

RELATOS BREVES DE TERROR DEL SIGLO XIX

ÍNDICE.

- Constantes temáticas en los textos.
- Cuales son los rasgos para considerar este tipo de relatos como un género o subgénero.
- Estructura de este tipo de relatos.
- Marco social de las obras.
- Análisis literario de los textos utilizados:
 - Niveles enunciativos.
 - Modalización.
 - Temporalización.
 - Espacialización
 - Personajes

CONSTANTES TEMÁTICAS.

Se podría decir que el tema en sí de todos estos relatos es la muerte en todas sus formas, pero sería simplificar mucho el factor temático puesto que una de las problemáticas que presentan estos textos es el complejo encuadre de clasificación temática. Es verdad que la muerte está presente en casi toda la totalidad de este tipo de cuentos, la muerte y el miedo a morir puesto que todos los personajes presentan un terror absoluto ante una muerte violenta. Si leemos detenidamente a los autores más importantes en este género como Poe, Maupassant, Stoker... encontramos un amplio abanico de decorados para presentar a la muerte, muchas veces personificada:

- *Casas embrujadas*: presentan un marco idóneo para comunicar al lector una sensación de claustrofobia o un pánico abismal frente a una ausencia de escapatoria ante peligros insospechados. Si a eso le añadimos una muerte violenta ocurrida años atrás en ese mismo lugar, tenemos con seguridad un fantasma lo que asegura el terror a la historia.
- *Carruajes, trenes, barcos fantasmas*: Ofrecen al lector una sensación de ruptura de realidad de manera radical. Lo que ofrece el factor fantasmal en estos relatos es una evasión de la dimensión en la que se vive lo que conlleva una inseguridad ante cualquier hecho que pueda ocurrir inmediatamente.
- *Lugares propios*: como pueden ser montes espesos, agrestes montañas alejadas de cualquier síntoma de civilización, lugares solitarios en los que no hay nadie para escuchar gritos de ayuda y como no dentro de estos lugares se sitúan los cementerios y los cruces de caminos (*crossroads*, algo muy recurrido por Allan Poe)

La temática predominante en Maupassant es la de la guerra, los miserables (físicos y morales), el amor (tratado como algo más poderoso que la muerte) y el horror. Pero le da además un trato especial a los fantasmas como seres malos y terroríficos, no como entes errantes que pedían justicia o venganza como podía ocurrir en las obras de Shakespeare sino como almas en pena con sed de cometer asesinatos o hacerle la vida imposible a otra gente. Por ejemplo en *El Horla*, puede que sea el relato más famoso de Maupassant, un ser se apodera del cuerpo de otra persona. El autor da pie a que se crea que ese ente pueda tratarse de un fantasma. El cuento típico sobre fantasmas puede que sea *Smea* de A.M. Burrage en el que un fantasma se cuela en una fiesta privada de una familia, comienzan jugando doce personas al escondite y acaban trece. Wilde, Stoker o el mismísimo Poe prefieren utilizar otros métodos más reales pero mucho más retorcidos que los fantasmas: la locura y la mente humana. Jugando con la mente se pueden conseguir cosas asombrosas como crear ilusiones, creerse visiones, crear asesinos psicópatas manipulando la mente... . Esta masiva utilización de estos factores (pero no abuso) tiene una razón bien lógica: la mayoría de los autores con los que trabajé sufrían

alucinaciones, locura, enfermedades mentales... Maupassant sufrió locura y enfermedad (que fueron la causa de su muerte), Edgar Allan Poe estuvo enganchado al opio y tuvo problemas con el alcohol, Stevenson no consiguió tener una comunicación normal con la gente que le rodeaba (pese a que se casó, siempre se dijo de él que era un excéntrico y un maníaco) de lo que se deduce que conocían de primera mano todas sus ilusiones, puede que por esta razón, la descripción de la locura en estos relatos desprende tanta fuerza. A la locura están ligados los terribles asesinos psicópatas como en Los crímenes de la calle Morgue, Sherlock Holmes y Jack el destripador, Los ladrones de Cadáveres... curiosamente estos asesinos cobraron un auge en los años 80– 90 en las pantallas de cine de todo el mundo (Viernes 13, Halloween, Pesadilla en Elm street...).

