



# UNIVERSIDAD TÉCNICA PARTICULAR DE LOJA

*La Universidad Católica de Loja*

## ÁREA SOCIOHUMANÍSTICA

TÍTULO DE MAGÍSTER EN LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL

**Análisis de los rasgos fantásticos en los textos *Se busca Papá Noel, se busca príncipe azul; Fantasmas a domicilio; Amigo se escribe con H y Hola Andrés, soy María otra...*, de María Fernanda Heredia, en el marco del género fantástico, según la clasificación de Tzvetan Todorov**

TRABAJO DE TITULACIÓN

AUTORA: Peña Hurtado, Isabel Catalina

DIRECTORA: Rodríguez Pappé, Solange Pamela

CENTRO UNIVERSITARIO GUAYAQUIL

2015



*Esta versión digital, ha sido acreditada bajo la licencia Creative Commons 4.0, CC BY-NY-SA: Reconocimiento-No comercial-Compartir igual; la cual permite copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra, mientras se reconozca la autoría original, no se utilice con fines comerciales y se permiten obras derivadas, siempre que mantenga la misma licencia al ser divulgada. <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>*

2015

## APROBACIÓN DE LA DIRECTORA DEL TRABAJO DE TITULACIÓN

Magíster  
Galo Rodrigo Guerrero Jiménez  
DOCENTE DE TITULACIÓN

De mis consideraciones:

El presente Trabajo de Titulación, denominado “Análisis de los rasgos fantásticos en los textos *Se busca Papá Noel, se busca príncipe azul; Fantasmas a domicilio; Amigo se escribe con H* y *Hola Andrés, soy María otra vez...*”, de María Fernanda Heredia, en el marco del género fantástico, según la clasificación de Tzvetan Todorov”, realizado por Isabel Catalina Peña Hurtado, ha sido orientado y revisado durante su ejecución, por cuanto se aprueba la presentación del mismo.

Loja, octubre de 2015

Magíster Solange Pamela Rodríguez Pappé

## DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y CESIÓN DE DERECHOS

Yo, Peña Hurtado, Isabel Catalina, declaro ser autora del presente Trabajo de Titulación: “Análisis de los rasgos fantásticos en los textos *Se busca Papá Noel, se busca príncipe azul; Fantasmas a domicilio; Amigo se escribe con H y Hola Andrés, soy María otra vez...*, de María Fernanda Heredia, en el marco del género fantástico, según la clasificación de Tzvetan Todorov”, de la Titulación Maestría en Literatura Infantil y Juvenil, siendo Solange Pamela Rodríguez Pappé, directora del presente trabajo; y eximo expresamente a la Universidad Técnica Particular de Loja y a sus representantes legales de posibles reclamos o acciones legales. Además certifico que las ideas, conceptos, procedimientos y resultados vertidos en el presente trabajo investigativo son de mi exclusiva responsabilidad.

Adicionalmente, declaro conocer y aceptar la disposición del Art. 88 del Estatuto Orgánico de la Universidad Técnica Particular de Loja que en su parte pertinente textualmente dice: “Forman parte del patrimonio de la Universidad la propiedad intelectual de investigaciones, trabajos científicos y tesis de grado que se realicen a través o con el apoyo financiero, académico o institucional (operativo) de la Universidad.”

f.....

Autora: Peña Hurtado Isabel Catalina  
Cédula de ciudadanía: 0701890642 !

## **AGRADECIMIENTO**

A mis padres, Eduardo y Elenita,  
por su apoyo incondicional.

A mis hijos, Pablo e Isabela,  
mi crecimiento en amor.

## ÍNDICE DE CONTENIDOS

APROBACIÓN DE LA DIRECTORA DE TRABAJO DE TITULACIÓN.....	ii
DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y CESIÓN DE DERECHOS.....	iii
AGRADECIMIENTO.....	iv
ÍNDICE DE CONTENIDOS.....	v
RESUMEN.....	1
ABSTRACT.....	2
INTRODUCCIÓN.....	3
CAPÍTULO I: MARCO TEÓRICO.....	5
1. La ficción, lo verosímil, lo real, realidad y realidad literaria.....	6
1.1. La ficción.....	6
1.2. Lo verosímil.....	9
1.3. Lo real y la realidad.....	11
1.4. La realidad literaria.....	12
2. El género fantástico.....	14
CAPÍTULO II: ANÁLISIS DE LOS RELATOS <i>SE BUSCA PAPÁ NOEL, SE BUSCA PRÍNCIPE AZUL Y FANTASMAS A DOMICILIO</i> , DE MARÍA FERNANDA HEREDIA.....	21
1. Análisis del relato <i>Se busca Papá Noel, se busca príncipe azul</i> .....	22
1.1. Resumen de la obra.....	23
1.2. De la leyenda al relato fantástico.....	23
1.3. Elementos fantásticos y transcodificaciones de la leyenda en <i>Se busca Papá Noel, se busca príncipe azul</i> .....	25
1.4. Humanizar a Papá Noel en medio de lo maravilloso.....	26
2. Análisis del relato <i>Fantasmas a domicilio</i> .....	28
2.1. Resumen de la obra.....	28
2.2. ¿Qué es un fantasma?.....	29
2.3. Intervención de lo fantástico en la construcción semántica de un relato maravilloso puro.....	31
CAPÍTULO III: ANÁLISIS DE LOS RELATOS <i>AMIGO SE ESCRIBE CON H Y SOY MARÍA HOLA ANDRÉS, OTRA VEZ...</i> DE MARÍA FERNANDA HEREDIA.....	36
1. Análisis del relato <i>Amigo se escribe con H</i> .....	37
1.1. Resumen de la obra.....	38
1.2. El papel de la memoria en <i>Amigo se escribe con H</i> .....	38

1.2.1. La memoria en el proceso de individuación.....	39
1.3. El momento de la vacilación en <i>Amigo se escribe con H</i> .....	43
1.4. La vida vuelve a la “normalidad”. Y continúa.....	45
2. Análisis del relato <i>Hola Andrés, soy María otra vez</i> .....	45
2.1. Resumen de la obra.....	46
2.2. Caracterización de María.....	46
2.3. ¿Quién es Andrés?.....	48
2.4. Lo fantástico en las construcciones semánticas del relato <i>Hola Andrés, soy María otra vez</i> .....	51
CONCLUSIONES.....	53
RECOMENDACIONES.....	55
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	56
ANEXOS.....	62
ANEXO 1: PERFIL DEL PROYECTO DE TESIS.....	63
ANEXO 2: TABLA COMPARATIVA ENTRE OBJETIVOS, CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	68
ANEXO 3: EVIDENCIA FOTOGRÁFICA.....	69

## RESUMEN

El presente trabajo aborda el análisis de cuatro relatos de María Fernanda Heredia: *Se busca Papá Noel, se busca príncipe azul* (2003), *Fantasmas a domicilio* (2006), *Amigo se escribe con H* (2002) y *Hola Andrés, soy María otra vez...* (2010), desde la perspectiva de lo fantástico. Dentro de lo que corresponde al marco teórico, se definen los conceptos de ficción, verosimilitud, lo real, la realidad y la realidad literaria, antes de exponer las propuestas presentadas por una selección de importantes teóricos de la literatura fantástica, con énfasis en la teoría de Tzvetan Todorov. Con el análisis de estas obras, me propongo desentrañar la construcción interna de los relatos, que permite que personajes y hechos imposibles o improbables en el mundo real funcionen de manera verosímil en la realidad literaria, tanto fantástica como maravillosa.

**PALABRAS CLAVES:** Fantástico, maravilloso, ficción, verosimilitud, realidad, mundo posible, individuación, procesos de individuación, memoria.

## ABSTRACT

This work focuses on the analysis of four stories by María Fernanda Heredia: *Se busca Papá Noel, se busca príncipe azul* (*Looking for Santa Claus, Looking for Prince Charming*); *Fantasma a domicilio* (*Ghosts at Home*); *Amigo se escribe con H* (*Amigo is Written with an H*); y *Hola Andrés, soy María otra vez...* (*Hello, Andres, It's María Again...*), from the perspective of the fantastic elements. Within the theoretical framework, the concepts of fiction, authenticity, truth, and literary reality are defined, before presenting the ideas espoused by a selection of important theorists of fantasy literature, with emphasis on the literary theory of Tzvetan Todorov. With the analysis of these works, I propose to unravel the internal construction that permits things that are impossible or improbable in the real world to operate in a plausible way in literary reality, both fantastic and marvelous.

KEYWORDS: Fantastic, marvelous, fiction, authenticity, reality, possible world, individuation, *principium individuationis*, memory.

## INTRODUCCIÓN

Desde que leí por primera vez a María Fernanda Heredia, su obra, como conjunto, fue despertando un particular interés en mí. Percibía en ella una constante que iba más allá de su estilo, que la volvía atractiva no solo para mí, sino también para muchas otras personas, adultos y niños. Al volver a recorrer sus relatos y compartir impresiones con otras personas sobre ellos, pude identificar cómo el sentido del humor que ella emplea en sus cuentos da solución a los conflictos de las tramas sin afectar la tónica propia de los relatos infantiles y juveniles.

Al tener que elegir el tema de este trabajo, se me abrió un amplio abanico de posibilidades sobre las diferentes perspectivas desde las cuales podía abordar el análisis, que iban más allá del humor. El amor, el miedo, la sensación de abandono, la pérdida, la soledad, la dificultad para pertenecer a un grupo por sentirse diferente y el carácter axiológico de sus obras fueron algunos de los temas que puse a consideración, pero no podía abarcarlo todo. Finalmente, y gracias a la orientación de mi directora de tesis, decidí trabajar en el análisis de cuatro relatos: *Se busca Papá Noel, se busca príncipe azul* (2003), *Fantasma a domicilio* (2006), *Amigo se escribe con H* (2003) y *Hola Andrés, soy María otra vez...* (2008), con el objetivo de identificar los elementos fantásticos y categorizar cada relato de acuerdo a la clasificación de Tzvetan Todorov, para comprender el mecanismo a través del cual funciona la verosimilitud.

En el transcurso de la investigación me encontré con una bibliografía abundante sobre lo fantástico. Constaté que, una y otra vez, los críticos volvían la mirada a Todorov para aprobarlo o desaprobarlo, para parafrasearlo o reformularlo y fue así como se despertó mi interés en ahondar en su teoría, que considero un gran punto de arranque y de referencia para mi análisis. Debido a lo ilustrativa que me resultaba la división que hace este crítico del género fantástico en cuatro subgéneros, me he servido de ella para alcanzar una mejor comprensión del funcionamiento de cada uno de los cuatro relatos y utilizarla en cada análisis.

He dividido este trabajo en tres capítulos, cada uno corresponde a los objetivos secundarios:

- En el primer capítulo aspiro a obtener información teórica suficiente para proporcionar la cantidad necesaria de conceptos y síntesis de teorías que respalden el análisis. Considero sumamente importante dejar establecido no solo los conceptos de los términos claves, sino también la teoría que los sustenta. He buscado respaldo en teorías propias de la crítica literaria de los siglos XX y XXI,

como son: el estructuralismo, la narratología, la teoría de la recepción, teorías sobre lo fantástico como género o rasgos literarios; pero también de la semiótica, la filosofía, el psicoanálisis, la antropología y los estudios culturales; estos últimos, textos de carácter interdisciplinario sobre investigaciones que establecen relaciones entre las diferentes formas de producción o creación de significados en las sociedades actuales.

- El segundo capítulo corresponde al análisis de los relatos *Se busca Papá Noel, se busca príncipe azul* y *Fantasmas a domicilio*, que considero se insertan dentro de los relatos maravillosos, maravilloso puro el primero y fantástico maravilloso el segundo. En este capítulo aspiro a señalar los elementos fantásticos y maravillosos, e identificar de qué manera intervienen en los relatos para la construcción de los sentidos, en estrecha relación con las tradiciones culturales (Papá Noel, fantasmas). En el caso de *Se busca Papá Noel, se busca príncipe azul*, reconocer los rasgos que lo identifican dentro de esta clasificación fue muy fácil, puesto que sus personajes no dan cabida a la duda. Sin embargo, el análisis combinado del relato como género fantástico que reposa en el gran referente de una leyenda, sí presentó un determinado grado de complejidad y fue necesario incorporar elementos teóricos sobre la leyenda en general y en particular. En el caso de *Fantasmas a domicilio*, el nivel de complejidad lo encontré al momento de identificar la intervención de elementos fantásticos en un relato en el que solo los fantasmas le otorgan el carácter de maravilloso puro.
- En el tercer capítulo me propongo, además de identificar los elementos fantásticos de cada uno, plantear la doble lectura que los relatos fantásticos-extraños permiten: la lectura desde lo fantástico como una posibilidad dentro de la realidad literaria. El tercer capítulo corresponde al análisis de los relatos *Amigo se escribe con H* y *Hola Andrés, soy María otra vez...*, que considero se insertan en la clasificación de lo fantástico-extraño, aunque el tratamiento que le da Heredia a la piel del texto, a través de la construcción misma de la historia; y al tono del discurso narrativo, muy propio de lo que se conoce como literatura juvenil, me presentó una cierta dificultad inicial para poder identificarlo.

Con este trabajo espero hacer un aporte a los estudios de la literatura fantástica infantil y juvenil. Me propongo plantear una forma de lectura creativa y enriquecedora para niños y adultos, y que este tipo de análisis motive la investigación de la producción de literatura fantástica en Ecuador desde una perspectiva interdisciplinaria, así como de lecturas renovadas de nuestra cultura.

**CAPÍTULO I**  
**MARCO TEÓRICO**

## **1. La ficción, lo verosímil, lo real, realidad y realidad literaria**

He diseñado este capítulo en función de proporcionar suficiente material teórico que respalde los análisis de los capítulos posteriores. Consta de dos partes: la primera, esclarece los conceptos de términos claves de este trabajo, como son: la ficción, lo verosímil, lo real, la realidad y realidad literaria; y la segunda aborda directamente lo fantástico como género o estilo literario.

Sobre lo fantástico hago un amplio recorrido por autores europeos y latinoamericanos para ofrecer la información necesaria para delimitar el término en la aplicación que hago en los análisis de los relatos *Se busca Papa Noel, se busca príncipe azul* (2003), *Fantasmas a domicilio* (2006), *Amigo se escribe con H* (2003) y *Hola Andrés, soy María otra vez...* (2008), de María Fernanda Heredia. A pesar de todas las reformulaciones y adiciones que se han hecho a la propuesta de Tzvetan Todorov, he considerado su solidez y eficacia (de hecho, es el gran referente a la hora de hablar de lo fantástico) para los análisis de los cuatro relatos seleccionados de María Fernanda Heredia que presento en los capítulos II y III.

Tomar la clasificación que hace Todorov del género fantástico, como podrá notarse en la lectura de este trabajo, no excluye las consideraciones teóricas de otros autores aquí citados.

### **1.1. La ficción.**

Cuando hablamos de literatura, particularmente cuando hablamos de narrativa literaria, hablamos indefectiblemente de ficción. La ficción literaria o ficcionalización es una condición necesaria para la literatura, aunque no toda ficción sea literaria.

