de experimentos con el fin de comprobar si todo lo que le está ocurriendo es producto de su locura. Este punto es necesario destacarlo ya que se enmarca dentro del naturalismo, al cual Maupassant adhería en parte. La adherencia de Maupassant al naturalismo nunca fue total, ya que no pretendió en ningún momento someter sus obras literarias al estricto influjo del naturalismo, sino que más bien, su obra está influida por el marcado espíritu intelectual de la época.

Los rasgos naturalistas expresados a través de los experimentos que realiza el personaje, manifiestan todo el rigor de la ciencia, incluso se podría decir que aplica el método científico para obtener una respuesta a sus cuestionamientos. El aspecto naturalista, también es posible que responda al carácter de verosimilitud que inunda gran parte de la narrativa de Maupassant, quien en sus relatos de corte fantástico se encarga de que las narraciones nunca sobrepasen los límites de la realidad, de modo que lleguen a ser inverosímiles. La naturaleza fantástica del cuento podría contradecirse en este punto, pero como señalan diferentes teorías de lo fantástico, la verosimilitud de los hechos que se relatan, debe ser parte fundamental en la estructura del relato fantástico, de modo que al intercalar los elementos fantásticos, éstos generen un quiebre innegable, en relación a la realidad que se representa en el relato. Es así cómo la vacilación (fantástica) se constituye en un elemento central, tanto como para la estructura del relato como para su riqueza literaria.

---

<sup>15</sup> Es mediante razones y pruebas que el personaje obtiene este convencimiento.

## “Doblaje” de Julio Ramón Ribeyro

Julio Ramón Ribeyro<sup>16</sup> se encuentra dentro de los principales autores de la narrativa del siglo XX en Hispanoamérica. Dentro de sus obras principales destacan su colección de cuentos completos, *La palabra del mudo*, la cual fue impresa entre 1975 y 1977. También destacan sus novelas *Crónicas de San Gabriel* de 1960 y *Cambio de guardia* de 1976. Julio Ramón Ribeyro falleció el 4 de diciembre de 1994; un par de semanas antes había recibido el premio Juan Rulfo.

El cuento “Doblaje” fue publicado originalmente en su colección de cuentos *La palabra del mudo*. Si bien el cuento “Doblaje” no tiene como eje principal de su articulación a la locura, existe antecedentes a lo largo del relato que pueden interpretarse como efectos de la locura, los cuales a su vez, van generando el elemento fantástico al interior del cuento.

“Doblaje” como ya lo señala su nombre, se configura a partir de la idea del doble; Para señalar los aspectos más relevantes para este trabajo, se reseñará brevemente el cuento y paralelamente se incorporarán las observaciones que sean pertinentes.

Antes de reseñar el cuento es necesario hacer notar que como en la gran mayoría de los cuentos fantásticos, la narración está hecha a partir del personaje. El personaje principal en este cuento, es un hombre relativamente joven, tenía un poco más de treinta años y se pasaba los días pintando y leyendo libros de ocultismo; el ocultismo aparece también en este cuento al igual que en “El Horla” de Maupassant, pero en “Doblaje” el interés del personaje nace de una afición personal y no de una necesidad como en el cuento de Maupassant. Es en uno de los libros de ocultismo que fue traído por su padre desde la India, el personaje leyó una frase que despertó su curiosidad: “*Todos tenemos un doble que vive en las antípodas.*”<sup>17</sup> *Pero encontrarlo es muy difícil porque los dobles tienden siempre a efectuar el movimiento contrario*.”<sup>18</sup> Esta frase es de vital importancia para el desarrollo del cuento, puesto que el personaje se sumerge en una profunda obsesión con respecto al tema del doble. El afán por el tema del doble, incluso es señalado por el propio personaje, quien manifiesta que la idea del doble lo había atormentado toda su vida. El personaje relata una experiencia que le sucedió una vez al momento de subirse al ómnibus, donde tuvo la desgracia (así lo califica el personaje) de sentarse frente a una persona sumamente parecida a él. En este encuentro, el personaje señala que durante un rato se miraron mutuamente con gran curiosidad, pero más tarde, el personaje se sintió incómodo y tuvo que bajarse varios paraderos antes de su lugar de destino. Este episodio marcó en el personaje un fanatismo en cuanto al tema del doble y comienza a ser una de sus especulaciones favoritas. Frecuentemente solía caer en meditaciones donde suponía la existencia de su doble con las mismas características que él.