Los cadáveres o miembros sueltos también tienen su protagonismo puesto que son susceptibles de personificación o que recobren la vida en situaciones insospechadas. Esto lo podemos ver en cuentos como: La mano, La cabellera o Los ladrones de cadáveres... .

Pero como síntesis, podemos afirmar que la muerte está presente en la totalidad de este tipo de relatos.

CUALES SON LOS RASGOS PARA CONSIDERAR ESTE TIPO DE RELATOS COMO UN GÉNERO O UN SUBGÉNERO.

Este tipo de relatos pertenece al género de la llamada por H. Hersnback ciencia – ficción, sin duda alguna porque ofrece los requisitos correspondientes al género como aparición de seres de ultratumba, los personajes están poco definidos psicológicamente o los personajes muestran una clara disconformidad frente al orden establecido por la sociedad... .

Pero los relatos breves creados durante todo el siglo XIX merecen ser considerados como un subgénero independiente de otros cuentos de terror más extensos (*Frankenstein* de M. Shelley, o *Drácula* de B. Stoker) o relatos escritos en otros tiempos pero igual de geniales como pueden ser *It* de S. King o las crónicas vampíricas de Anne Rice. Estos cuentos presentan una serie de rasgos opositivos como pueden serlos siguientes:

- *Pasión por lo sobrenatural.*
- *Falsa veracidad de los textos.* Todos estos textos al estar escritos en una primera persona lo que parece que la información parezca fiable.
- *La historia se lleva a cabo en lugares horribles, extraños o extremos.*
- *Los protagonistas pertenecen generalmente a una clase social burguesa.* De lo que se deduce que los principales consumidores de este tipo de literatura van a ser de la sociedad burguesa.
- *Longitud de los relatos.* Obviamente estamos hablando de relatos cortos.
- *Conservan una unidad muy marcada.* Pese a que teóricamente sería más fácil mantener una unidad en un relato tan corto como éstos, las historias de este tipo están plagadas de detalles imprescindibles para el desarrollo y comprensión y si no están bien narrados puede peligrar la comprensión del desenlace de la historia. Sin embargo, estos textos tienen una unidad y una linealidad fija y perfecta.
- *Condensan una historia larga.* Estos relatos son perfectamente susceptibles de prolongación, y se ve perfectamente que como consecuencia del punto anterior (historia llena de detalles imprescindibles) son narraciones muy sintetizadas.
- *Los protagonistas son hombres maduros.* No aparecen niños o mujeres como protagonistas pero sí como personajes secundarios. La mujer en este tipo de relatos queda rebajada a un segundo plano y esto se puede ver perfectamente en Guy de Maupassant quien deja a relucir la consideración social de la mujer en ese tiempo (madre y esposa) y su tan marcado antifeminismo.
- *La mayoría de los relatos eran editados en diarios o magazines.* Este tipo de relatos raras veces aparecían editados todos juntos. Sólo en ediciones póstumas o en antologías de obra de un autor. Por ejemplo Maupassant escribía en *Gil Blas* o *Le gaulois* por decir alguna de las numerosas publicaciones en las que colaboró, Poe escribía en el *Messenger* (pese a que fue despedido y admitido un par de veces por culpa de su afición al alcohol).

- *Psicología característica de los autores.* Como señalé antes, la mayoría de los autores no tenían una salud mental envidiable.
- *Gusto por lo morboso:* Las descripciones que utilizan este tipo de autores, sobre todo Edgar Allan Poe, son bastante macabras y con una gran carga de fidelidad a la hora de pintar en palabras las vísceras, tripas, personajes deformes, cadáveres...

ESTRUCTURA DE ESTE TIPO DE RELATOS.

La gran mayoría de estas historias atienden, al igual que el teatro del siglo de oro español, a una estructura dividida en tres partes bien diferenciadas:

1º-presentación: la historia a contar siempre comienza con los hechos normales en los que el personaje o persona que cuenta los hechos lleva una vida normal. Casi la totalidad de estos relatos están contados a manera de *flashback*.