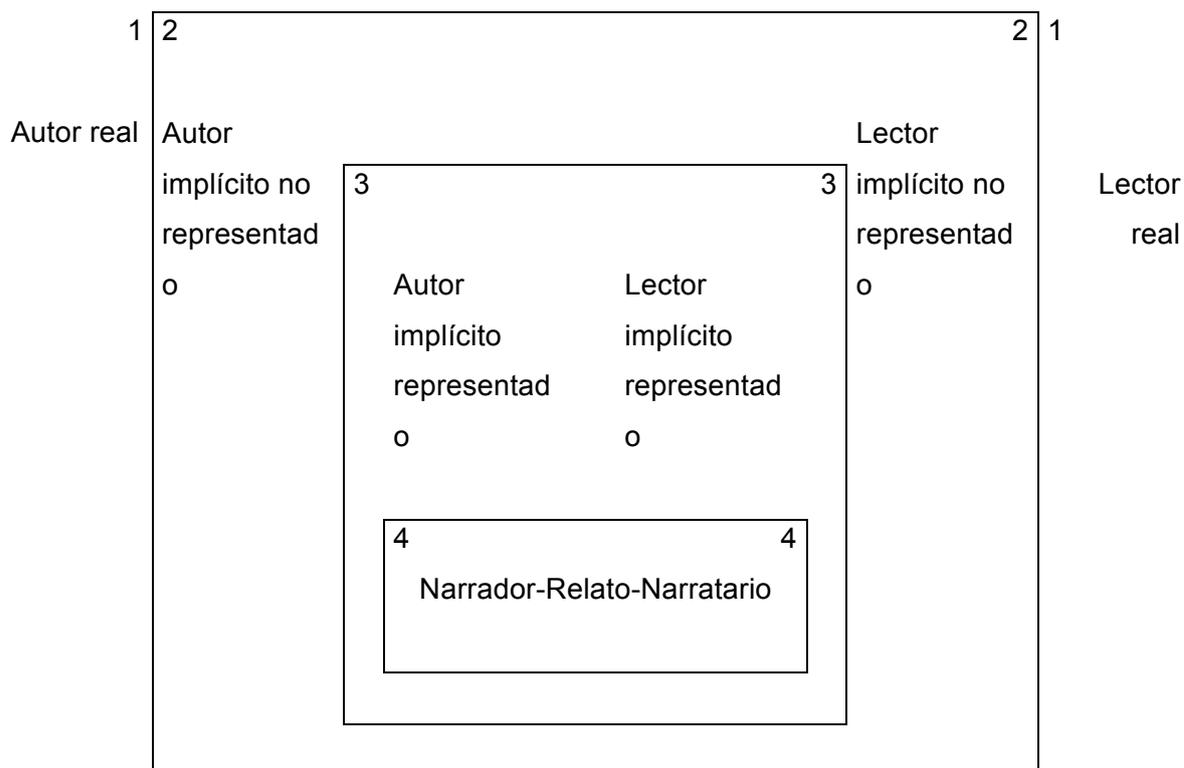
Según el diccionario Glosbe, etimológicamente la palabra ficción procede del latín *fictus*, con su participio *fingerere*, que significa falso, fingido, inventado. Conceptualmente, la palabra ficción ha estado ligada al concepto aristotélico de mimesis, que considera a las obras poéticas como imitaciones de la realidad, no en cuanto mundo real, sino en cuanto acciones de los hombres y en rigor con el principio de verosimilitud. Según Aristóteles, la historia copia las cosas que han sucedido; la literatura, las que podrían suceder. Este carácter potencial implícito en la obra poética es, para Aristóteles, lo que permite que lo irreal verosímil tenga cabida en la literatura.

A partir de Aristóteles mucho se ha teorizado en torno a la literatura como mimesis o imitación de la realidad, y mucho también en torno a lo que es la ficción, aquello en que radica la ficción como invención, imitación, representación, reproducción, simulación, etc., de la realidad a través de la escritura. La discusión sobre este tema resurge con fuerza en la segunda mitad del siglo XX y perdura hasta el día de hoy. Aunque abundan importantes materiales teóricos, intentaré presentar un extracto de los planteamientos

presentados por Pozuelo y Garrido en torno al tema, por considerar su utilidad como referentes al hablar de ficción y ficcionalización en el siguiente capítulo.

José María Pozuelo (1994) parte de lo que sostiene Booth en su libro *La retórica de la ficción* (1978), acerca de que el “discurso de un relato es siempre una organización convencional que se propone como verdadera. En el mundo de la ficción ... permanecen en suspenso las condiciones de <<verdad>> referidas al mundo real en que se encuentra el lector antes de abrir el libro.”

Ya en 1978, Pozuelo había planteado la comunicación narrativa como una convención, un pacto narrativo implícito entre autor y lector, mediante el cual se diferencian los diferentes estratos de intervención de ambos en el proceso al que dan lugar los “posibles pactos presentes en la comunicación narrativa”. En brevísima síntesis, su propuesta se inserta dentro de los parámetros de la teoría de la recepción – particularmente hace referencias a Iser–, y considera todo el proceso de la comunicación narrativa, desde el autor real hasta llegar al lector real, pasando por la codificación narratológica:



Este antecedente teórico nos ayuda a esclarecer considerablemente cómo funciona –también– (o no funciona) la verosimilitud (término que esclarezco en el punto 1.1.2), en los relatos fantásticos.

En concordancia con su planteamiento anterior, Pozuelo afirma que

el “hablar literario” es un hablar ficticio y sus frases no pueden ser achacadas al autor. La ficción afecta, pues, al circuito mismo de la comunicación donde se ofrecen los desdoblamientos ... y al mismo tiempo la ficcionalidad se está refiriendo al estatuto de relación de la obra literaria con la realidad externa, histórica o empírica, suspendiéndose la exigencia de adecuación a la oposición verdadero/falso. Los mensajes literarios y la referencia a la que en ellos se apela no son ni <<verdaderos>> ni <<falsos>> o, por decirlo mejor, son verdaderos con una noción de *verdad poética*, que es intrínseca a la propia construcción de lo literario y que no es sancionable desde su adecuación o no a la realidad exterior o empírica. (Pozuelo, 1994, p.91)

Siguiendo la línea de la teoría de la recepción, Pozuelo habla también de modelos de mundo (expresión que toma de la propuesta de Tomás Abadalejo, 1986, en su libro *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa. Análisis de las novelas cortas de Clarín*) para referirse al conjunto referencial que permite expresar el otro mundo que se expresa en un texto. El primero tiene reglas o instrucciones para el establecimiento del segundo, que “consta de los seres, estados, procesos y acciones que el texto representa lingüísticamente.” (p.100) El conjunto referencial estará dividido, aclara Pozuelo, en tantos mundos o submundos como personas haya en él y, a su vez, cada submundo está dividido en tres sub-submundos: el real efectivo, el soñado y el fingido. Los tres son resultado de las reglas o instrucciones del modelo de mundo inicial, “del que están en posesión el autor y los diferentes lectores” (Pozuelo, p.100).

Antonio Garrido (1996) retoma la noción de modelo de mundo de Abadalejo y expone también los tres tipos básicos de esos modelos, que transcribiremos más adelante. Sobre la base de esta referencia, Garrido sostiene que la ficción, en cuanto construcción imaginaria, implica la creación de mundos alternativos al mundo real (objetivo). La existencia de esos mundos es, dice, puramente intencional, por lo tanto, no tienen consistencia en la realidad objetiva y, por lo tanto, escapan a los criterios de verdadero/falso, ya que “responden a la *lógica del como o del como si*; mundos, en suma, a los que cabe exigir únicamente coherencia interna.” (Garrido, p.30)

A partir de la problemática que plantea la existencia de mundos paralelos al real objetivo (de naturaleza psicológica o mental: sueños, deseos, miedos, etc.), K. Popper, señala también Garrido, distingue tres tipos de mundos:

- a) el físico, que hace posibles o imposibles las representaciones o imágenes poéticas;
- b) el de los estados mentales (ficciones), que también hacen posibles o imposibles las representaciones poéticas; y
- c) el de los productos mentales, entre los que se encuentran las producciones artísticas.

La noción de modelo de mundo explica las relaciones que median en el mundo efectivo como realidad global y particular, y los mundos alternativos que gozan de igual realidad aunque su existencia se circunscriba al ámbito mental o psíquico.

Ahora bien, los tres tipos básicos de modelos de mundo planteados por Abadalejo y acogidos por muchos otros teóricos son:

- a) El de la realidad efectiva (modelo de tipo I), constituido por reglas o instrucciones del mundo real objetivo y, por lo tanto, verificables empíricamente. Corresponden a este modelo los textos no ficcionales: periodismo, históricos, científicos, etc.
- b) El de lo ficcional verosímil (modelo de tipo II), contiene instrucciones diferentes pero semejantes a la de la realidad efectiva. Los mundos y submundos que se fundan con estas instrucciones suelen parecerse al mundo real, es decir, son mundos posibles. En este modelo se inscribe una muy elevada cantidad de obras literarias, que van mucho más allá de las obras de tendencia realista.
- c) El de lo ficcional no verosímil (modelo de tipo III), que “incluye instrucciones que no son ni siquiera semejantes a las de la realidad efectiva ... Se trata de mundos, cuya existencia es sólo posible en el ámbito mental –en el de la fantasía como es el caso de la literatura fantástica–, aunque nada impide que en otro tiempo lleguen a adquirir una existencia efectiva.” (Garrido, p.31-32).

Esta división de los modelos de mundo que propone Abadalejo me conduce a la necesidad de abordar el concepto de verosimilitud, ya que, tal como queda planteado, los relatos de fantasía no cumplirían con una de las mayores exigencias de la literatura.

## **1.2. Lo verosímil.**

En términos generales, entendemos por verosimilitud la congruencia interna que le otorga credibilidad a una obra literaria. Pero el tema es mucho más complejo y su conceptualización también ha pasado por siglos de discusiones para delimitar aquello que es y aquello que no es.

Para Aristóteles, lo verosímil es todo aquello que entra en lo que los hombres aceptan como probable, y entre esas cosas puede haber algunas que sean imposibles en el mundo real. Lo imposible es lo ilógico o irracional. En la obra poética, sostenía Aristóteles, es preferible lo imposible verosímil que lo posible inverosímil.

En 1596, su *Ars Poetica*, A. López Pinciano (1547-1627) define lo verosímil como un elemento que excede a lo posible, desbordándolo con tal de que sea creíble. Por lo tanto, lo imposible en el mundo real puede ser admisible dentro de la lógica interna de la obra de ficción.

Ya en el siglo XX, el crítico francés Louis Vax (1965), al referirse al género fantástico, sostiene que el concepto de verosimilitud no tiene valor en el mundo real,

puesto que lo fantástico es un mundo para él solo, que posee su propia verdad y su propia verosimilitud.

Para Todorov, cada género exige un modelo de verosimilitud diferente. Hay tantas *verosimilitudes* como géneros, ya que en cada uno la verosimilitud funciona de manera diferente. No se trata, dice, de establecer una verdad (que, por otro lado, resulta imposible), sino de dar la impresión de una verdad; y esa impresión de verdad será más fuerte en la medida en que el relato sea más hábil.

Todorov distingue cuatro modos principales o tipos de verosimilitud que se relacionan en el espacio de la ficción: genérica, empírica, pragmática y diegética.

- a) La verosimilitud genérica, que corresponde a las reglas de verosimilitud propias de un género específico. Condiciona las expectativas y normas de recepción del lector (género policiaco, de ciencia ficción, etc.).
- b) La verosimilitud genérica o empírica, que se refiere específicamente a la conformidad entre el universo representado y la experiencia común, que incluye tanto el conocimiento y los hechos atestiguados como las opiniones o representaciones. Es decir, va más allá de las leyes físicas y los registros históricos. Se juntan lo empíricamente posible y las ideologías que subyacen en la representación del mundo físico y de los comportamientos. Participan lo socialmente aceptado, la opinión, la norma.
- c) La verosimilitud pragmática, que corresponde al funcionamiento narrativo, es decir, a la credibilidad del narrador y a la situación de la enunciación. Es la legitimización del acto narrativo: implica admitir no solo la posibilidad del mundo y de los acontecimientos representados sino también el acto mismo de la narración. La novela realista consiguió, por ejemplo, hacer que la omnisciencia absoluta fuera una convención pragmática evidente y que, sin embargo, parece inaceptable fuera de la ficción.
- d) La verosimilitud diegética o empírica, que refleja la coherencia de la trama y está relacionada con la realidad interna del relato.

En su discurso de ingreso a la Real Academia Española, Álvaro Pombo (2004) en su disertación en torno a los conceptos de verosimilitud y verdad, hace una revisión de la evolución de sus acepciones hasta llegar al siguiente punto:

Pero tenemos aún una cuarta pareja de conceptos: posibilidad frente a existencia real o, sencillamente, existencia. A la verosimilitud correspondería la posibilidad, a la verdad la existencia real. Tenemos una quinta oposición que establecer aún en términos de momentos de la verificación: la verosimilitud nos proporcionaría una verificación probabilística y privada, mientras que la verdad exigiría una verificación pública, es decir, intersubjetiva. La verosimilitud nos llevaría al territorio de las convicciones privadas que

pueden parecerse ciertas o inciertas según los casos, pero que no acaban de ser confirmadas por todos intersubjetivamente, que no acaban de ser públicas. Lo verosímil, no es necesariamente lo verdadero (aunque puede serlo) sino lo que tiene apariencia de verdad. (p.22)

Habiendo ampliado la perspectiva del concepto de verosimilitud, sobre todo con el aporte que hace Todorov, paso ahora a delimitar los conceptos relacionados con lo real.

### **1.3. Lo real y la realidad.**

A partir de los inicios de la Modernidad (siglo XV y XVI), es decir, con el Renacimiento, época en que se determina una conciencia individual e histórica en los seres humanos, el concepto de la realidad se fue modificando dentro de ciertos márgenes de relatividad. Expondremos aquí, de manera breve, algunos de esos conceptos.

Los términos *real* y *realidad* se refieren con frecuencia al mundo no ficcional. Sin embargo, también es plausible la incorporación de estos términos en el análisis del mundo ficcional de un texto narrativo. Antes de entrar al análisis de los cuatro relatos de María Fernanda Heredia, vamos a revisar algunas diferencias entre uno y otro, fuera del ámbito literario, establecidas a partir de la modernidad.

Es ineludible comenzar por Immanuel Kant. En 1781, en la segunda parte de la *Crítica de la razón pura*, en el capítulo de “La lógica trascendental”, este filósofo alemán diferencia el *fenómeno* de *la cosa en sí* (*Das Ding an sich*, en alemán). Sostiene que lo que percibimos como *fenómeno* está sometido a condiciones subjetivas de la sensibilidad externa e interna (espacio y tiempo) y a la *comprensión* condicionada por los conceptos *a priori* o *categorías* de la mente humana, lo que impide el acceso efectivo al conocimiento de lo real.

En 1953, Jacques Lacan, en su conferencia para la sesión de la fundación de la Sociedad Francesa de Psicoanálisis, *Lo simbólico, lo imaginario y lo real*, plantea que la realidad es lo que el sujeto percibe y entiende de Lo Real. La realidad, sostiene, es ante todo *sentido común*; pero el sentido común puede ser cierto o desacertado, como cuando durante siglos el sentido común le indicó a los humanos que el sol giraba en torno a la Tierra.

En dinámica de sistemas, “lo real es aquello que expresa sus propiedades de forma discreta, es decir, aquello que necesita de nuestra atención para que lo conceptualicemos, siendo el proceso de conceptualización un proceso de aprendizaje que nos instruirá en cómo beneficiarnos de las propiedades expresadas por dicha realidad.”

En un trabajo sobre lo real y la realidad presentado en marzo de este mismo año (2015), el profesor Carlos Eduardo Vasco, miembro de la Academia Colombiana de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, en conjunto con algunos discípulos, definen lo real como una unidad o totalidad altamente dinámica y compleja, que existe como un gran proceso englobante. Es altamente dinámica tanto porque todos los procesos y subprocesos que la componen son innumerables e infinitamente variables, como porque procesos y subprocesos están en permanente movimiento y, por lo tanto, en permanente transformación.

Pese a todo este dinamismo, resulta evidente que lo real es conocible. Puede ser conocible tanto de manera empírica como científica.

De manera empírica, el conocimiento deviene de la interacción del ser humano con su entorno; una de sus características es la de ser un conocimiento generacional, así como que no va más allá de la experiencia propia o compartida. De ella surgen conceptos imprecisos e inciertos.

De manera científica, el conocimiento se integra en un sistema de conceptos, teorías y leyes, extraídas de un conocimiento empírico inicial, y que luego fueron sometidas a la comprobación mediante métodos y herramientas puntuales hasta llegar a convertirse en “verdades”.

Sin embargo, bien sabemos por la historia que todos los conocimientos son verdades relativas, puesto que, como señalamos anteriormente, la totalidad (lo real) y cada uno de sus procesos y subprocesos (lo real también) son altamente dinámicos y complejos. Lo real, por lo tanto, solo puede ser conocido de manera fragmentaria, parcial e incompleta. Pero, sobre todo, lo real solo puede ser conocido a través de representaciones, y estas representaciones estarán siempre en correspondencia con una perspectiva: *mi* perspectiva.