<sup>16</sup> Escritor de origen peruano nacido en 1929, desde muy pequeño sintió afición por la literatura, lo que más tarde lo llevaría a estudiar letras en la Universidad Católica de Lima, donde también estudió leyes, debido a que sus padres nunca se sintieron a gusto con la pasión de su hijo por la literatura.

<sup>17</sup> Antípodas: En [geografía](#), la antípoda o antipodas es el lugar de la [superficie terrestre](#) diametralmente opuesto a otro, o dicho de la otra forma, es el lugar de la superficie terrestre más lejano de otro.

<sup>18</sup> Rybeiro, Julio Ramón, “Doblaje” en Antología del cuento fantástico hispanoamericano. Editorial Universitaria. Santiago, Chile 1970.

La idea del doble se hace obsesiva para el personaje, situación que finalmente termina por reconocer. Es en estos momentos cuando el personaje no deja de pensar el doble, pero para dar tranquilidad a su inquietud piensa en la posibilidad de realizar un viaje a las antípodas para finalmente dilucidar todas sus dudas. En un comienzo rechazó la idea del viaje, no por encontrarla descabellada, sino porque en esos momentos se encontraba con gran cantidad de trabajo. Pero un día al pasar por fuera de una tienda, observó que se exhibía un hemisferio que no pudo resistirse a comprar. El hemisferio le sirvió para comprobar que las antípodas de Londres, era allí donde vivía el personaje, era la ciudad de Sydney en Australia, situación que le llevó a recordar que tenía una tía lejana viviendo en Melbourne, a la cual aprovecharía de visitar.

De un momento a otro el personaje decide viajar a Sydney. La duda se vuelve a instalar nuevamente en el personaje, puesto que antes de aterrizar se da cuenta de lo absurdo que había sido realizar ese viaje. En este episodio el personaje señala que ha vuelto a la realidad y se siente avergonzado por haber realizado tamaño viaje sin ningún motivo, incluso piensa en la posibilidad de regresar inmediatamente, además se entera que su tía que vivía en Melbourne había fallecido varios años atrás. Finalmente decide quedarse con el pretexto de descansar y recuperarse de tan agotador viaje.

Estando en Sydney, el personaje advierte que le resultaría sumamente difícil encontrar a su doble, ya que la ciudad era muy grande, no obstante comenzó a plantearse una serie de supuestos de cómo hacerlo, pero finalmente desiste ya que no le interesaba que lo tomaran por loco. Incluso un día siguió a un hombre más de una hora, puesto que desde atrás se asemejaba mucho a él, pero finalmente comprobó que sus rostros eran totalmente disímiles. El personaje tenía planeado volver tan pronto como se recuperara del viaje, pero la razón por la cual se quedó más tiempo en Sydney fue porque se enamoró. Es el propio personaje quien se encarga de cuestionar o mejor dicho se extraña por tal situación, ya que considera que es muy raro que un hombre mayor de treinta años, inglés y aficionado al ocultismo; pueda enamorarse. Describe su enamoramiento como fulminante, el nombre de su enamorada era *Winnie* y trabajaba en un restaurante. Señala también que *Winnie* sintió una atracción por él, casi instantánea, situación que aumentó su extrañeza puesto que nunca tuvo mucho éxito con las mujeres. Una vez afianzada la relación con *Winnie*, decidió dejar el hotel en el cual se hospedaba para arrendar una pequeña casa amoblada en las afueras de Sydney. El personaje se encontraba muy a gusto en su nueva residencia, se sentía como en casa, e incluso pensó en comprar sus materiales para pintar y establecerse definitivamente en ese lugar, pero ocurrió un hecho que impidió que esto sucediera. *Winnie* después de oponerse, por fin decide pasar el fin de semana en la casa del personaje. Transcurrió normalmente la tarde del sábado, pero hacia el anochecer, el personaje comenzó a sentir una extraña sensación con respecto a *Winnie*, pero no podía determinar lo que realmente era. Luego comienza a hacer una serie de reflexiones acerca del pasado de *Winnie*, pero lo que perturbó completamente al personaje, era la idea de que *Winnie* hubiera estado con otro hombre en su misma casa. Para comprobar dicha teoría decide ponerla a prueba, en ese momento recuerda que curioseando por el desván había visto una vieja lámpara de petróleo, con el pretexto de salir al jardín, le pide a *Winnie* que vaya a buscar algo para iluminar, ella dudó unos momentos pero luego se dirigió al desván y minutos más tarde trajo consigo la lámpara encendida. Enseguida el personaje tuvo una reacción completamente desmedida y violenta, golpeó la lámpara, la cual cayó al suelo, después sostuvo a *Winnie* fuertemente de las muñecas tratando de arrancarle una imaginaria confesión. *Winnie* reaccionó con estupor y no pudo hacer otra cosa que marcharse de la casa. Pero nuevamente el personaje vuelve a entrar en contradicciones y comienza a recriminarse duramente por haber actuado de la forma en que lo hizo. Pensó