2º-complicación: los hechos se van complicando, en la mayoría de las ocasiones de manera abrupta y no gradualmente como puede ocurrir en novelas policíacas o de misterio de la índole de Sir Arthur Conan Doyle.

3º-desenlace: en la mayoría de los casos el personaje acaba mal, o muerto o loco, pero este tipo de historias nunca acaban bien.

MARCO SOCIAL DE LAS OBRAS.

Como ya lo señalo en el título del trabajo, el marco histórico de estas obras es el siglo XIX, sobre todo, las mejores obras datan de mediados de este siglo. Como hecho más simbólico de este tiempo es la Revolución industrial. Con este acontecimiento socioeconómico vienen numerosos factores como son el proletariado y la burguesía. La mentalidad burguesa de la época era muy elitista, clasista, y por supuesto capitalista. Decían que las personas si no eran ricas era por que no se esforzaban demasiado por eso los ricos odiaban a la clase humilde y explotada por el capitalismo que era el proletariado, Los miserables físicos como los denominaba Maupassant y que tan ferozmente trataba en sus relatos. Aquí es donde se ve que los autores pertenecían a la clase de la burguesía, por el trato que recibían los integrantes del proletariado en sus historias

La industrialización trajo la creación de medios de transporte y mejora de otros (1829 fue la fecha de la creación de la locomotora por Stephenson). Los medios de transporte son un elemento muy recurrido, como ya señalé anteriormente, y esto es un punto que pese a parecer muy banal resulta muy importante puesto que por convenio es uno de los rasgos para que ese relato pertenezca al género de la ciencia – ficción.

En el siglo XIX hay un boom demográfico debido al descenso de mortalidad. En este siglo la medicina y la química experimentaron progresos gigantes y esto se puede ver en la invención de nuevas medicinas, experimentos con otras sustancias. Esto conllevó la introducción de drogas en la sociedad, generalmente en clases adineradas, así grandes genios tuvieron problemas con las drogas: Poe, Maupassant, Stevenson, Freud (fue el que introdujo la cocaína en Europa a finales de siglo). Stoker en su obra cumbre *Drácula*, le dedica un cierto protagonismo a la morfina, la cual era utilizada como calmante para los locos y enfermos graves, para que un cuerdo intentara sentir lo que sentía un loco supuestamente eso se hacía para profundizar en la mente humana.

En este siglo se forja una gran fe y culto hacia la ciencia, esto viene determinado por la Ilustración, que pese a nacer en el siglo XVII en este siglo sigue muy vigente. Esto lo podemos apreciar en que la mayoría de los personajes de estos cuentos de terror se muestran incrédulos ante los hechos que están contemplando en esos momentos, nunca los aceptan como un mensaje de Dios o alguna razón de índole cristiana o sobrenatural sino que se proponen una razón científica para explicar lo ocurrido, obviamente no la encuentran.

ANÁLISIS LITERARIO DE LOS RELATOS UTILIZADOS.

De los sesenta y dos relatos estudiados para este trabajo, se puede hacer una generalización sobre éstos analizándolos de la siguiente manera:

Niveles enunciativos.

Booth introduce en el mundo de la novela la figura de un tipo de narrador que es la del *autor implícito*. Este término remite a la posición desde donde se cuenta la historia. Esta perspectiva coincide con la visión de un hombre maduro (testigo o integrante de los hechos) de clase social media con una mentalidad burguesa propia del siglo XIX.

Modalización.

Nos encontramos con relatos generalmente *perspectivísticos* puesto que el narrador, al ser un integrante de la historia, cumple un papel importante para el vínculo entre la historia en sí y el lector. Si utilizamos la terminología de Otto Ludwig (1865) podemos observar que estos relatos cumplen características para ser *narraciones propias*. Esto se debe a que se provoca la impresión que el narrador presencié el suceso narrado o tiene una información fiable de la historia. Según Percy Lubbock (1921), estaríamos analizando relatos donde habría un *narrador dramatizado*. Esto es debido a que el narrador es un personaje dentro de la historia y, además, su perspectiva está condicionada para contar los hechos debido a su participación en ellos.