“Somos sujetos abiertos a la aprehensión e interpretación del mundo en el que existimos. Los pilares que sostienen ese mundo en el que somos son el espacio (*topos*) y el tiempo (*cronos*) ... Mas por sobre esta conformación binaria, el sujeto es un incansable buscador de la unidad que le permita el concilio con el mundo.” (Insúa, 2005)

A esa perspectiva, en todas sus dimensiones (material, subjetiva, social, histórica, psicológica, etc.), llamaremos realidad, y la diferenciaremos de la realidad literaria, que explico a continuación.

#### **1.4. La realidad literaria.**

Si bien la realidad literaria deviene de una transfiguración previa de la realidad, debemos considerarla de manera independiente de la realidad misma. Llegados a este punto del trabajo, entendemos que la literatura es el resultado de una construcción social

de la realidad, que no pretende representar la realidad externa, sino construirse a sí misma en una realidad propia e independiente.

La realidad literaria hace referencia a la “cohesión de todos los componentes de una historia, aquello que la convierte no en plausible, ni siquiera en probable, sino aquello que le insufla un espíritu de realidad autónoma.” (Sanz, 2013)

Al afirmar que la literatura deviene de una transfiguración de la realidad para crear otra realidad propia, que comienza y termina en la obra misma, estamos reconociendo su función mimética o imitativa. Por lo tanto, al ser representación, estamos frente a algo no real, pero que busca reflejar lo que verdaderamente sucede.

Cada obra literaria establece un *cronos* y un *tropo*, donde personajes y acontecimientos se desarrollan dentro de categorías diferentes a las de la realidad concreta. De ahí que no todos los acontecimientos de la vida cotidiana resulten verosímiles dentro de una obra literaria y, a su vez, hechos inusitados o improbables en la realidad concreta pueden cobrar credibilidad y autenticidad en una novela o un cuento.

Mijaíl Bajtín (1895-1975), ruso, crítico literario, teórico y filósofo del lenguaje, hace un gran aporte para la comprensión de la realidad literaria al abordar la noción de los mundos posibles. Para Bajtín cada obra literaria es un mundo posible, algo que no se dio en la realidad concreta, pero que bien se pudo haber dado. “La obra artística nos sitúa ante un escenario en el que la búsqueda de unidad se hace contemplable a través de la plasmación de un *mundo posible* alternativo, que sugiere algún tipo de relación con el mundo real.” (Citado por Insúa, 2005)

Milan Kundera (2006), en *El arte de la novela*, dice:

Hay que comprender lo que es la novela. Un historiador relata acontecimientos que han tenido lugar. Por el contrario, el crimen de Raskolnikov jamás ha visto la luz del día. La novela no examina la realidad, sino la existencia. Y la existencia no es lo que ya ha ocurrido, la existencia es el campo de las posibilidades humanas, todo lo que el hombre puede llegar a ser, todo aquello de que es capaz. Los novelistas perfilan el mapa de la existencia descubriendo tal o cual posibilidad humana. Pero una vez más: existir quiere decir: “ser-en-el-mundo”.

Hay que comprender como posibilidades tanto al personaje como su mundo. En Kafka, todo esto está claro: el mundo kafkiano no se parece a ninguna realidad conocida, es una posibilidad extrema y no realizada del mundo humano. Es cierto que esta posibilidad se vislumbra detrás de nuestro mundo real y parece prefigurar nuestro porvenir. Por eso se habla de la dimensión profética de Kafka. Pero, aunque sus novelas no tuvieran nada de profético, no perderían su valor, porque captan una posibilidad de la existencia (posibilidad del hombre y de su mundo) y nos hacen ver lo que somos y de lo que somos capaces.

La literatura busca crear unidades que replanteen aspectos permanentes o reiterativos de la realidad, desde una escritura veraz y verosímil. Un rasgo particular de la literatura es que mueve a la identificación del ser en su situación de existente, nos coloca ante un escenario en el que la búsqueda de la unidad se hace contemplable a través de *mundos posibles* alternativos relacionados de alguna o algunas maneras con la realidad concreta. Ese mundo posible alternativo que crea cada obra literaria en particular es lo que conocemos como la realidad literaria.

## **2. El género fantástico**

Previo al análisis de los cuatro relatos seleccionados de María Fernanda Heredia, haré un breve recorrido por diferentes propuestas teóricas acerca de este género literario.

Aunque no voy desarrollar este aspecto, considero necesario e importante mencionar que lo fantástico en la literatura no siempre ha sido aceptado como un género, sino como una característica de algunos relatos. El mismo Todorov, en su *Introducción a la literatura fantástica* (1980), cuestiona el tratamiento de lo fantástico como género, aunque luego da sus razones para darle ese tratamiento. Otros teóricos prefieren referirse a lo fantástico como un paradigma (Susana Reisz entre ellos), o como algo fuera del lenguaje, en el caso de Harry Belevan, tal como veremos más adelante.

Hablar sobre lo fantástico resulta un tanto complejo, ya que hasta ahora la teoría no alcanza a precisar los límites entre un subgénero y otro. Muchos críticos han teorizado sobre literatura fantástica y han establecido clasificaciones en búsqueda de un concepto que delimite lo fantástico, y que abarque la literatura que incorpora esas características. En ese intento encontramos autores que partieron de la idea de una conjugación, en el concepto, de lo fantástico con la ficción, en unos casos, y con la imaginación en otros. Hasta mediados del siglo XX, por ejemplo, literatura fantástica y de horror solían considerarse como un solo género. Cuando el horror desaparece en las nuevas producciones de literatura fantástica, más aún, cuando escritores como Julio Cortázar como precursor incorporan el humor en este tipo de relatos, se hablará también de lo neofantástico. Es decir, lo fantástico se desenvuelve dentro de la cotidianidad sin exabruptos. Ejemplo de ello, en una temprana producción, es *La metamorfosis*, de Franz Kafka, en 1915.

De todo lo anterior se desprende que no hay consenso de contenido al hablar de lo fantástico.

Ana González Salvador, en su ensayo “De lo fantástico y de la literatura fantástica”, nos recuerda la “casi imposibilidad, a menudo reconocida por la crítica, de aprehender <<lo fantástico>> o de definirlo”, debido a su naturaleza irracional.

Las narraciones fantásticas, a decir de Adolfo Bioy Casares, en el prólogo a la *Antología de la literatura fantástica* de 1940 –en la que junto con Silvina Ocampo y Jorge Luis Borges hacen una exquisita selección de cuentos fantásticos que van del siglo XVII al XX– son “tan viejas como el miedo, ... anteriores a las letras.” (p.7). En 1984, afirmó en la sesión inaugural del curso sobre literatura fantástica que organizó Ediciones Siruela en Sevilla: “La literatura fantástica nace con el hombre. Está en el primer capítulo del Génesis”.

En los siglos XVIII y XIX, el relato fantástico, muchas veces con el horror incorporado como uno de sus componentes narrativos, cobra auge. Es decir, el romanticismo, movimiento artístico que por primera vez en la historia del arte explora la yoidad, explora también la interioridad humana en sus más atávicos miedos y represiones: el horror ante lo inexplicable, lo irracional; la relación entre “la realidad del mundo que habitamos y conocemos a través de la percepción, y la realidad del mundo del pensamiento que habita en nosotros y nos dirige.” (Calvino, p.9).

Sin embargo, no es sino a partir del siglo XX cuando se comienza a teorizar sobre la literatura fantástica. En la mencionada introducción a la *Antología de la literatura fantástica*, el argentino Bioy Casares afirma que los cuentos fantásticos pueden ser clasificados por su argumento o por la explicación. Esta segunda clasificación ha sido mayormente citada, debido seguramente a que proporciona elementos teóricos más consistentes tanto para el análisis como para la clasificación:

- a) Los que se explican por la agencia de un ser o de un hecho sobrenatural.
- b) Los que tienen explicación fantástica, pero no sobrenatural ...
- c) Los que se explican por la intervención de un ser o de un hecho sobrenatural, pero insinúan, también, la posibilidad de una explicación natural ...; los que admiten una explicativa alucinación ...

El 1 de diciembre de 1949, en la sala “Amigos del Arte” (Passos, 1949), Jorge Luis Borges dio una conferencia que hoy encontramos antologizada en algunos libros, bajo el título de “La literatura fantástica”. En esta conferencia, Borges dijo: “De un lado, tenemos la literatura realista, la literatura que trata de situaciones más o menos comunes en la humanidad, y del otro la literatura fantástica que no tiene otro límite que las posibilidades de la imaginación.” Y, al igual que Bioy Casares, hace una clasificación temática de la literatura fantástica, en la que va ejemplificando con una selección de cuentos para cada caso.

En 1960, Vax sostiene que “el arte fantástico debe introducir terrores imaginarios en el seno del mundo real... Lo sobrenatural, cuando no trastorna nuestra seguridad, no tiene lugar en la narración fantástica”.

Con su obra “Antología de lo fantástico” publicada en francés en 1965, el también francés, Roger Caillois, ensayista influenciado principalmente por el surrealismo y por el antropólogo Marcel Mauss, hace un nuevo e importante aporte al establecer una oposición entre lo maravilloso y lo fantástico. En la literatura maravillosa (cuentos de hadas, brujas, duendes, etc.) el lector acepta con naturalidad un mundo diferente al real, con distintas reglas; en la literatura fantástica, un elemento incongruente irrumpe en el mundo real, causando terror y sorpresa.

Caillois, quien también contribuyó al desarrollo de los estudios sobre los juegos y los seres humanos, define la literatura fantástica como un juego con el miedo, y en este sentido coincide con Vax:

El universo de lo *maravilloso* está naturalmente poblado de dragones, de unicornios y de hadas; los milagros y las metamorfosis son allí continuos ... En lo *fantástico*, al contrario, lo sobrenatural aparece como una ruptura de la coherencia universal. El prodigio se vuelve aquí una agresión prohibida, amenazadora, que quiebra la estabilidad de un mundo en el cual las leyes, hasta entonces, eran tenidas por rigurosas e inmutables. Es lo imposible, sobreviniendo de improviso en un mundo de donde lo imposible está desterrado por definición. (Citado por Alazraki, 1990)

A finales de los años 70, aparece quien será el gran referente a la hora de teorizar sobre la literatura fantástica, Tzvetan Todorov, crítico estructuralista de origen búlgaro y nacionalizado en Francia. Su obra quizá sea la que mejor condensa, en un brevísimo espacio, las ideas para llegar a definir lo fantástico en la literatura. Por estas razones, me detendré un poco más en la exposición resumida de sus postulados.

Para Todorov, lo fantástico es un espacio en equilibrio entre lo extraño pero realista y lo maravilloso. Lo fantástico se da en un mundo cotidiano, muy similar a aquel en que viven los lectores potenciales.

En un mundo que es el nuestro, el que conocemos, sin diablos, sílfides, ni vampiros se produce un acontecimiento imposible de explicar por las leyes de ese mismo mundo familiar. El que percibe el acontecimiento debe optar por una de las dos soluciones posibles: o bien se trata de una ilusión de los sentidos, de un producto de imaginación, y las leyes del mundo siguen siendo lo que son, o bien el acontecimiento se produjo realmente, es parte integrante de la realidad, y entonces esta realidad está regida por leyes que desconocemos. O bien el diablo es una ilusión, un ser imaginario, o bien existe realmente, como los demás seres, con la diferencia de que rara vez se lo encuentra.

Lo fantástico ocupa el tiempo de esta incertidumbre. En cuanto se elige una de las dos respuestas, se deja el terreno de lo fantástico para entrar en un género vecino: lo extraño o lo maravilloso. Lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural. (Todorov, p.18-19)

...lo fantástico no dura más que el tiempo de una vacilación: vacilación común al lector y al personaje, que deben decidir si lo que perciben proviene o no de la “realidad”, tal como existe para la opinión corriente. Al finalizar la historia, el lector, si el personaje no lo ha hecho, toma sin embargo una decisión: opta por una u otra solución, saliendo así de lo fantástico. Si decide que las leyes de la realidad quedan intactas y permiten explicar los fenómenos descritos, decimos que la obra pertenece a otro género: lo extraño. Si, por el contrario, decide que es necesario admitir nuevas leyes de la naturaleza mediante las cuales el fenómeno puede ser explicado, entramos en el género de lo maravilloso. (Todorov, p.31)

Tres condiciones identifica Todorov para que un texto sea reconocido dentro de la clasificación de literatura fantástica:

1. La vacilación del lector es la primera condición de lo fantástico, dice Todorov.
2. La segunda es facultativa: esa vacilación, la del lector, puede ser sentida o no por un personaje.
3. La tercera condición es una forma de leer esos acontecimientos que no sea alegórica ni poética. Es importante que el lector adopte una determinada actitud frente al texto: deberá rechazar tanto la interpretación alegórica como la interpretación “poética” (Todorov, p.24)

Para comprender mejor lo que es la interpretación alegórica y la poética, citamos en Wikipedia, Género fantástico:

Si los fenómenos son interpretados en un sentido poético la vacilación quedará anulada ya que la poesía no busca una construcción coherente de imágenes como sí lo hace el relato fantástico. Si se realiza una lectura alegórica se suprime la incertidumbre ya que en la alegoría el sentido literal es desechado para captar el subtexto –generalmente de corte moral– que yace bajo la superficie textual, como suele ocurrir en los cuentos de hadas de Charles Perrault.

Sostiene Todorov que lo fantástico no puede ser estudiado lejos de lo extraño y lo maravilloso, y presenta el siguiente cuadro con cuatro subdivisiones, cuya teoría desarrolla en orden inverso:

extraño puro	fantástico extraño	fantástico maravilloso	maravilloso puro
--------------	--------------------	------------------------	------------------

*Lo maravilloso puro.*

La característica de lo maravilloso no es la reacción de los personajes o el lector ante los elementos sobrenaturales o ante los acontecimientos relatados; lo maravilloso, afirma Todorov, es la naturaleza misma de los acontecimientos. Queda claro, entonces,

que los relatos en que lo sobrenatural recibe una justificación no corresponden a lo maravillosos puro.

Todorov advierte la tendencia a relacionar el género maravilloso con los cuentos de hadas. “Lo que distingue el cuento de hadas es una cierta escritura, no el status de lo sobrenatural.”

#### *Lo fantástico-maravilloso.*

A diferencia de lo extraño, en los relatos maravillosos los fenómenos sobrenaturales o ajenos a las leyes de la física y lógica del mundo que conocemos son aceptados, tanto por el lector potencial como por los personajes, como algo posible que no se discute. En otras palabras, la diferencia entre lo fantástico-extraño y lo fantástico-maravilloso radica en la apreciación de lo sobrenatural y la resolución del conflicto.

Estos relatos son los que más se aproximan a lo fantástico puro, pues este, por el hecho mismo de quedar inexplicado, no racionalizado, nos sugiere, en efecto, la existencia de lo sobrenatural.

Además, es importante señalar que las “reacciones fantásticas” (Todorov, p.34) son verosímiles, y a veces resultan más verosímiles que una reacción lógica en este tipo de relatos.

En la literatura maravillosa intervienen, como personajes, duendes, hadas, fantasmas, y muchos otros seres nunca vistos en la vida real, pero arraigados en el imaginario colectivo.

#### *Lo fantástico-extraño.*

Algunos relatos bordean el ámbito de lo fantástico cuando se presentan situaciones que parecerían no encajar en las leyes físicas del mundo tal y como lo conocemos hoy, pero devienen en nada más que un engaño de los sentidos. En este tipo de relatos, en que finalmente la solución se da por el lado de estas mismas leyes, nos encontramos ante lo extraño.

Los acontecimientos que a lo largo del relato parecen sobrenaturales, reciben, finalmente, una explicación racional. El carácter insólito de esos acontecimientos es lo que permitió que durante largo tiempo el personaje y el lector creyesen en la intervención de lo sobrenatural. (Todorov, p.33)

Cuando estos relatos alcanzan situaciones extrañas extremas, reciben el nombre de extraño insólito. Un ejemplo clásico y muy ilustrador de este caso es el cuento *Los asesinatos de la calle Morgue*, de Edgar Allan Poe.