que lo más sensato era buscar a *Winnie* y ofrecerle disculpas pero no pudo encontrarla por ninguna parte por lo que debió ir hasta su casa, *Winnie* se negó a recibirlo e insistió tanto que un día salió la madre de *Winnie* y le dijo que ella no quería saber nada con locos. En este momento el personaje se atemoriza, ya que según él, no hay nada que asuste más a un inglés que lo tarjen de loco. Detenidamente comenzó a analizar todas las cosas que había hecho hasta el momento y no pudo llegar a otra conclusión que no lo llevara a pensar en que todo lo había hecho no era más que un montón de disparates. Súbitamente, al igual que cuando decidió emprender el viaje, decide retornar a Londres, en este momento vuelve a señalar que ha recuperado la cordura. Como el mismo personaje señala, ha recuperado el juicio, lo que implica que se ha dado cuenta de que ha estado actuando como un loco, al igual que en “El Horla”, ambos personajes están conscientes de su locura pero no tanto así de los actos que cometen.

Una vez llegado a Londres, el personaje rápidamente se dirigió a su hotel, donde se siente realmente cómodo en la tranquilidad de su hogar y además le parece que nunca había abandonado su casa. Pero de pronto algo le llamó la atención, más bien algo le molestó, aunque todas las cosas estaban en el mismo sitio donde él las había dejado antes de partir, sentía la extraña presencia de un rastro que se disipaba. De pronto llamaron a la puerta, era un botones que le preguntaba si quería que le llevaran el paraguas que había dejado olvidado el día anterior, o si él en persona lo iría a buscar, el personaje respondió maquinalmente pidiendo que le enviaran el paraguas, súbitamente se dio cuenta de lo ilógico de su respuesta, puesto que él el día anterior venía viajando hacia Londres. Luego miró sus pinceles y estos tenían pintura fresca, rápidamente levanto la funda a un cuadro de una madona que había dejado inconcluso, para su sorpresa, este había sido terminado y tenía el rostro de *Winnie*, luego cayó abatido en su sillón.

Se aprecia que el final del cuento, deja sumido al lector en la mayor de las contradicciones, puesto que según los antecedentes que se entregan, se confirmaría la tesis del doble, situación que lógicamente resulta bastante increíble, si bien el desenlace del cuento tiene por función descolocar al lector y sumergirlo en el terreno de lo fantástico, no se puede dejar de lado el ambiente previo que ha rodeado al desenlace, ambiente en el cual el personaje se encuentra totalmente desencajado, e incluso se ha dudado de su condición mental. Nuevamente lo fantástico es introducido a partir de la supuesta locura del personaje, quien desde un principio ha mostrado una conducta obsesiva fuera de toda lógica, además ha llegado a actuar de forma violenta y desmedida a partir de sus propias contradicciones y la paranoia que terminan por descontrolarlo. Es este descontrol el que llevaría al lector a pensar cada vez con mejores argumentos que el personaje se ha vuelto loco y por ende se explicaría el motivo de su conducta.