Frank Stawzel propone tres factores básicos para el análisis de una modalización: Modo, Persona y perspectiva. En el modo (quien narra) tenemos un narrador (en oposición a un reflector) puesto que es un personaje integrante de la historia. En la persona (si el narrador es personaje o no) obtenemos una *identidad* puesto que el narrador es un personaje. En el plano de la perspectiva tenemos que la perspectiva es interna ya que si el narrador es un personaje va a contar la historia desde dentro. Si juntamos todos estos puntos vemos que estos rasgos coinciden con una narración en primera persona:

Modo: narrador.

Persona – personaje: identidad.

Perspectiva: interna.

Genette propone una dicotomía para analizar la modalización: *Voz y Focalización*. La *voz* hace referencia a quien cuenta y la *focalización* hace referencia a quien ve. En este tipo de relatos al tratarse de una primera persona, la *voz* y la *focalización* confluyen. Genette propone un *nivel narrativo* (tipo de narratario) que en este caso sería un nivel narrativo *intradiegético* en la gran mayoría de los relatos puesto que casi todos son historias contadas dentro de un relato a manera de recuerdo del protagonista. También propone una *relación del narrador con la historia* que en este caso, el narrador sería un narrador *homodiegético* (el narrador participa en una historia contada por él) en algunos casos y *autodiegético* (el narrador es el protagonista de la historia que cuenta) en la mayoría de los relatos.

La terminología de Friedman puede que sea la más conocida en el ámbito narratológico. Atendiendo a sus clasificaciones, los narradores típicos de estos relatos son el *yo testigo* y el *yo protagonista* por razones que ya señalé a lo largo de este trabajo.

Temporalización.

Como ya señalé antes, la historia a contar en estos textos goza de una gran unidad debido a su encadenación de hechos, por su relación causal de los elementos o porque existe un ritmo homogéneo en la historia de todos

estos relatos. Genette propone tres dimensiones determinantes para la temporalización: *duración, orden y frecuencia*.

En la *duración* podemos decir que abundan las pausas de carácter descriptivo y digresivo. Poe se decanta por las pausas descriptivas y es capaz de paralizar una narración para dedicarle gran parte de la extensión textual a la descripción morbosa tan típica del escritor americano. El resto de los autores prefieren la pausa digresiva puesto que se puede transmitir mejor la locura por medio de razonamiento de los personajes.

En el criterio de *orden* podemos señalar que no hay una alteración característica de éste en este tipo de relatos puesto que afectarían a la linealidad tan marcada de estos textos.

En el ámbito de la *frecuencia* podemos señalar que se trata de relatos singulativos. Son relatos que sólo ocurren una vez y por eso sólo son contados una vez.

Espacialización.

Los espacios típicos para el desarrollo de los hechos ya los he señalado y tratado en el apartado de las constantes temáticas.

Personajes.

Los personajes siempre suelen ser *planos* (según Foster) en el plano personal. En el plano psicológico no es tan fácil de determinar si son planos o no puesto que sólo evolucionan en el plano de la locura y para eso no en todos los relatos(los más comunes para ver esta evolución son El Horla y Loco.

BIBLIOGRAFÍA.

- Allan Poe, Edgar(1981). *Cuentos I*. Madrid, Alianza Editorial.
- Border, Rosemary(1994). *Ghost stories*, Oxford, Oxford university press.
- Estébanez Calderón, D.(1996). *Diccionario de términos literarios*. Madrid, Alianza Diccionarios.
- Freud, Sigmund(1984). *Psicología de las masas/ Más allá del principio del placer/El porvenir de una ilusión*. Madrid, Alianza Editorial.
- Guy de Maupassant(1984). *El Horla y otros cuentos fantásticos*. Madrid, Alianza Editorial.
- Laurie, Peter(1984). *Las drogas*. Madrid, Alianza Editorial.
- Lovecraft, H. P.(1981). *En la cripta*. Madrid, Alianza Editorial.
- Stevenson, R.L.(1984). *El diablo de la botella y otros cuentos*. Madrid, Alianza Editorial.

2

6

•