#### *Lo extraño puro.*

En esta clasificación entran los relatos de horror puro. En ellos se relatan acontecimientos que pueden explicarse perfectamente por las leyes de la razón, “pero

que son, de una u otra manera, increíbles, extraordinarios, chocantes, singulares, inquietantes, insólitos y que, por esta razón, provocan en el personaje y el lector una reacción semejante a la que los textos fantásticos nos volvió familiar.” (Todorov, p.35)

Revisados los principales planteamientos de Todorov, continúo con la exposición sintetizada de algunas de las propuestas presentadas por otros teóricos.

Aunque ya desde 1957 la escritora, lingüista y crítica literaria argentina Ana María Barrenechea se había pronunciado públicamente sobre la producción de literatura fantástica en Argentina, será a partir de su lectura de Todorov cuando intentará conceptualizar la literatura fantástica, inicialmente como una réplica a los planteamientos de este autor, para ir después, poco a poco, haciendo concesiones en la medida en que va revisando sus propios postulados.

José Miguel Sariñas (2007) resume así la definición que da Barrenechea a la literatura fantástica: es “la que presenta en forma de problema hechos a-normales, a-naturales o irreales, en contraste con hechos reales, normales o naturales”, aunque lo normal y lo real, reconocerá Barrenechea, está condicionado por el espacio (*tropo*) y el tiempo (*crono*). Es decir, lo normal y lo real son una percepción, están atravesadas por el colectivo cultural, con lo que los planteamientos de Barrenechea no van mucho más allá de presentar revisiones de la teoría de Todorov.

Harry Belevan, escritor y diplomático peruano, autor de *Teoría de lo fantástico* (1976), afirma en una entrevista en el 2013, que “la característica principal de la literatura fantástica es que se inicia en la realidad real y termina en la realidad real. Hay una dislocación de la realidad. Es una evanescencia. ... Es un quiebre de la realidad ficticia, de los hechos cotidianos, y se pasa a otra realidad, a una realidad inventada.” E insiste en su postulado de 1976: lo fantástico es un síntoma.

Según Sariñas (2007), “su objeto es establecer una <<sintomática>> de la literatura fantástica, con miras a lograr en algún momento <<una preceptiva general de lo fantástico>>.”

El efecto de lo fantástico, sostiene Belevan en su libro, se basa en “lo percible” y en lo “perceptible”. Con lo percible se refiere al objeto que se percibe, se siente, se presiente. El objeto tiene la capacidad de hacerse, y se hace, percible para un sujeto a través de uno o varios sentidos (visible, audible, palpable, etc., e incluso “intuible”). Con lo perceptible, en cambio, se refiere a la capacidad del sujeto de percibir (ver, sentir, oír, etc.): un objeto es perceptible o imperceptible para un sujeto.

“<<Más que un semio ... –dice– lo fantástico lo entendemos como *siñalética* ...>>: solo irradia señales y síntomas, carece de organización semántica ... <<un equilibrio muy particular de escritura y ambientación>>”, cita Sariñas.

Lo fantástico, por lo tanto y para Belevan, aparece más (su manera de hacerse perceptible) como una señal que como un signo, haciendo posible un estudio de una señalética, pues lo fantástico sólo irradia «señales» o «síntomas». Lo fantástico es un síntoma que provoca vacilación en el lector (Belevan utiliza el mismo término “vacilación” de Todorov, pero lo aplica solo al lector, no a los personajes).

“Lo fantástico, afirma su autor, no puede ser un lenguaje porque pertenece al mundo de lo imaginario, porque es señal o símbolo, y éstos carecen de referente, no significan esto-en-vez-de-lo-otro, sino esto-y-lo-otro.” (p.19)

La crítica argentina Susana Reisz (1979), en su artículo “Ficcionalidad, referencia, tipos de ficción literaria” toma en cuenta el cuestionamiento de la noción de realidad para abordar el tema de lo fantástico, por lo que previamente considera el horizonte cultural en que se producen estas obras. La literatura fantástica cobra auge en el romanticismo europeo como compensación a la radical escisión que hizo la Ilustración entre lo natural y lo sobrenatural. Lo fantástico se desarrolla en ese periodo en medio de la “coexistencia y confrontación de dos esferas mutuamente excluyentes que aquí se llaman lo posible y lo imposible”. Y señala que “la realidad no es solo el conjunto de todo lo realmente acaecido hasta un momento dado sino también <<un conjunto de posibilidades de las que puede resultar *facta*>> (Glinz, *loc. cit.*).” (Sardiñas, p.90)

Como dije anteriormente, las propuestas teóricas en torno a lo fantástico son prolíficas. Sin embargo, considero que con las ideas más representativas hasta aquí presentadas he alcanzado el objetivo al plantear del marco teórico que orientará el análisis de las cuatro obras de Heredia que se desarrollará en los dos siguientes capítulos.

En términos generales, y recogiendo un poco de toda la bibliografía en que me he apoyado para el desarrollo de este capítulo, podemos afirmar que la concepción literaria de lo fantástico asume como tal a un universo referencial ilusorio, donde lo fantástico se nutre de los conflictos entre lo real y lo imposible; toma elementos de la realidad para reordenarlos y resignificarlos, dando lugar a un nuevo orden, en donde las leyes que rigen la realidad en un tiempo y un espacio determinados no son indispensables para la solución de esos conflictos.

**CAPÍTULO II**  
**ANÁLISIS DE LOS RELATOS *SE BUSCA PAPÁ NOEL, SE BUSCA PRÍNCIPE AZUL Y***  
***FANTASMAS A DOMICILIO*, DE MARÍA FERNANDA HEREDIA**

*“La simulación hace posible la obra de ficción  
que sólo puede darse en un conjunto de convenciones  
que suspenden las operaciones normales de las reglas  
que rigen los actos ilocutivos y el mundo. Sin ánimo de engañar,  
ofrece como verdad aserciones que conoce como no verdaderas.”*

*(Pozuelo, 1994, p.91)*

En este capítulo analizaré los relatos *Se busca Papá Noel, se busca príncipe azul* y *Fantasmas a domicilio*, de María Fernanda Heredia, desde el marco teórico presentado en el capítulo I. Para la clasificación de cada uno de los relatos me basaré en la que hace Todorov de los subgéneros, ya que permite enmarcar e identificar de manera coherente, dentro de lo fantástico, relatos que van desde lo maravilloso puro hasta lo que actualmente conocemos como neofantástico (Alazraki, 1990, en el capítulo I).

En el análisis de *Se busca Papá Noel, se busca príncipe azul* tomo como punto de partida los orígenes de la leyenda de Papá Noel y brevemente anoto algunas de sus transformaciones y transcodificaciones a lo largo de los siglos, para finalizar en los elementos con que se logra la verosimilitud en este relato fantástico del subgénero maravilloso puro.

Para el análisis de *Fantasmas a domicilio*, relato que considero fantástico maravilloso, me pareció fundamental abordar el tema del fantasma no solo desde las tradiciones culturales sino también desde el psicoanálisis, debido a la importancia que este cobra en el relato como elemento metafórico de la relación de los personajes con la muerte y con el pasado. Los fantasmas en la literatura universal han estado siempre estrechamente ligados a estos dos aspectos.

### **1. Análisis del relato *Se busca Papá Noel, se busca príncipe azul***

En *Se busca Papá Noel, se busca príncipe azul*, María Fernanda Heredia elige como protagonista la figura legendaria de Papá Noel. Siguiendo la tradición de este personaje, a este relato le dan vida seres y elementos propios de la fantasía.

La intertextualidad, en este caso, adquiere una carga semántica que no se puede obviar, pues pone de relieve conexiones culturales con una leyenda que se origina en el siglo IV d. C., y que, como toda leyenda, ha pasado ya por muchas transformaciones y transcodificaciones para ajustarse a los nuevos contextos culturales; es decir, la leyenda de Papá Noel ha pasado una y otra vez por un conjunto de operaciones por las que el conjunto signifiante se ha ido trasladando a otros códigos semánticos.

Gracias a esa misma operación, Heredia otorga un carácter cultural vigente a la leyenda de Papá Noel, en el plano de la ficcionalidad. En *Se busca Papá Noel, se busca príncipe azul*, la carga semántica se transmuta al trasladar un conjunto signifiante anterior a un contexto en el que los referentes (objetos, acontecimientos, canciones, etc.) que bordean a los personajes y a los elementos fantásticos, son identificables en un contexto histórico del siglo XX y XXI, fuera de la historia claramente *inventada* o de la ficción.

### **1.1. Resumen de la obra.**

Don Nicolás, en conjunto con artesanos amigos, funda la empresa ¡Feliz Navidad!, que se dedicará a la confección y distribución de juguetes a domicilio a los niños que cada diciembre le envíen una carta con el detalle de lo que desean, y que él en persona se encarga de repartir el día de Navidad, disfrazado de Papá Noel.

Un día, en vísperas de Navidad, don Nicolás desaparece después de haber leído varias cartas con solicitudes. Su perro Rodolfo, que junto con otros se disfrazaban de renos y que tiraban del trineo en que Papá Noel se transportaba para entregar los juguetes, pasará algunos apuros hasta conseguir un sustituto para el trabajo. Se llega a saber que don Nicolás salió a dar respuesta a una mujer que en su infancia no consiguió que Papá Noel entendiera, sino solo literalmente, su deseo de que le llevara a su príncipe azul, su media naranja, su alma gemela. Ahora, Príncipe y Azul son sus compañeros de vida; su gato y su perro, que se han extraviado, y le pide que le ayude a encontrarlos. Concluye con un final abierto cuando, al finalizar la ardua y muchas veces equívoca jornada del 24 de diciembre, Rodolfo, al regresar a casa, cree distinguir la silueta de un hombre gordo que camina de la mano con una mujer mayor, y que iban acompañados de un perro y un gato. Rodolfo se va a dormir con la certeza de que a su regreso, don Nicolás le contará una historia de amor.

### **1.2. De la leyenda al relato fantástico.**

Las leyendas son relatos folclóricos, con bases históricas, que forman parte de la cosmovisión de la comunidad en que se originan y en las que por lo general intervienen hechos sobrenaturales. Se transmiten de generación en generación de forma oral o escrita. La verosimilitud de las leyendas radican en la proximidad que su ubicación temporal y espacial tengan con los miembros de una comunidad.

El carácter conversacional con que se originan las leyendas hacen de la familiaridad que resulte de su discurso un componente indispensable para su supervivencia. De ahí las continuas transformaciones de sus conjuntos significantes (tropos, cronos, personajes, actantes [objetos, animales, seres fantásticos], palabras claves, valores, etc.) para su funcionalidad en nuevos escenarios culturales.

Papá Noel, Santa Claus o Nicolás es un personaje que formaba parte del antiguo mito solar del solsticio de invierno, y que el cristianismo sincretizó con la figura del obispo de origen griego llamado Nicolás, que vivió en el siglo IV en Anatolia, en los valles de Licia, actual Turquía. Fue una de las personas más veneradas por los cristianos de la Edad Media y de él aún hoy se conservan sus reliquias en la basílica de San Nicolás, Bari, Italia.

La leyenda de Papá Noel surge de la bondad y generosidad del obispo para con los pobres –en particular con los niños–, quien a la muerte de sus padres dona toda su riqueza a los más necesitados. Viaja a Mira en busca del apoyo de su tío para consagrarse al sacerdocio y es nombrado obispo. Muere el 6 de diciembre del año 345 y se convierte en el santo patrón de Turquía, Grecia y Rusia.

Su representación, siempre con una bolsa, y su fama de repartidor de regalos se debe a que, en cierta ocasión, el santo se enteró de que la hija de uno de sus vecinos iba a casarse y su padre no tenía dinero para la dote. Decide hacerle llegar en secreto una bolsa con monedas de oro, para lo cual se sirve de la ayuda de otro sacerdote, quien debió entrar por una ventana y poner la bolsa de oro dentro de los calcetines de las niñas, que colgaban sobre la chimenea para secarlos. La boda se celebró y desde entonces cobró fuerza la costumbre de intercambiar regalos en Navidad.

Debido a la proximidad de la fecha de su muerte con la Navidad, se decide que San Nicolás es la figura perfecta para repartir regalos y golosinas a los niños el día de Navidad, como sustituto a otras figuras paganas, en nombre de las cuales giraban algunos rituales europeos que también ofrecían diferentes tipos de regalos a los niños en el mes de diciembre. A partir de los siglos VII y VIII, esta tradición católica se fue expandiendo desde Europa hacia todo el mundo, y hasta el día de hoy son constantes sus transcodificaciones, en función de objetivos que van desde el refuerzo de valores (dar y recibir) hasta beneficios comerciales.

En la transformación del santo a la figura pagana que conocemos hoy, hubo la intervención de escritores estadounidenses como Washington Irving y Clement Clarke Moore, que a principios del siglo XIX escribieron una sátira (1809) y un poema (1823), respectivamente. En el poema, Clement Clarke Moore incorpora a la figura delgada y pequeña de su Papá Noel, nueve renos –Rodolfo entre ellos–, que tiraban del trineo en que se transportaba. La figura del gordo de barbas espesas y blancas se debe al dibujante alemán, residente en Estados Unidos, Thomas Nast. Finalmente, es la publicidad de la Coca Cola la que, de manera contundente, fija su vestuario con los colores rojo y blanco.

Entre 1920 y 1929, la empresa estadounidense Lomen Company, que había invertido en la compraventa de rebaño de renos (poco más de catorce mil renos), montó una gran estructura de mataderos y frigoríficos en Alaska, y llegó a dominar el mercado de exportación de carne y cuero de reno para los Estados Unidos.

Para promover su principal producto, en la Navidad de 1926, los hermanos Lomen, en conjunto con los almacenes Macy's, lanzan una gran campaña publicitaria en la que Santa Claus se trasladaba en un trineo tirado por renos, para divulgar así su

principal producto (los renos). Ante el gran éxito que tuvo la campaña en diferentes ciudades de Estados Unidos, los Lomen forjaron cartas publicadas en periódicos, en las que niños pedían que Santa Claus y sus renos arribaran a otras ciudades. A partir de entonces, el trineo tirado por renos se incorpora a las tradiciones asociadas con la Navidad.

En 1902, el escritor estadounidense Lyman Frank Baum, autor de *El maravilloso Mago de Oz*, publica *The life and adventures of Santa Claus*. Es un relato fantástico que narra la vida de Santa Claus desde su infancia hasta su muerte, y cómo alcanza la inmortalidad.

El siglo XX incorpora a la leyenda nuevos personajes: junto a Santa Claus vivirán su esposa y una gran cantidad de duendes que a lo largo del año lo ayudan en la fabricación de juguetes.

El árbol de Navidad se incorpora en Alemania, a finales del siglo XVI, a partir de la decoración de un árbol con el fin de ambientar el frío de la Navidad. Esta costumbre se difundió rápidamente por el mundo.

### **1.3. Elementos fantásticos y transcodificaciones de la leyenda en *Se busca Papá Noel, se busca príncipe azul*.**

El libro de Heredia, *Se busca Papá Noel, se busca príncipe azul*, no pretende consolidar una leyenda, sino crear un mundo ficticio a partir de esa referencia (lo que en los términos de la de transtextualidad de Genette corresponde a la hipertextualidad). Las acciones y caracterizaciones de este relato guardan necesariamente una estrecha relación con la tradición, y se derivan del reconocimiento de ciertos elementos tradicionales como propios del personaje protagonista. Lo que hace Heredia es una traslación de algunos de esos elementos de la leyenda que han ido forjando a Papá Noel, a un contexto perceptiblemente contemporáneo, para crear un nuevo mundo fantástico en el que el referente legendario sigue prevaleciendo.

Entre los elementos legendarios que prevalecen en la caracterización de los personajes y el desarrollo de los acontecimientos están:

- La historia y los puntos de tensión giran en torno a la Navidad y la importancia de entregar a tiempo los regalos.
- El traje rojo de Papá Noel (que en realidad era un traje que conservó de su segundo trabajo, como bombero, y al que hizo adecuaciones).
- En Navidad Papá Noel entrega juguetes a los niños que se lo pidieron mediante cartas.
- Para el reparto de juguetes, Papá Noel se moviliza en un trineo.
- Se oyen villancicos y sonidos de campanas (p.61).