La obsesión por el tema del doble, resulta ser en un principio el principal atisbo de la personalidad psicótica del personaje, quien motivado por esta idea, se deja llevar hasta cometer las actitudes más incoherentes y poco razonables que pudieran esperarse de una persona cómo él (todo esto de acuerdo a las descripciones que se hacen sobre su persona). Es de este modo que el personaje emprende una gran travesía con el mínimo de fundamentos para realizarla, y muy en el fondo de su persona sabe que el viaje lo realiza con el fin de dar caza a su doble. Esto nos indicaría en primera instancia que el personaje no se encuentra del todo en su sano juicio.

Sin lugar a dudas uno de los episodios que marcan el descontrol y la locura del personaje, es cuando, producto de su imaginación, tiene una reacción que no tan sólo es una escena de celos infundados, ya que no existe ningún indicio que haga sospechar al lector, que *Winnie* ha estado con otro hombre en la casa, por lo que la reacción del personaje

sólo se ve fundamentada por sus divagaciones mentales. Se podría decir sin ánimo de sobre interpretar, que en este episodio el personaje sufre de un cuadro sicótico, el cual lo lleva a actuar de forma totalmente desproporcionada, esta situación claramente se podría ver representada por los síntomas típicos de la psicosis, puesto que el personaje comienza a elucubrar un plan y a la vez siente que ha sido víctima de un engaño.

Del mismo modo que en “El Horla”, el personaje principal desliza una serie de reflexiones en torno a los problemas que le aquejan, así cómo también deja percibir la visión que tiene sobre el mundo, este fenómeno debe responder a un recurso literario utilizado por el autor, el cual permite que la identificación del lector con el héroe sea más efectiva, ya que el lector al tener más información acerca de cómo el personaje ve el mundo, comienza a compartir la visión que éste tiene del mundo.

La vacilación fantástica en “Doblaje”, se concibe a través de la obsesión que el personaje manifiesta reiteradamente por la idea del doble, ya que al terminar el relato, todo hace suponer que efectivamente el doble si existe, y ciertamente ocurre todo lo que se plantea teóricamente frente a esta idea, es decir, hay alguien que se mueve en el mismo sentido que su doble y además comparten un destino, aunque esto no pueda corroborarse al final de la historia, ya que no existen mayores antecedentes. A diferencia de lo que ocurre en “El Horla”, en el cuento de Rybeiro, no se sabe que posición adopta el personaje, es decir no se sabe si aceptará finalmente su tan ansiada idea del doble, o bien ante lo impactante de la situación se negará a creerla.

La idea del doble, puede perfectamente asociarse con la locura, ya que siempre supone una dicotomía; locura y cordura., es decir, no resulta del todo descabellado pensar en que una escisión de cuerpos, conlleve una división de conciencias. La locura en relación al doble, puede suponer la división de la mente humana en un ser racional y en otro que está loco, tal división resulta sumamente ambigua, ya que generalmente se postula que el loco muchas veces es realmente el portador de la razón. En el caso de “Doblaje” podría suponerse que el personaje ha dividido su conciencia y cada vez más la conciencia dominante es la que está dominada por la locura. Por otra parte existen lecturas que señalan que el *Horla* sería el doble negativo del personaje principal en el cuento de Maupassant.

# Tenga para que se entretenga de José Emilio Pacheco

José Emilio Pacheco<sup>19</sup> es quien escribió “Tenga para que se entretenga”, el cual pertenece a una serie de relatos que se publicaron bajo el nombre de *El principio del placer*, que a su vez es una novela corta que se incorpora junto a los seis cuentos que conforman la obra.