Los elementos fantásticos-maravillosos que encontramos en la obra son:

- la longevidad: un hombre de 823 años (don Nicolás, p.14), un perro de 732 (Rodolfo, p.32) y una mujer de 178 (Sara, p. 38, que en el final abierto podemos suponer que se trata de la futura esposa de don Nicolás)
- un perro antropomorfizado
- una bruja
- un extraterrestre (p. 53) y
- un trineo que vuela impulsado por doce perros disfrazados de renos, capaz de recorrer el mundo para distribuir juguetes a domicilio en el lapso de veinticuatro horas.

Los referentes que ubican el relato en una sociedad del siglo XX y XXI son:

- Don Nicolás es un empresario, es accionista fundador y trabajador en una fábrica de juguetes que también ofrece el servicio de entrega a domicilio, bajo pedido.
- Su trabajo como pintor de submarinos, en la ficción, inspiró a Los Beatles la canción *Yellow Submarine*; en la realidad, canción compuesta por Paul McCartney y grabada por el grupo musical en 1966.
- El uso del telescopio (en el relato se considera la posibilidad de que “solo quienes han utilizado un telescopio al ver pasar el trineo en Navidad se habrán podido dar cuenta de que en realidad quienes los impulsan son doce perros...”, p.18).
- Los juguetes que piden los niños: bicicletas, barbies, etc.

#### **1.4. Humanizar a Papá Noel en medio de lo maravilloso.**

*Se busca Papá Noel, se busca príncipe azul* es un relato fácilmente identificable dentro del subgénero maravilloso puro que, como dije previamente, no pretende consolidar la leyenda de Papá Noel, sino ficcionalizar sobre esa leyenda trasladándola a un contexto contemporáneo.

Los elementos maravillosos, la historia y sus personajes, no tienen cabida en nuestra realidad, las leyes que definen ese mundo inventado reposan en la leyenda misma y en una cosmovisión occidental contemporánea de la tradición del intercambio de regalos en el mes de diciembre. La historia del relato puede trastocar los escenarios y trasladarlos a un tiempo nada tradicional, así como otros personajes de la leyenda misma; pero el personaje de Papá Noel estará sujeto a ciertos códigos esenciales que progresivamente y a través del tiempo lo fueron configurando como personaje y sin los cuales no sería posible representarlo (el traje, la barba, la barriga, la bolsa de regalos, el trineo, etc.) sin correr el riesgo de que deje de funcionar, es decir, de que pierda

consistencia y, por lo tanto, verosimilitud. Un Papá Noel en traje gris, bien afeitado, tacafío y con un automóvil moderno, por poner un ejemplo, no ameritaría llamarse Papá Noel.

En la ficción intervienen personajes maravillosos que hasta cierto punto representan rupturas con la tradición (perros disfrazados de renos, una bruja, un extraterrestre), que no necesitan justificación alguna para estar ahí ni para romper con las convenciones de la leyenda. Sin embargo, a la figura de Papá Noel se la rodea de detalles de su historia de vida, para poder otorgar al personaje un carácter cultural vigente en medio de una ficción de fantasía.

Es así como Papá Noel se convierte en don Nicolás, el empresario de 823 años que construyó su compañía gracias a su experiencia laboral previa como conductor de globos (“que le permitió conocer ... cada rincón del planeta”, p.9); como bombero (trabajo del cual conservó el traje rojo); como chef (actividad que le engrosó la barriga en su dimensión mundialmente famosa) y como pintor de submarinos. Es decir, con su fábrica, don Nicolás ha visto el fruto de sus propios trabajos, que es lo mismo que decir de sus esfuerzos.

Rodolfo, el perro antropomorfizado, es el brazo derecho y a la vez la mascota que duerme a los pies de don Nicolás. Atiende el teléfono, hace llamadas, lee cartas, y en un plan emergente organiza todo un operativo para sustituir a Papá Noel. Entre otras cosas, entrevista a una bruja, cuya política laboral antiniños le impide entregarles los regalos, y a un extraterrestre cuya risa similar a un cortocircuito astral no lo calificó como sustituto.

Sara, la mujer de 178 años que de niña le pidió a Papá Noel su príncipe azul, su media naranja, su alma gemela, aparece ahora en la vida de don Nicolás para romper con su compromiso anual de trabajo. El final queda abierto, pues se dice “aun cuando no lo pudo asegurar jamás, le pareció distinguir la silueta de un hombre gordo...” (p.66); podemos entender que, aunque tardíamente, don Nicolás entendió esas metáforas, o lugares comunes más bien, con que Sara niña había nombrado el amor (tema recurrente en la obra de Heredia).

Sin embargo, y como otro rasgo propio de la obra de Heredia, el amor no forma parte de lo fantástico ni de lo extraordinario. “Rodolfo [el perro antropomorfizado, brazo derecho de don Nicolás] durmió toda la tarde de aquel 25 de diciembre. Sabía que en cualquier momento su amigo Nicolás volvería a casa y, quizá, le contaría una historia de amor en Navidad” (p.68) .El amor se inserta en lo cotidiano como un elemento más, y ese es el sabor que nos deja el final.

## 2. Análisis del relato *Fantasmas a domicilio*

“Cuando los fantasmas desaparezcan, Lucas, muchas cosas desaparecerán con ellos y los seres humanos lo lamentarán.”  
(M.F. Heredia, *Fantasmas a domicilio*, p.26)

*Fantasmas a domicilio* es otro relato fantástico de María Fernanda Heredia, en el que, a diferencia de *Se busca Papá Noel, se busca príncipe azul*, los acontecimientos se explican por la agencia de seres no maravillosos, sino sobrenaturales, que transgreden las leyes del mundo real.

Como siempre en los relatos de Heredia, la trama se ubica en un mundo fácilmente identificable espacial y temporalmente por el lector contemporáneo, más aún si es latinoamericano; pero es un espacio que será cuestionado por un fenómeno que hará dudar no al lector, sino al personaje sobre la consistencia de lo que lo rodea. Sin embargo, pese a que los fantasmas que pueblan el relato corresponden al plano de lo sobrenatural y provocan miedo a los personajes, nos encontramos ante un relato en el que el tratamiento de lo sobrenatural se inserta más en el plano de lo fantástico-maravilloso que en el de lo fantástico-extraño.

### 2.1. Resumen de la obra.

*Fantasmas a domicilio* es un relato narrado en primera persona por Lucas, un personaje de ocho años, solitario y cargado de miedos; entre ellos, a muchos animales y transformaciones del cuerpo (“Tengo miedo a que me salgan pelos por todo el cuerpo ... a que me crezca la nariz y que el resto de mi cara se quede pequeña”, p.10).

Lucas considera que los miembros de su familia son extraños, a excepción de sus padres –de quienes dice que “no son tan raros” (p.27) –; dos cirujanos plásticos que siempre están muy ocupados y eso les resta tiempo para pasar con él. Los más raros de su familia, dice, son sus abuelos; no solo por el aspecto físico –la altura extrema de él y la gordura excesiva de su ella–, sino por haber montado “el negocio más extraño de toda la ciudad” (p.18) para dar trabajo a los fantasmas desempleados: “Fantasmas a domicilio”.

Llega un momento en que el negocio decae, hasta que un día sus abuelos tienen que cerrarlo y se van a vivir a otra ciudad. A partir de entonces se produce un fenómeno –que la abuela y los fantasmas llamarán enfermedad–, del que solo parecería tener conciencia Lucas: poco a poco se va perdiendo en las personas la capacidad de abrazar, besar y decir frases de cortesía.

El día del cumpleaños de Lucas la abuela lo llama por teléfono para felicitarlo y, además, le explica la función que cumplen los fantasmas de provocar “pequeños sustos

lo suficientemente apreciables como para que las personas afectadas corran a buscar los brazos de alguien que los hiciera sentir protegidos y amados” (p.21-22) Gracias a su intervención, la de Lucas, veintisiete fantasmas dispersos en diversos oficios y ajenos a su naturaleza logran que la gente recupere esa necesidad olvidada.

## **2.2. ¿Qué es un fantasma?**

Antes de pasar al análisis del relato, estimo necesario recoger en este aparte algunas consideraciones en torno a algunas concepciones sobre el fantasma, que servirán como soporte en la interpretación.

Como decía Bioy Casares, las historias fantásticas son “tan viejas como el miedo” (1940, p.7). Asimismo, la creencia en fantasmas, almas en pena que no encuentran descanso tras su muerte y quedan atrapados en este mundo, es un hecho arraigado prácticamente en todas las sociedades del mundo, aunque cada cultura haya inventado sus propios fantasmas. Es decir, el miedo que acompaña la creencia en fantasmas, así como la conceptualización, atributos y cualidades que se les ha dado a ellos, han sido determinados social, cultural e históricamente, probablemente con una constante, y esto solo para abreviar un tema que podría resultar extenso en exceso: el miedo o la resistencia a comprender y aceptar la finitud, la mortalidad.

Como señalamos en el capítulo II, la literatura da cuenta de ello desde la antigüedad. Mitos, leyendas y cuentos populares hasta obras literarias contemporáneas de todo género siguen abordando el tema.

Responder la pregunta que titula este subapartado (¿qué es un fantasma?) exigiría explayarse en estudios sobre los sistemas de valores, que desde la Ilustración ingresaron en una progresiva secularización. Según el profesor de Historia de la Universidad Nacional de Mar del Plata, Fernando Jorge Soto Roland (2012), los fantasmas proyectan, “desde un ángulo original”, cómo hemos elaborado nuestra identidad y nuestro exacerbado individualismo, así como la manera en que fuimos entretejiendo las variables culturales, psicológicas y sociales de la cosmovisión antropológica occidental. “Los fantasmas nos hablan de nosotros mismos. Sus apariciones son nuestros propios reflejos”, dice en su libro *Visitantes de la noche*.

En muchos casos, el fantasma nos recuerda el sentido y el deber que los hombres hemos olvidado. Nos reflejan los problemas existenciales propios de una sociedad impregnada del más hondo materialismo. El fantasma oculta y revela muchas cosas al mismo tiempo. (1997)

Probablemente algunas teorías del profesor Soto encuentren sustento en las teorías psicoanalíticas (que parten de otras teorías filosóficas que arrancan con

Aristóteles) que sostienen que la construcción del fantasma en Occidente ha estado ligada a la individuación, mismación o autorrealización.

Carl Jung (1874-1961), médico psiquiatra y psicólogo suizo, definió la individuación como el proceso mediante el cual se llega a ser un individuo con particularidades internas únicas; es el desarrollo del individuo psicológico como un ser diferente al de la psicología colectiva general. Este proceso explica la multiplicidad y diferencia de los individuos, especialmente en su cosmovisión, en su interrelación con la realidad, con el universo como un todo indivisible. Es un proceso que debe conducir a relaciones colectivas amplias, mas no al aislamiento. Pues, como ya en el siglo XIX había planteado Arthur Schopenhauer (filósofo alemán, 1788- 1860, autor de *Ensayo sobre las visiones de fantasmas*), en el proceso de individuación interviene la piedad o compasión como un sentimiento desgarrador que permite mirar más allá del principio de individuación, que nos presenta como radicalmente separados, e instaurar en los miembros de una comunidad, diferentes y únicos cada uno (“nosotros sin nosotros” p.98), una comunión con *el otro*. (Philonenko, 1989)

Sin embargo, el proceso de individuación no deja de llevar implícito lo que Schopenhauer ha llamado egoísmo teórico, que es la voluntad de tratar de someter el mundo exterior, personas y hechos, a la voluntad propia. El individuo considera ser el único con realidad auténtica; todo lo demás, dice Schopenhauer, son espectros, fantasmas.

Para el psicoanálisis, los fantasmas son expresiones de nuestros deseos. El aspecto imaginario del fantasma, sostiene la psicoanalista española Betina Garim (2000), tiene que ver con todo lo que el sujeto es capaz de producir con las imágenes de su mundo o con los personajes que lo rodean. Aquí podríamos incluir el concepto de “fantasías” para ilustrar este aspecto imaginario del fantasma. ... Se trata ... de una relación imaginaria más o menos fantasmaticada que se relaciona con lo especular, en esa reciprocidad entre el yo y el otro.

“El fantasma es una frase”, afirma también Garim, un axioma íntimamente vinculado al deseo del Otro. Según Lacan, el síntoma es el fantasma de lo simbólico. En el psicoanálisis, el analizante habla de su síntoma para lamentarse, pero busca consuelo en el fantasma del que no habla, ya que la vergüenza lo hace permanecer inconfesable.

El fantasma, como primera solución (insuficiente y predominantemente imaginaria) de lo que luego le corresponde hacer a lo simbólico, se encontraría entre el sueño y la vigilia, entre lo consciente y lo inconsciente, entre lo real (de la muerte) y lo imaginario (una imagen del cuerpo), entre la Figura y el Fondo. Es decir, en ese espacio intermedio que es el que han habitado, desde siempre, los espectros. (Ganim, 2000)

### **2.3. Intervención de lo fantástico en la construcción semántica de un relato maravilloso puro.**

*Fantasmas a domicilio* es una historia que tiene lugar en un mundo como el que conocemos en la actualidad, pero en el cual la presencia de fantasmas transgrede las leyes de nuestra lógica.

Como constantes de la obra de Heredia tenemos que Lucas, el protagonista narrador, es un niño solitario, con miedo a muchas cosas, con padres que no tienen suficiente tiempo para él, y con una relación particular con su abuela que lo introduce en la comprensión del mundo de los adultos.

Lucas dice que “quisiera vencer todos esos miedos” (p.10), pero “hay uno que me gustaría conservar por siempre: el miedo a los fantasmas” (p.10), puesto que “los fantasmas provocan pequeños o grandes sustos para que busquemos que otros nos abracen, nos besen y nos digan: <<Ya, ya, no pasó nada, yo estoy contigo y no voy a permitir que nadie te haga daño>>” (p.62).

Desde la perspectiva de la narración de Lucas, podemos esquematizar así su entorno:

- En el mundo hay algunos animales pequeños, peludos o pelados, con muchas patas, algunos de los cuales vuelan, que le producen mucho miedo.
- En la escuela hay objetos, como el esqueleto del laboratorio de Ciencias Naturales, al que le tiene miedo.
- Cuando los hombres crecen, pueden desarrollar pelos por todo el cuerpo.
- El crecimiento de las personas puede atravesar por transformaciones inarmónicas (“tengo miedo a que me crezca la nariz y que el resto de mi cara se quede pequeñita”, p.10).
- Él es una excepción en su familia, tiene tíos y primos que presumen de su valentía.
- En su familia ha habido muchos personajes extraños: un tío colecciona bichos que exhibe con orgullo, y tiene mascotas horribles: “un caballo del diablo y una tandacucha ... una de esas mariposas grandotas de color marrón oscuro...” (p.12); una tía chef especializada en “cocina alternativa pluricultural étnica feminista” (p.12), que solo prepara comida con ingredientes machos; un primo que inventó un idioma para comunicarse con los extraterrestres, hasta que “un día se olvidó del español y no volvió a entenderse con nadie” (p.14).
- En el mundo hay movimientos y sonidos explicables solo por la presencia de fantasmas.

- Muchas abuelas recurren a ciertas artimañas para sentirse acompañadas (“Los mejores clientes eran las abuelas que querían contratar fantasmas para que los nietos se pasaran a dormir con ellas”, p.22.)
- El mundo va perdiendo la capacidad de imaginar, *fantasear*, y se pierde el miedo. “Parecía que la gente iba perdiendo el miedo a los antiguos personajes de terror. Las personas se vuelven seguras, autosuficientes, como si nada pudiera atemorizarlas” (p.22). “Fantasmas sustituidos por el viento ... reemplazados por la potencia eléctrica ... por las construcciones baratas de los arquitectos” (p.23-24), hasta se “llegó a decir que los fantasmas no existían”, (p.24). Y como una vergüenza para los “ogros verdaderos” (p.24), la popularidad de Shrek los convirtió en osos de peluche.
- En el mundo han surgido nuevos miedos, mucho más pragmáticos y tangibles: a la gordura, al envejecimiento, a “la cuenta de la tarjeta de crédito” (p.24).
- Hay cursos de autoayuda, lo cual da cuenta de la salud emocional de su comunidad.
- Las personas que no están contentas con sus rasgos físicos se someten a cirugías plásticas, como su papá y su mamá, que antes de casarse “en realidad lucían feos, pero felices” (p.28). Otro síntoma de la comunidad.
- En la escuela se practican deportes que Lucas no sabe jugar.
- El fracaso, al que Lucas parecía siempre destinado, en eventos colectivos en la escuela podía acarrear burlas y la humillación de sentirse ridículo (en un partido de fútbol, formar parte de la coreografía del Día de la Primavera).

Es en este difícil contexto para el niño de ocho años que es Lucas, donde los abuelos montaron y mucho después tuvieron que cerrar el negocio de fantasmas a domicilio fue suplantado por otro de Divorcios a domicilio.

Hay, además, una importante omisión en el relato, un gran silencio, que nos remite a la consideración lacaniana de que el síntoma es el fantasma de lo simbólico, de aquello que no se menciona. En *Fantasmas a domicilio* aparentemente no se menciona a dónde fueron los abuelos ni se habla de un posible retorno. ¿Pero qué es lo que en realidad no se menciona? Lucas no puede contactar a la abuela, solo ella puede llamarlo (¿desde dónde lo llama?). Cuando el fantasma Lino se le presenta por primera vez a Lucas y le pide ayuda para encontrar a sus abuelos, Lucas responde alterado: “¡Vete! Mis abuelos ya no viven aquí, se han ido muy lejos y quizá no regresen nunca. Tú tampoco regreses nunca, por favor, ¡ahora vete!” (p.49).

No habrá más comunicaciones telefónicas con la abuela, pero más adelante sí escucharemos decir a Lucas: “Ya no estaban mis abuelos para organizarlo todo ... El día menos pensado había mil fantasmas en la vieja oficina de mis abuelos” (p.73)

Los fantasmas, a quienes Lucas teme pero recurre en busca de ayuda siguiendo los consejos de su abuela ausente, bordean algunos momentos el plano de lo sobrenatural y otros el de lo cotidiano. Los fantasmas mantienen la apariencia espectral que contiene en sí misma, por el horror que provoca, la fórmula para curar la “enfermedad” que va azotando cada vez más a las familias, cuando tienen posibilidades de actuar.

Lucas describe así a Lino la primera vez que se le presentó a él, un niño siempre repleto de miedos:

Era horrible, era un ser transparente, flacucho, con nariz inmensa y un ojo bastante más pequeño que el otro. Tenía los dientes desordenados, lo que le daba un aspecto monstruoso ... ¿Pero no se habían extinguido ya hace mucho tiempo? ¿No se suponía que se habían convertido en <<fantasmitas de mi guarda, mi dulce compañía>> (p.43)

Y más adelante: “También suena extraño que él me sonriera.. cuando lo más normal sería que el fantasma me gritara con voz de ultratumba” (p.44).

Asimismo, cuando los primeros veintisiete fantasmas se reúnen para reabrir Fantasmas a domicilio, es decir, cuando se reúnen para recuperar el control sobre la pérdida de los miedos que ha enfermado a la gente, dice Lucas: “La reunión en mi casa resultó aterradora, todos llegaron con sus antiguos trajes de fantasmas y yo tenía que disimular mi pánico” (p.72).

En cambio, durante la época en que la empresa Fantasmas a domicilio dejó de funcionar, es decir, cuando perdieron las posibilidades de llevar la cura a las personas, “casi todos habían dejado de ser fantasmas años atrás y habían cambiado de profesión” (p.70).. Sus apariencias aterradoras se difuminan en lo cotidiano y ocupan no solo un aspecto, sino también un terreno que juega con pertenecer a lo natural y lo sobrenatural. Y así, se habían dedicado a ser, entre otras cosas: profesor de natación para perros, guardaespaldas de diputado, reparador de calcetines de futbolistas y fantasmas de la guarda (por lo que “los ángeles de la guarda habían amenazado con quejarse al Ministerio de Trabajo, porque los exfantasmas los estaban dejando sin empleo” (p.73).

La pérdida de los miedos, cuya aparición coincide con la ausencia definitiva de los abuelos y que representan a los valores y las tradiciones, conlleva la pérdida de la memoria:

Se encontraron [Lino y los demás fantasmas] con realidades de todo tipo, novios que ya no reconocían a sus novias, padres que ya no reconocían a sus hijos, jóvenes que ya no identificaban los rostros de los abuelos... / La gente colgaba sus brazos al caminar como si los dedos de las manos tuvieran plomo. Pulgares, índices, medios, anulares y meñiques miraban al suelo sin recordar el color del cielo. (p.73-74).

La partida definitiva de los abuelos –que nos sitúa ante la probabilidad, o por lo menos ante la idea de la muerte–, sobre todo de la abuela que había sido la persona más allegada a Lucas, desestabilizan su mundo, de antemano complejo y amenazador para él. En el pensamiento que lo habita y lo dirige –a decir de Calvino (capítulo II)–, que es un pensamiento de desamparo, los miedos representan, como dije anteriormente, los valores y las tradiciones que norman con el propósito de habitar un mundo más armonioso que aquel que tanto teme Lucas. Resulta apremiante para Lucas recuperar el respeto (las frases de cortesía que se iban perdiendo en el relato) y los afectos que rigen las conductas de la comunidad, es importante para él recuperar ciertas normas, es decir, recuperar un orden perdido.

La recuperación de los miedos implica también, por lo tanto, la recuperación de la palabra (la palabra o la expresión omitida), la capacidad de comunicación. “La gente volvía a decir <<Muchas gracias>>, <<Me haces falta>>, <<Por favor>>, <<Te extraño>>, <<Tengo ganas de llorar>> ... Si bien todos llegaban diciendo que la noche anterior habían visto un fantasma o habían escuchado un portazo misterioso, lucían más felices, más reales, más amables.” (p.86)

Esto remite a una siguiente pérdida importante en este relato, implícita en la pérdida del miedo y de las palabras de cortesía (no tanto en los gestos de afecto): la pérdida de la memoria.

En la historia de la literatura universal, la memoria ha tenido gran significación. La memoria individual y colectiva ha estado estrechamente relacionada con la construcción de la identidad, identidad individual, colectiva y también histórica. La importancia que las culturas y los individuos otorgan a la memoria obedece al humano deseo de permanencia y transcendencia.

En el relato que nos ofrece Lucas, habla de tres generaciones en su familia. Al ausentarse quizá para siempre los abuelos, se hace presente un vacío generacional. Esa presencia (de los abuelos, los últimos miembros de esa primera generación de esta historia) que finaliza plantea otra pérdida, la de las experiencias y vivencias pasadas, así como el conocimiento que sus abuelos le transmitían de las experiencias vividas por ellos.

A decir de Xerardo Pereiro (2003), “los humanos construimos memorias, pero las memorias también nos construyen a nosotros”, “el recuerdo tiene un papel hegemónico en la comprensión de la permanencia, y una de sus expresiones es la transmisión oral intergeneracional.” El recuerdo y la producción de memoria, continúa Pereiro, son muy importantes porque ayudan a los humanos a adaptarse a los rápidos cambios del presente (en el relato, el cuerpo del niño, por ejemplo) y crea así un sentido de orientación en ese mismo presente, sirviendo como recurso cultural.

Sin embargo, pese al desamparo que el personaje narrador deja entrever al lector adulto de este relato infantil, el elemento sobrenatural que implica la intervención de fantasmas en la historia, y que sería el que tendería a provocar la sensación de extrañamiento en el lector, se introduce con dosis de humor; de tal manera que el miedo lo experimenta solamente el narrador personaje, no porque el fenómeno de los fantasmas entre en conflicto con su concepto de realidad, sino porque su acervo cultural y su propia historia de vida (vida ficticia), le enseñaron a temerles.

Los personajes que habitan la historia también aceptan los sucesos extraordinarios como algo normal, y lo normal radica, en el caso de *Fantasmas a domicilio*, en que eventualmente rondan sus espacios y en el temor que deben suscitar. El conflicto surge en el relato precisamente cuando ese temor se pierde; el conflicto se resuelve cuando se recupera el miedo. Con esta construcción interna del relato, lo sobrenatural resulta para el lector, desde la perspectiva de su propia realidad, plenamente natural en el nuevo mundo inventado.

Si bien *Fantasmas a domicilio* contiene el elemento sobrenatural, esencial en el relato fantástico, su tratamiento lo ubica dentro de lo maravilloso. Cuando los fantasmas salen del espacio de las tinieblas que nuestra cultura occidental les ha destinado, para participar jocosamente en el mundo de los vivos de la realidad literaria, pierde su posible carácter fantástico-maravilloso para instalarse en el plano de lo maravilloso puro.

Finalmente, otra de las constantes de Heredia cierra el relato: el amor infantil o juvenil. Es un amor incipiente que se ubica no solo fuera del plano de lo sobrenatural, es decir, del plano de lo fantástico, sino que ocupa un sencillo lugar en el espacio de lo cotidiano. María Deborita Carranza, curada de la enfermedad, lo sorprende con un beso en la boca; a lo que Lucas comenta: “Yo salí corriendo... como si hubiera visto un fantasma” (p.88). El miedo a lo desconocido.

**CAPÍTULO III**  
**ANÁLISIS DE LOS RELATOS *AMIGO SE ESCRIBE CON H Y HOLA ANDRÉS, SOY***  
***MARÍA OTRA VEZ...*, DE MARÍA FERNANDA HEREDIA**

*“Mi noción de fantástico es una noción que, finalmente,  
no es diferente de la noción del realismo... para mí;  
porque mi realidad es una realidad donde  
lo fantástico y lo real se entrecruzan cotidianamente.”*  
(Julio Cortázar, *El perseguidor de lo fantástico.*)

Como he venido señalando previamente, he dividido en dos capítulos el contenido del análisis de los cuatro relatos seleccionados de María Fernanda Heredia, basándome en sus características y de acuerdo a la clasificación de Todorov presentada en el primer capítulo de este trabajo. De acuerdo a esa clasificación y según el análisis que presento, *Amigo se escribe con H* y *Hola Andrés, soy María otra vez...* pertenecen al relato fantástico-extraño.

He hecho esta separación para resaltar la diferencia entre los diferentes subgéneros. En lo fantástico extraño, como presentaré a continuación, el momento del extrañamiento o el tratamiento a aquello que interviene en lo cotidiano como una irrupción en el mundo real, permite a los lectores una doble interpretación: la racional o la fantástica.

### **1. Análisis del relato *Amigo se escribe con H***

Como vimos en el capítulo anterior, la realidad literaria de los mundos maravillosos está “naturalmente” poblada de seres y acontecimientos imposibles e improbables, cuyas presencias y características son aceptadas por el lector como algo que no se discute. En lo fantástico, al contrario, lo sobrenatural –la presencia de lo no natural o imposible– es percibido por los lectores como una “transgresión de nuestro horizonte de expectativas respecto a lo real”, que implica no solo presupuestos científicos y filosóficos, sino las “certidumbres preconstruidas” que hemos establecido en nuestro trato diario con lo real y mediante las cuales codificamos lo posible y lo imposible. (Roas, 2008)

Lo fantástico se fija en la realidad literaria y el evento sobrenatural no es admitido como algo natural. Se genera entonces el momento de la vacilación, un instante de hesitación del lector y, en ocasiones, también de los personajes, luego de lo cual encuentran una explicación racional del suceso o admiten el carácter sobrenatural del mismo.

Aunque en *Amigo se escribe con H* la historia fluye en torno al tema de la amistad como eje central y los puntos de tensión están dados por el desarrollo de la amistad de Antonia con H, hacia el final del relato se presenta un hecho incongruente, que irrumpe en el mundo real. El tiempo se detiene en una especie de paréntesis para ambos personajes y, proyectado en la pared, ven como en una de película que condensa los acontecimientos, los principales momentos que ambos compartieron a lo largo de ese año escolar. Después de esto, todo vuelve a la normalidad. Se ha producido, entonces, ese momento de vacilación propio de lo fantástico-extraño, en que lectores y personajes

(en este caso, también los personajes) dudan un instante y luego intentan o no darle una explicación.

Esta situación descrita puede ser comprendida y aceptada como un acontecimiento fantástico, efectivamente; un hecho sobrenatural en cuanto a que no se explica desde las leyes físicas de la realidad y las certidumbres preconstruidas. Pero el relato permite una segunda salida al lector, que no tiene que ver con lo físico real, sino con el mundo psicológico de los personajes. Desde esta segunda perspectiva, luego de ese momento de vacilación, el lector puede dar al relato una salida racional que encaja en el mundo real, tal como lo entendemos hoy.

### **1.1. Resumen de la obra.**

*Amigo se escribe con H* es un relato fantástico, narrado en primera persona por una niña –María Antonia, Antonia, Toni o Ant– que está a punto de ingresar a la compleja etapa de la adolescencia. H, uno de sus compañeros del jardín de infantes hasta la mitad del primer grado, regresa luego de cinco años de ausencia, tiempo en el que con su familia se habían ido a vivir a otra ciudad. Son, además de compañeros de aula, vecinos.

El intento de Antonia de ignorarlo, porque en esa época tanto los niños como los dentistas le parecían detestables, se ve frustrado ante la indiferencia de H y, paradójicamente, es a partir de esa indiferencia cuando Antonia da el primer paso hacia el inicio de la amistad entre ellos. En pocas ocasiones Antonia se crea expectativas de que la amistad evolucione hacia un idilio, hasta que H se le declara a Andrea, otra compañera de la escuela, y ella lo acepta.

Este hecho distancia a la pareja de amigos, a quienes las confesiones mutuas de sus temores habían acercado mucho, y vuelve cercanos a Antonia con otro compañero, “el Borja”, con quien se cierra el relato en un diálogo similar al del inicio del libro, cuando compartió sus temores con H.

Pero entre estos dos acontecimientos (distanciamiento con H y acercamiento con el Borja), H le comunica que, como premio por su alto rendimiento en la escuela, su padre le ha regalado un año de estudios en Estado Unidos, donde vivirá con un tío.

### **1.2. El papel de la memoria en *Amigo se escribe con H*.**

La amistad entre Antonia y H se consolida cuando ella le confiesa sus miedos y se da cuenta de lo fácil y cómodo que le resultó compartir con él algo que nunca antes había podido decirle a nadie. La confesión fue producto de la preparación de una tarea para la clase de Lenguaje.

Antonia es una niña “cargada de temores” (p.9), “con miedo a casi todo” (p.60): los aviones, las arañas, los fantasmas, la oscuridad (después de describir a H no como un tipo callado, sino como una tumba, dice: “Creo que prefiero utilizar otra metáfora porque

la palabra tumba me remite directamente a la muerte, y muerte, a fantasma, y fantasma, a oscuridad, y oscuridad, a cementerio, y cementerio, a tumba ... y aquí sí que llegamos a un escollo”, p.27), a quedarse sola, a confesar cada una de sus debilidades ante H, a los espacios cerrados. Solo después de conocer a la abuela de H, Antonia sentirá que sus miedos le “resultaban ridículos, absurdos e insignificantes” (p.75); aunque, a pesar de eso, al final del libro Antonia habrá incorporado el miedo de que H la haya olvidado.

Mientras que Antonia se explaya, H le confiesa su único miedo: a la memoria. Esta amistad se verá reforzada cuando, tiempo después, H le presenta a su abuela, Edelvira, quien por la edad sufre de una aguda pérdida constante de la memoria: “no hubo un incidente especial ... Simplemente, un día su abuela comenzó a olvidarse de las cosas” (p.71). De esta manera, la memoria queda ligada a los miedos.

La memoria, tanto colectiva como individual, dice Pereiro (2003), “no se opone al olvido, sino que interacciona con él”. En el proceso selectivo de la memoria –que no puede ni necesita retenerlo todo (suele descartar lo vergonzoso y lo innecesario)–, “el olvido está íntimamente asociado al hecho de producir memoria y al acto de recordar.”

H tiene el hábito de leer un libro a su abuela.