“Tenga para que se entretenga” es un relato sumamente diferente de los otros dos que han sido seleccionados para desarrollar este trabajo. Este cuento está cargado de múltiples elementos acerca del panorama histórico y político de México, los cuales se mezclan con lo fantástico para dar origen a un relato sumamente rico en cuanto a su calidad narrativa como al tema desarrollado en cuestión. Es posible cuestionar si este relato es un relato fantástico o no, ya que la marcada presencia de elementos histórico-políticos podría hacer pensar que se trata tan sólo de un relato alegórico, el cual claramente estaría apuntando a develar las irregularidades con las que se manejaba el gobierno, el cual estaba a cargo de Manuel Ávila Camacho. El cuento posee dos versiones, una de las cuales parte situando al lector frente a un informe que se constituirá en el cuerpo principal del relato, gracias a este informe el lector puede situarse en un punto de la historia concreto, ya que aquí se mencionan fechas y lugares que tienen asidero en el México de 1943, es a partir de este año en el cual se comienzan a desarrollar los eventos relatados.

Este cuento difiere bastante de los dos anteriores, es por esta razón que será preferible analizar puntualmente el hecho que resulta relevante para este trabajo. Se tiene en cuenta la gran riqueza que posee este cuento, la cual sólo podría explotarse en un trabajo que lo aborde como único objeto de estudio.

El cuento se presenta al lector a través de un informe realizado por el detective privado *Ernesto Domínguez Puga* quien realiza dicho informe a pedido de *Ignacio Solares*. Como se trata de un informe el relato se entrega como una crónica que va incorporando los diálogos de los personajes, lo cual va otorgando al lector dos puntos de vista sobre los acontecimientos. Si bien puede resultar demasiado simple el motivo por el que es requerido este cuento para el desarrollo del trabajo, no se puede dejar de lado, ya que es un ejemplo concreto de lo que podría suceder al considerar la locura como artífice de lo sobrenatural, lo fantástico.

El motivo que ha llevado a considerar este cuento, es porque permite visualizar qué es lo que sucede en caso de que lo fantástico sea considerado como producto de una alucinación, de la locura, pero al interior mismo del cuento, es decir, que el resto de los personajes no comparta ese quiebre abrupto de la realidad como un fenómeno que se da al interior de su mundo. Generalmente en los cuentos fantásticos, los personajes que componen el relato comparten una misma visión del mundo, aunque bien puede ser que sea sólo el héroe quien se enfrente a lo sobrenatural. Pero si el resto de los personajes no asumiera junto con el héroe una posición que les permita aceptar lo fantástico (en

---

<sup>19</sup> Nació en 1939 en Ciudad de México, hasta el día de hoy se le reconoce su talento en las distintas áreas de la literatura, ya sea en poesía, ensayística, cuentística, etc. Desde muy joven se destacó en el ambiente literario y por sobre todo en lo que se refiere a su obra poética. Estudió en la Universidad Nacional Autónoma de México, donde también se desempeñó como profesor.

caso de que el héroe así lo hiciese, o bien que lo fantástico no se presente a una sola persona), el héroe sin más ni más sería tachado de loco. Es así como en este cuento, la desaparición inexplicable del pequeño *Rafael*, a manos del misterioso hombre que aparece desde un rectángulo de madera, oculto bajo la hierba de Chapultepec, resulta ser un hecho sobrenatural sólo para la madre quien es la única que ha visto al extraño hombre, que ya de por sí resultaba sumamente extraño.

Este cuento posee innumerables aristas desde las cuáles puede ser analizado, pero la misteriosa aparición del hombre que es visto como un vigilante por *Olga*, la madre de Rafael, es sin duda el hecho que da pie a lo fantástico al interior del cuento. Pero la desaparición del niño es sin duda, el momento de mayor tensión del relato, puesto que su madre, ni siquiera es capaz de encontrar la entrada del túnel por donde el extraño hombre supuestamente se llevó a su hijo. La desaparición del niño concita el mayor número de dudas que se puedan plantear al lector acerca de este relato, ya que no sólo es la necesidad de saber que ocurrió con el muchacho, sino que la incógnita que más llama la atención es la identidad del hombre, esta incógnita crecerá aún más por los datos posteriores sobre los objetos que entregó a la madre antes de desaparecer con el niño.