La abuela me enseñó a leer, a escribir, a dibujar, a jugar ... Solíamos ir juntos al parque del pueblo y esperábamos a que la banda tocara y tocara y tocara su música para todo el público que se reunía en las calles. Me contaba historias, me peinaba con mucha agua, me compraba todas las golosinas que mamá me prohibía para evitar los agujeros en las muelas. Mi abuela amaba los libros; por eso, ahora que ella no los puede leer y no recuerda ninguna historia pasada, soy yo el que lee en voz alta para ella ... y aunque me llama Nicanor, Armando o Gabriel, sólo pretendo que grabe en su mente mi rostro, que no me olvide ... (p.72)

Aunque la abuela ni siquiera lo reconoce, H le regala cada día la lectura del fragmento de un libro en reciprocidad por haber depositado en él otras memorias, tanto de su propia historia de vida como de su cultura. A través de las vivencias y de la lectura compartidas, la abuela cumplió con su rol social de preservadora y transmisora de cultura.

H sabe que la pérdida de memoria de su abuela anuncia, al igual que en *Fantasmas a domicilio*, una pérdida definitiva que podría desestabilizar su actual seguridad. H, a diferencia de Antonia, es un niño muy seguro de sí mismo. Ser olvidado equivaldría a pasar a pertenecer al espacio borrado de la memoria, a lo que importuna o a lo que carece de importancia.

...la presencia de memoria puede consolidar y fortalecer las identidades, pero también es cierto que su ausencia la fragmenta y la debilita. La memoria, bien sea feliz, incómoda o trágica, condiciona las identidades de un grupo humano ... El recuerdo tiene un papel

hegemónico en la comprensión de la permanencia, y una de sus expresiones es la transmisión oral intergeneracional. (Pereiro, 2003)

El miedo de H se acrecienta ante la inminencia de su viaje por un año a Estados Unidos. Aunque, debido a la nueva relación de H con Andrea, H y Antonia se habían distanciado, H le pide conversar un momento y le pide a Antonia que no lo olvide. La promesa del no olvido, de la no desmemoria, provocará el acontecimiento fantástico con que se sella el pacto de la amistad y los afectos entre ambos.

### **1.2.1. La memoria en el proceso de individuación.**

Los álbumes de fotos también aparecen como importantes registros de la memoria en *Amigo se escribe con H*. El regreso de H, dice Antonia, no despertó ninguna reacción particular entre los compañeros de aula y ella misma casi no lo recordaba. Este olvido la lleva a hacer un recorrido por los álbumes de fotos, que terminaron por revelarle “tristes realidades que creía olvidadas” (p.10): uno, su aspecto físico que, comparado en cada foto con sus compañeras y compañeros, se volvía aún más lamentable; y la relación con su madre, incapaz de comprender el tormento que para ella representaban sus nada estéticos atavíos.

Ese pasado actuaría como una especie de espejo social moral del presente. Otras veces el recurso al pasado y la activación de la memoria crea conflictos ... que defienden diferentes versiones de las identidades.

Por lo tanto, la memoria es un soporte de las identidades, y sin memoria no tendríamos identidad. Ella es utilizada para organizar y reorganizar el pasado y sus relaciones con el presente y el futuro. (Pereiro)

A través de esa visita “ingrata” (p.10) que le devuelve la imagen de sí misma, Antonia hace un repaso de lo que ha sido su infancia (su vida); y a medida que va mirando las fotos, el lector participa de la reconstrucción que hace de su propia identidad al contemplar(se), describir(se) y comentar las escenas y los acontecimientos ahí registrados. En ese recorrido que hace por las fotos hasta encontrar a H entre sus compañeros del jardín de infantes, Antonia se ha reconstruido a sí misma en su breve vida, resumida en un esquema de análisis de personaje, de la siguiente manera:

Su imagen	Su propia apreciación	Otros	Su interpretación
<p>“Dos trenzas caían, una sobre cada hombro, y remataban en inmensos lazos de cinta roja.”</p>	<p>“...jamás me he caracterizado por tener una abundante cabellera, con lo cual el par de trenzas lucían en la fotografía como dos colas de ratón atadas con cintas para que no escaparan de mi cabeza.”</p>	<p>A su lado, Claudia C., “una niña que, sin duda, era la reencarnación de Ricitos de Oro”.</p>	<p>“Cierta fastidio” hacia su madre. “No sé qué cosas pasaban por su cabeza cuando me peinó para la ceremonia.</p>
		<p>A su otro lado un niño del que no puede decir mucho porque el lazo de su cinta le tapaba la cara.</p>	<p>“Imagino que cada vez que ese niño mira la fotografía, no puede sentir otra cosa que un odio profundo hacia mí, o por lo menos a mi peinado.”</p>
<p>Usaba zapatos ortopédicos (“Esto amerita una explicación horriblemente minuciosa”).</p>	<p>“Esta <i>palabreja</i> (ortopédicos) me sonaba a chino, pero creía imaginar que mis pies debían tener algún desperfecto leve que podía ser corregido... eran sencillamente espantosos.”</p> <p>“... y yo, la <i>ortopédica</i>, usaba botines con cordones que me hacían sentir como si caminara sobre dos tanques de guerra”.</p>	<p>“Todas las niñas usaban zapatos con una o dos correas; las más modernas lucían elegantes mocasines...”</p>	<p>“Por suerte, mis pies se corrigieron en el plazo de un año, de lo contrario mi historia habría sido además de incómoda, vergonzosa.”</p>

Su imagen	Su propia apreciación	Otros	Su interpretación
Desde los seis años, llevaba a la escuela una lonchera de Tarzán desde que en dos ocasiones hubiera perdido “una lonchera hermosísima” de la Barbie, regalo de su abuela. “La lonchera no aparecía en la fotografía, pero soy capaz de recordarla de manera lúcida.”	“En aquella época, yo era una fiel admiradora de las muñecas Barbie, tenía una mochila de Barbie, una camiseta de Barbie, un paraguas de Barbie... y una lonchera de Tarzán.”	Su madre prohíbe a la abuela comprarle una tercera lonchera de Barbie. La de Tarzán le duró hasta el segundo año.	En el cuarto de objetos perdidos del colegio solo había una de Tarzán. “El portero de la escuela le dijo a mamá que nadie la había reclamado en mucho tiempo, y que ... podíamos tomarla. <u>Yo supliqué que no...</u> <u>mamá dijo que sí.</u> ” (el subrayado es mío)
Usaba lentes “oscuros y pesados marcos negros”, “...tan grandes que me cubrían casi hasta media mejilla, y sus marcos de plástico eran tan gruesos como mi dedo meñique.	Intentó deshacerse de ellos provocando accidentes y escondiéndolos en “lugares sorprendentes”, “pero parecían fabricados con hierro fundido” y “siempre había alguien que los encontraba y los <u>devolvía</u> ( el subrayado es mío) a mi rostro.”	Su madre premia a Cuco, “un sabueso viejo que tenía pánico atroz a los gatos”, cuando apareció con los lentes en el hocico, que Antonia había enterrado.	“...logré que papá me comprara un nuevo par, y esto gracias a una sugerencia del oftalmólogo, quien consideró que necesitaba unos con diferente medida.”
Recuerdos de sus primeros años de escuela.	Le revela “tristes realidades que creía olvidadas.”		“En fin... esa era yo en el jardín de infantes, y no reniego de mí, pero preferiría que no existiera mucho material que revelara mi condición de niña pequeña, con trenza de cola de ratón, zapatos ortopédicos e inmensos lentes.”

A través de este esquema resulta muy fácil concluir la lamentable visión que Antonia tenía de sí misma. Sin embargo, esta imagen suya (su físico) le había venido impuesta. De su físico, el único señalamiento que hace, y de manera un tanto sesgada, es su estatura. En lo que se detiene es en aquello que su madre o sus padres o los médicos la obligan a llevar. Ante tales imposiciones, siente que agota sus recursos y no puede contra ellos. Las soluciones, cuando se dan, vienen dadas por la intervención de otros, como en el caso del oftalmólogo. Estas experiencias que le revelan “tristes realidades que creía olvidadas” (p.10) (la memoria tiende a descartar lo desagradable, aquello que nos ridiculiza o lo que nos entristece), han quedado registradas en documentos que, en este momento del relato, servirán de refuerzos de significados de lo que será la amistad que se va a iniciar en la historia, y de cómo esa experiencia interviene en la individuación de Antonia, aunque no será este el aspecto central del análisis de *Amigo se escribe con H*.

Finalmente, en el recorrido por los álbumes de fotos, Antonia encuentra a H. Lucía, “impecable, muy bien presentado y con una sonrisa como la que ponen sólo aquellos que se saben fotogénicos a toda prueba” (p.14). Conservaba “el rostro de niño bueno, pero sus piernas habían crecido lo suficiente como para indicarnos que estaba a punto de convertirse en un adolescente” (p.14-15). En el desarrollo de la historia, H pronto se vuelve popular entre maestras y compañeros por su aplicación y destreza en el fútbol y en las competencias de silbidos con los dedos, y Antonia seguirá narrando su relato desde la ausencia de otros amigas o amigos cercanos.

Antonia y H son dos personajes con características disímiles: Antonia no se siente cómoda consigo misma, H es un niño que aparenta mucha seguridad; Antonia tiene muchos miedos, H tiene uno solo, y no puede compartirlo con sus compañeros en el aula porque es demasiado íntimo para él; H es un niño que sobresale en clase, a excepción de Lenguaje, aunque lee mucho y tiene un léxico muy amplio, a diferencia de Antonia que es una alumna con notas aceptables, no practica deportes, hasta entonces no había leído mucho y a partir de H comenzará a incorporar nuevos vocablos en su uso del vocabulario.

La historia de *Amigo se escribe con H* incorpora una etapa de la vida de Antonio en que su individuación se ve tocada por la experiencia de la amistad.

La individuación tiene dos aspectos principales: en primer lugar, es un proceso interno y subjetivo de integración, y en segundo término, es un proceso igualmente indispensable de relación objetiva. Ninguno puede existir sin el otro, aunque a veces uno de los dos predomina.

La individuación nos separa del ajuste personal y, por lo tanto, de la colectividad. Esa es la culpa que el individuando deja tras sí para el mundo, ésa es la culpa que debe

tratar de redimir. Debe ofrecer un rescate en lugar de sí mismo, es decir, debe entregar valores que sean un sustituto equivalente a su ausencia en la esfera personal colectiva. Sin esta producción de valores, la individuación es inmoral y –más que eso– suicida... (*Jung Buenos Aires*, 2012).

H aparece en la vida de Antonia y su paso por ella significará un momento de transición en su formación, gracias a un pequeño proceso de aprendizaje de vida. Será un instante de su vida –que queda registrado en la única foto que les toma el Borja en la fiesta de fin de año escolar– similar al del momento en que el tiempo se detuvo para ambos. Quedará registrado en la memoria y su validez provocará el miedo que en ellos está latente. De ahí las promesas de no olvidarse, que van más allá de los simples rasgos físicos. Por eso la película de sus vidas que ven cuando el tiempo se suspende. Nosotros valemos, se quieren decir, no olvides *lo que fuimos, lo que hemos sido*.

De ahí también la necesidad de olvidar ciertas cosas que le hacían daño, y el terror que a H le provoca el olvido en momentos en que su abuela ya no lo reconoce porque “recuerda muy pocas cosas. Ha perdido la memoria” (p.69). Este es el sentido y la necesidad de permanencia. Desde esta necesidad, el olvido, la no memoria, acosa a los seres humanos desde su infancia, como a Antonia y a H, cuando toman conciencia de la trascendencia y la insignificancia.

### **1.3 El momento de la vacilación en *Amigo se escribe con H*.**

Llego aquí al tema central del análisis: el elemento fantástico en *Amigo se escribe con H*. Se da en el penúltimo apartado del relato, titulado “El tiempo”.

Han pasado cuatro o cinco días después de la fiesta de fin de año en la que H comunicó a Antonia que va a viajar a Estados Unidos por un año y Antonia respondió a su pedido diciéndole que no lo va a olvidar. Antonia se decide a visitarlo y entregarle una carta de despedida llena de “te voy a extrañar”, “eres el mejor amigo que he tenido” y “vuelve pronto”, con este final: “Te recordaré siempre. / Con todo mi cariño, / María Antonia” (p.112).

Antes de entregarle la carta, conversan, y en medio de la conversación H le pide, como un favor grande, que conserve el libro que él le leía a la abuela (*Momo*) y que de vez en cuando se dé un tiempo para visitarla y continuar la lectura. Pero lo más importante que le pide es que le hable de él cada vez que pueda.

... Ayúdame a que mi abuela me guarde en un rincón de su memoria.

Hubo un pequeño espacio de silencio y luego H continuó:

–Y el último favor... no te olvides de mí.

H pronunció la última frase seguida por un eco inexplicable y algo extraño sucedió. No soy capaz de explicarlo, sólo sé que de pronto sentimos un estremecimiento muy fuerte, como si un sismo sacudiera la ciudad.

Nos tomamos de las manos y cerramos los ojos inundados de pánico. Un par de segundo después, todo volvió a una aparente calma ... Todo lucía calmo, como dormido y extrañamente silencioso ... como si el tiempo se hubiera detenido y todas las personas hubieran desaparecido (p.115-116).

El tiempo se detuvo a las 4 y 19 minutos de la tarde.

Como si asistiéramos a una función de cine, una imagen muy familiar proyectada en la pared se nos presentó. Era luminosa, tridimensional y con una nitidez asombrosa. En ella aparecíamos H y yo... Luego, una sucesión impresionante de imágenes, como si viviéramos un sueño, nos deslumbró. Podíamos ver claramente escenas de lo que H y yo habíamos compartido desde el día en que nos conocimos... (p.117-118).

Y luego de enumerar una larga lista de las escenas que vieron proyectadas en la pared:

...y aunque no había sonido en esta especie de sueño-película que vivíamos, las palabras no hacían falta, tengo la certeza de que en nuestras mentes H y yo éramos capaces de reproducir las palabras, los diálogos que en 9 meses habíamos compartido (p.118-119).

Ambos están llorando cuando la luz y el brillo de las imágenes empiezan a perderse, hasta que todo se hace oscuro. En ese momento volvieron a escuchar el eco vago que llegaba desde un lugar impreciso:

No te olvides de mí.

No te olvides de mí.

No te olvides de mí. (p.120)

Se abre la puerta de la habitación, entra la madre (son las 4 y 20), dice algo y vuelve a salir ajena a la suspensión del tiempo en que estuvieron sumidos su hijo con su amiga. Antonia decide que debe de irse y decide también que ya no le va a entregar la carta porque ya no es necesaria: "La vida nos había regalado un viaje por la memoria imposible de explicar; eso ya superaba cualquier papel, cualquier explicación" (p.121)

Como ocurre en el subgénero fantástico-extraño, el acontecimiento previamente narrado puede ser interpretado desde dos perspectivas: una real y una fantástica. Desde la perspectiva de lo real, el hecho fantástico-extraño puede ser interpretado como una suspensión conjunta y mental en el tiempo, producto de la empatía ante la nostalgia de la separación de los dos amigos. Desde lo fantástico, podemos aceptar el acontecimiento como una experiencia más de las compartidas entre Antonia y H. Pese a que puede ser una experiencia más de los amigos –la última juntos, tal vez–, esta lleva intrínseca la sensación de extrañeza: "¿Qué está pasando H? Tengo miedo" (p.116). "Sabíamos que

estábamos asistiendo a un acto portentoso, a un recorrido mágico por los recuerdos” (p.119).

A nivel semántico, la presencia de lo fantástico fortalece la importancia de la memoria y la amistad, como una experiencia que se ha incorporado a los personajes en su proceso de crecimiento.

#### **1.4 La vida vuelve a la “normalidad”. Y continúa.**

Para que lo fantástico provoque extrañeza, su presencia en el relato debe ser mencionada con cierta discreción. El hecho fantástico, en *Amigo se escribe con H*, no se aborda de manera frontal, sus personajes no sacan conclusiones. A lo fantástico lo acompaña un discreto silencio. De ahí que, a partir de él, aunque lo que continúa es breve, no se lo vuelve a tocar, ni siquiera se lo vuelve a aludir.