Al buscarle una respuesta a la incógnita que significa la desaparición del niño, surgen muchas teorías al interior del relato, dentro de éstas teorías, se dice que la mujer se ha vuelto loca y que todo lo sucedido, es producto de su imaginación, es así cómo al interior del cuento se buscaría dar una explicación por medio de la locura, de los hechos sobrenaturales acontecidos. Es tanto el sufrimiento que una madre experimenta al perder un hijo, que *Olga* hacia el final del cuento, parece definitivamente haber perdido la razón, incluso se señala que ella iba todos los días a Chapultepec a la misma hora en que desapareció su hijo, a pasearse entre los árboles, hablando sola y con la esperanza de que algún día su hijo apareciera, o bien hallar el camino que la lleve a reencontrarse con él.

## La locura y la literatura fantástica, conclusiones

Una vez analizados los cuentos, es posible apreciar como lo fantástico surge producto de la vacilación, la cual no estaría dada en un momento específico de cada obra, sino más bien se trata de un proceso que se da con el transcurrir de la lectura. En el caso de los dos primeros cuentos analizados (“El Horla” y “Doblaje”), se puede hablar de un proceso de vacilación, el cual estaría dado por la presencia de la locura al interior de los relatos, ya que la enfermedad se manifiesta gradualmente a medida que se avanza en la lectura, debido a esto es que siempre va existir la posibilidad de que lo que se relata, no corresponda a la realidad. En el caso de “Tenga para que se entretenga”, la locura se expresa como resultado de lo fantástico, puesto que en primer lugar el personaje *Olga*, se considera como loca una vez que ha relata lo que le ha sucedido. Al interior del mundo en el que se encuentran los personajes, una de las hipótesis que se barajan en torno a la desaparición del niño se le atribuye a la locura de *Olga*. Después hacia el final del cuento, parece que realmente ha perdido el juicio.

La locura no pretende ser vista como el elemento central que gatilla lo fantástico, sino que según lo analizado, la locura se constituiría como un elemento que potencia la vacilación fantástica, ya que lo fantástico siempre va a llevar al lector a tomar la decisión de creer o no lo que se le plantea en el relato. Pero la inclusión de la locura al interior del relato, lleva al lector a tener otro punto de vista desde el cual enfocar lo que realmente le sucede a los personajes, puesto que el lector será quien finalmente determine si lo que se le relata tiene que ver con la locura del personaje, o bien es parte del elemento fantástico. Con esto no se pretende de ningún modo afirmar que la locura pase a constituir la explicación y por ende la desaparición de lo fantástico, puesto que si se le atribuye a la locura toda la responsabilidad en el desarrollo de los acontecimientos, el elemento fantástico quedaría completamente disminuido y la vacilación fantástica no podría darse, ya que no existiría un punto de apoyo en el cual se pueda sustentar la duda, ya que cualquier inquietud o vacilación que pudiera gestarse en el relato sería inmediatamente atribuida a la locura del héroe.

El término de la vacilación no implica en absoluto atribuir a la locura el actuar del héroe, ya que cómo ha quedado expresado en los relatos, bien puede tratarse que el héroe si esté loco y no por esta razón lo que se relata sería producto de su mente confundida.

La locura al relacionarse con lo fantástico, puede ser portadora de varias de las temáticas y condiciones propuestas por los diferentes autores teóricos para satisfacer lo fantástico. Por ejemplo, en el caso de Todorov. La locura se encuentra estrechamente enlazada con la vacilación. Para Caillois, la importancia radicaría en la indeterminación que adquiere el plano de la realidad en que se encuentra el personaje, en este caso, esa ambigüedad se acentúa gracias a la locura.

Al enfocar la locura desde un punto de vista mayormente médico, no se ha pretendido hacer una lectura psiquiátrica de los cuentos. Pero resulta indudable que desde ese enfoque, literatura fantástica y psiquiatría mantienen un estrecho vínculo, ya lo señalaba Vax: *Los sentimientos de extrañeza, de influencia, los presentimientos, se encuentran tanto*

*en los héroes, víctimas de los cuentos fantásticos, como entre los esquizofrénicos, los paranoicos y los psicasténicos.*<sup>20</sup> Esta frase ayuda a fundamentar lo expresado más arriba, en relación a que el héroe del cuento fantástico no necesariamente tiene que estar sano mentalmente. Entonces de este modo la ciencia médica es portadora del saber que puede ayudar a la interpretación de las obras literarias.

También hay que mencionar que la metapsicología o parapsicología vendría a constituirse de cierto modo en una explicación de los fenómenos fantásticos, ya que esta disciplina recurre a técnicas empleadas generalmente por la ciencia para dar respuesta a los fenómenos sobrenaturales. Pero según lo propuesto, si lo fantástico consigue tener una explicación, perdería su condición de tal.

La literatura fantástica, ha sido objeto de múltiples descalificaciones a través del tiempo, las cuales no merman en absoluto el gran valor que esta posee. El presente trabajo también ha querido demostrar cómo una pequeña arista de esta literatura, es capaz de portar una multiplicidad de valores tanto estéticos, como literarios.

---

<sup>20</sup> Vax, Louis: *Arte y literatura fantásticas*. Editorial Universitaria. Buenos Aires, Argentina 1965. p 19.

---

# Bibliografía General

## Obras Primarias

- Caillois, Roger: *Imágenes, imágenes...* Editorial Universitaria. Buenos Aires, Argentina 1970.
- Foucault, Michel: *Historia de la locura en la época clásica*. Fondo de cultura económica. Buenos Aires, Argentina 1992.
- Locura: en <http://es.wikipedia.org/wiki/Locura>
- Maupassant, Guy: *La señorita perla, El Horla y otros cuentos*. Editorial Andrés Bello. Santiago, Chile 1982.
- Pacheco, José Emilio: “*Tenga para que se entretenga*”, Edición digital en: [http://www.prosoc.df.gob.mx/condominal/vivylit/tenga\\_pque.html](http://www.prosoc.df.gob.mx/condominal/vivylit/tenga_pque.html)
- Psicosis: en [http://es.wikipedia.org/wiki/Psicosis\\_\(enfermedad\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Psicosis_(enfermedad))
- Rybeiro, Julio Ramón, “Doblaje” en *Antología del cuento fantástico hispanoamericano*. Editorial Universitaria. Santiago, Chile 1970.
- Todorov, Tzvetan: *Introducción a la literatura fantástica*. Editorial Tiempo Contemporáneo. Buenos Aires, Argentina 1972.
- Vax, Louis: *Arte y literatura fantásticas*. Editorial Universitaria. Buenos Aires, Argentina 1965.

## Obras secundarias

- El Horla, Guy de Maupassant, en: <http://www.saltana.org/1/pros/33.html>
- Esquizofrenia: Concepto de "Psicosis" y Esquizofrenia, en: <http://www.geocities.com/dctrsergio.geo/varios/esquizo.html>
- König, Irmtrud: *La formación de la narrativa fantástica hispanoamericana en la época moderna*. 1984.
- ¿Loco? Maupassant y el doctor tres estrellas, en: <http://www.iesxunqueira1.com/maupassant/blanche.htm>
- Opiniones sobre Maupassant, en: <http://www.iesxunqueira1.com/maupassant/opiniones.htm>
- Taconi de Gómes, María del Carmen: *Categorías de lo fantástico y constituyentes del mito: en textos literarios*. Tucumán, Argentina 1995.
- Serrano Hortelano, Javier: La locura: mito o enfermedad social, en: <http://www.esternet.org/xavierserrano/locura.htm>

Siebers, Tobin: *Lo fantástico romántico*. Fondo de cultura económica. México 1989.

Veloso Santamaría, Isabel: Lo real y lo fantástico en Guy de Maupassant, en: <http://www.ciudadseva.com/textos/estudios/maupas/maupas02.htm>