El último aparte, titulado “La memoria”, cierra el relato en una propuesta de espiralidad del tiempo, en el que los acontecimientos se repiten en circunstancias similares pero distintas, pues cada espiral implica que se ha avanzado en la evolución, no importa de qué tipo. Antonia continúa hurgando cada tanto en su identidad, en cuya construcción siguen presentes los miedos. Ahora, con el miedo de ser olvidada por H, pero con la convicción de que las palabras pueden construir amistades, comparte con el Borja (y él con ella), no solo ya los miedos, sino también sus reflexiones en torno a ellos. Y así como con H aprendió el encanto de ir incorporando nuevas palabras, el Borja se proyecta como el amigo que la acompañará en su proceso de aceptación a sí misma.

–¿Por qué El Hombre Araña [H] no se fijó en mí? ¿Será que la mosca [Andrea] es mejor yo?

–La mosca es la mosca, tú eres tú, y punto.

–...

–...

–¿Tú me habrías elegido a mí, Borja?

–No, eres muy pequeña.

–¿Y tú Toni [Antonia]? ¿Me habrías elegido a mí?

–Tampoco. Eres bastante orejón.

Esas dos confesiones fueron la mejor garantía de que el Borja y yo seríamos amigos por mucho, mucho tiempo. (p.100-101)

## **2. Análisis del relato *Hola Andrés, soy María otra vez...***

*Hola Andrés, soy María otra vez...* es el último relato fantástico de María Fernanda Heredia que analizaré en este trabajo y que he incorporado dentro de la clasificación de lo fantástico-extraño.

Debo advertir que, tratándose de un libro juvenil, la problematización de los conflictos se plantean desde la perspectiva de María, una niña de once años; por lo tanto su drama no será tratado como tal, gracias además a la intervención de lo humorístico presente en su diálogo con Andrés, que es su diario. Lo fantástico en *Hola Andrés, soy María otra vez...* sí reposa en la coexistencia de lo posible y lo imposible y provoca el cuestionamiento, la extrañeza, en la personaje, y al lector lo invita a sacar sus propias conclusiones respecto al hecho fantástico.

Presento aquí el análisis a través del cual propondré dos posibles lecturas de este relato: su comprensión como algo sencillamente fantástico o su lectura desde otra perspectiva atravesada por una comprensión racional de la realidad.

### **2.1 Resumen de la obra.**

*Hola Andrés, soy María otra vez...* es un relato fantástico narrado en primera persona por María, una personaje de once años, solitaria y excesivamente tímida, que debe permanecer en reposo durante un mes debido a la hepatitis. María pasa ese mes aislada en su habitación.

Al tercer día de haber recibido el diagnóstico, su tía Susi le regala el libro *Las aventuras de Tom Sawyer*. Aunque al principio se resiste a leerlo, pronto no solo lo estará disfrutando, sino que también habrá retomado la escritura en el diario que su padre le regalara en su décimo cumpleaños y que había abandonado por considerar que su vida era tan aburrida que no merecía ser narrada. Una vez que comienza a escribir, María recibirá breves mensajes de Andrés –nombre con que bautiza a su diario–, que funcionarán como un detonante para descubrir otras miradas al mundo y a sí misma.

En medio del aislamiento, tanto la lectura como la escritura adquirirán un carácter dialógico, que le servirá como disparadero para la creatividad y la introspección.

### **2.2 Caracterización de María.**

La narrativa de María Fernanda Heredia está poblada de niños y jóvenes tímidos, solitarios y cargados de miedos (entre ellos a la pérdida y a los cambios naturales en la vida de los seres humanos).

En el caso de *Hola Andrés, soy María otra vez...* nos encontramos ante una personaje a la que, debido al aislamiento al que debe someterse a causa de la enfermedad, desarrolla una relación dialógica con un libro. Esta interacción la lleva, casi instintivamente, a retomar su diario, al que pone el nombre Andrés, y con el que desarrolla una relación dialógica mucho más intensa en un acontecimiento fantástico del relato.

Aislamiento, lectura y escritura llevan a María a hacer un repaso de sí misma a lo largo de su breve vida. Sus características físicas y de personalidad se verán

exacerbadas, y se repetirán una y otra vez en la narración que haga en diferentes momentos de su diario.

Detalle a continuación esas características que la describen según su propia mirada, para luego pasar a explicar su relación con Andrés, elemento fantástico de este relato.

- a) Con la hepatitis adquiere “un aspecto lamentable”.
- b) “Mi piel tenía una ligera tonalidad verdosa de nacimiento, no era exactamente como la de un marciano, pero digamos que siempre daba la impresión de que estaba a punto de vomitar” (p.35).
- c) “No soy ni gorda ni flaca; ni alta ni baja, ni rubia ni pelirroja, ni blanca ni negra, ni a rayas ni cuadriculada... ¿Te haces una idea?” (p.54), le pregunta a Andrés.
- d) “Mi mamá soñó que yo era un niño lindo, rubio, de ojos color de miel, y que en la camisita celeste que llevaba puesto se leía claramente el nombre <<Andrés>>” (p.51). Toda la familia, padres, abuelos, tíos se prepararon para darle la bienvenida al varón, así que “El día que nací todos se quedaron sorprendidos... quizá un poco decepcionados” (p.52).
- e) “Aunque en su sueño mamá me había visto como un hermoso niño rubio de ojos color miel, en mis primeras fotografías luzco como una niña fea, gorda, verde, pelada y llorona” (p.52).
- f) “Si tuviera que describirme en una sola palabra diría que soy tímida. Pero si tuviera que utilizar trece palabras diría que soy tímida, miedosa, asustadiza, aterrada, cobarde, gallina, vergonzosa, temblorosa, silenciosa, sonrojada, insegura, débil y apagada” (p.22).
- g) “Cuando uno es tímido e inseguro como yo, solo hay tres alternativas para relacionarse con otras personas: primero están los que te protegen, porque piensan que puedes morir instantáneamente con la picadura de un mosquito (¡mis papás, que no me dejaban hacer nada sola!); luego están los que te ignoran, el 99% de la población mundial te trata como si fueras invisible, puedes ir al colegio con un mono en la cabeza y, como eres invisible, nadie se dará cuenta; y, por último, están los que te agarran de pato y abusan de tu timidez para convertirte en el blanco de sus burlas y ofensas. / Ninguna de estas tres opciones me hacía feliz” (p.49-50).
- h) Detesta toda la rutina de ir al colegio, desde “despertarte mucho antes de que tu cuerpo quiera levantarse de la cama” (p.20-21) hasta que finalizan las siete horas de convivencia con profesores y compañeros.

i) Piensa que un libro que se llame “*Las aventuras de María Zambrano ...* no lo compraría ni Dios” (p.40).

Y de su entorno:

a) “Cuando me enfermé, a nadie se le ocurrió que, en mi soledad, tristeza y encierro, la televisión podría ser una buena compañía, ¡qué va! ... mi mamá se puso la mano en el corazón y se le escapó en voz muy bajita un adolorido: <<Mi novela...>>, mientras que mi papá intentó un discurso muy poco científico...” (p.36-37).

b) Sus padres no se conectan con la realidad emocional de sus hijos, particularmente de María. La voz narrativa pone énfasis en la brecha generacional. “O yo soy un bicho raro o mis papás no se acuerdan lo horrible que puede ser la vida de una estudiante. Claro, como ellos salieron hace dos siglos del colegio la memoria les falla” (p.20).

c) “...cualquier cosa que me mantuviera alejada de esa <<casa del terror>> llamada colegio era una verdadera bendición” (p.13). “Quizá en la época de mis papás ir al colegio era como entrar en un cuento infantil... Bueno, para mí, ir al colegio a veces ha sido tan agradable como ir al zoológico justo el día en que el león se ha escapado de la jaula” (p.23).

d) Jerry Manuel y Julie Ximena Jackson Chacón eran “un par de villanos, canallas” (p.20), que abusaban de su condición de ser hijos de dueños del colegio. “Cualquier cosa que me mantuviera alejada de Jerry Manuel y de Julie Ximena, esos dos canallas que me hacían la vida imposible, era un premio de la vida” (p.34).

### **2.3 ¿Quién es Andrés?**

Cuando por la hepatitis María retoma su diario, guardado en un cajón durante casi un año, le pone el nombre de Andrés, nombre que su madre soñó que le pondría al niño que todos llegaron a pensar que iba a nacer. El nacimiento de María provocó sorpresa y quizá un poco de decepción entre los miembros de la familia. “Desde siempre el nombre Andrés ha rondado mi vida” (p.50-51).

“Siempre pensé que las palabras y yo no nos llevábamos bien” (p.25). Hasta la hepatitis, sus redacciones denotaban una aparente carencia de la capacidad de observación del entorno. Sus escritos consistían en un registro de movimientos realizados entre un espacio y otros: “<<En esta vacaciones me fui de vacaciones a la casa de mis abuelos, que es donde casi siempre paso las vacaciones ... Es muy bonito pasar vacaciones en casa de mis abuelos porque ahí existen muchos árboles muy bonitos>>” (p.25).

Cuando su padre le regala el diario al cumplir diez años le dice que escriba en él las cosas más importantes del día y sus secretos, que para eso tiene un pequeño candado. Al cuarto día de intentarlo, María abandona la incipiente rutina de escribir en el diario cuando se da cuenta de que, por más que se esfuerce, sus registros no superan enunciados que vayan más allá de “Querido diario: ¿Te acuerdas de mí? Soy la de ayer... María ... Por la mañana me fui al colegio y, por la tarde, regresé del colegio” (p.30). Y dice: “sentí miedo de que mi futuro estuviera lleno de <<hoy me fui al colegio y luego regresé>>. No me gustaba pensar que a mi vida le esperaran páginas vacías o a medio escribir ... me olvidaría de ese horrible cuaderno que lo único que había logrado era deprimirme” (p.32)

Al tercer día de reposo, la tía Susi le regala un libro, *Las aventuras de Tom Sawyer*. Hasta entonces, los libros estaban incluidos en su lista de las siete cosas que odiaba. Aunque se propone no leerlo nunca, en medio del aburrimiento se encontró acariciando la portada del libro y, como en un proceso de enamoramiento, llegó a quedar encantada con él.

Me pareció que ese libro bien podría ser el diario de Tom ... Yo nunca tenía ninguna historia para contar ... ¿Qué se supone que debe escribir en su diario un niña que está en cama durante un mes? ... Retiré el candado, abrí el diario en una página en blanco y me quedé mirando todo ese espacio vacío. / A veces me parecía que mi vida estaba así... vacía, y no tenía idea de cómo llenarla de cosas bonitas. ¿Por qué para algunas personas es más fácil llevar una vida <<normal>>? ¿Por qué no podía ser como el resto? ¿Por qué yo no era capaz de contar ninguna historia entretenida? (p.47).

Cuando le da el nombre, María le cuenta, ante la posible curiosidad de Andrés, la historia del sueño que su madre tuvo en su embarazo, en el que visualizaba a su bebé como un lindo varón con una camisita con ese nombre bordado. Y dice:

Podías haberte quedado con el nombre <<Diario>>, o peor, con el nombre <<Cuaderno>>, pero te llamas Andrés y eso me gusta. Creo que así me siento más en confianza, no es lo mismo contarle cosas a alguien que se llama Andrés, que a alguien que se llama Cuaderno (p.53).

Es decir, con la elección de un nombre María esboza la imagen de un destinatario, un lector implícito. Ese nombre que le da le permite abrirse a un diálogo que incentivará su escritura, que se convertirá en una narración fluida, espontánea, creativa y lúdica.

Me parece que le estoy escribiendo a alguien que me conoce desde que nací. Más de una vez he sentido que estoy utilizando la vida de un niño que debió nacer, pero yo ocupé su lugar. A veces siento que aunque mi nombre es María... quizá una parte de mí se llama Andrés (p.53-54).

A partir de este momento, la narración cobra un giro diferente. Al abrir el diario al día siguiente, María encuentra a continuación de lo que había escrito, el siguiente mensaje:

“Me gusta, cuéntame más...” (p.57)

Sorprendida y asustada, indaga sobre las posibilidades de que algún miembro de la familia lo haya escrito, y se da cuenta de que ninguno pudo haber sido. A partir de entonces continuará con el carácter dialogal en su diario, donde se dedica a compartir con Andrés anécdotas de su vida, con acotaciones que dejan atrás el simple registro de acciones llevadas a cabo.

Andrés dejará once anotaciones iniciales y una que María leerá cuando su padre le regale un segundo diario.

1. Me gusta, cuéntame más...
2. Siento lástima por él [Jerry Manuel]... ¿tú no?
3. Me gusta como eres. ¿Qué harías si tuvieras otra vida?
4. ¿Crees en los genios? ¿Qué deseo le pedirías al genio de la lámpara?
5. ¡Tú eres la reina de la hepatitis! / ¡Reina del amarillo patito! / ¡Reina del pesimismo! / Si el genio te concediera / un deseo, qué escribirías / en tu diario?
6. ¡Puajjj!
7. Me alegra que vuelvas a ser tú. Háblame de ella... (una amiga de la infancia).
8. Si tu piel se volviera dura no /sentirías los golpes... / pero tampoco las caricias. / ¡Mal negocio!
9. Cuando te miras al espejo, ¿qué ves?
10. Ya veo... el problema no es el / espejo, sino los ojos. ¿Por qué / no cambias de ojos? Si pudieras / mirarte de otra manera quizá todo / sería distinto...
11. La vida normal no existe. / Existe la vida... / Te voy a echar de menos.

Cada uno de estos breves mensajes a manera de acotamiento, en el orden en que aparecen:

1. La motiva.
2. La anima a mirar un mismo hecho desde otra perspectiva (en el caso de Jerry).
3. La aprueba. La invita a imaginar, a salirse de los márgenes de su propia experiencia, para asomarse a otras posibilidades.
4. La estimula a desear (o soñar) cosas para sí misma.

5. La vuelve a animar. La invita a mirarse a sí misma en esa vida que ha deseado o soñado para sí misma.
6. La desaprueba y la lleva, discretamente, a replantearse las conclusiones.
7. Reformuladas las posibilidades de lo que haría consigo misma en su vida anhelada y descrita en el diario, la acoge con las palabras y la invita a contarle otras experiencias de su corta vida.
8. La cuestiona sobre las consecuencias de lo que cuenta. María dijo que quisiera aprender de su amiga de la infancia a ser dura como una roca. ¿Las consecuencias? No sentiría los golpes, pero tampoco las caricias.
9. La anima a “mirarse al espejo”, es decir, a mirarse a sí misma desde fuera de sí.
10. A partir de esa mirada que hace de sí misma, la cuestiona y la invita a mirarse de otra manera, con otros ojos, otra mirada. “Quizá todo sería distinto.”
11. La “suelta” a la víspera de regresar a su rutina habitual, con la advertencia de que la vida normal no existe y un “te voy a echar de menos”, que es la despedida definitiva de Andrés (no de su diario).

Aunque en primera instancia la despedida definitiva de Andrés la enoja y entristece a la vez, el regreso a “la vida normal”, como se titula el penúltimo capítulo, la devuelve renovada. “En mi primer día de clases descubrí que el mundo seguía igual a como lo dejé, parecía que la única que había cambiado un poquito era yo.”

El último mensaje de Andrés lo lee justo antes de iniciar el siguiente cuaderno de diario. Es el

“Me gusta, cuéntame más...”

del primer mensaje, que debemos suponer servirá de estímulo para continuar con nuevas narraciones.

#### **2.4 Lo fantástico en las construcciones semánticas del relato *Hola Andrés, soy María otra vez...***

*Hola Andrés, soy María otra vez...* nos permite hacer dos lecturas del relato: la fantástica, en la que aceptamos que dentro de la realidad literaria Andrés se comunicó con María a través de mensajes que luego se esfumaron. Y otra que deviene de una actitud racional ante lo narrado.

En esta segunda posibilidad, en la soledad del aislamiento, aguijoneada por el entusiasmo de la ficción estimulante de *Las aventuras de Tom Sawyer*, María –quien ha imaginado los posibles resultados (desastrosos) de un libro llamado *Las aventuras de María Zambrano*– cuenta con elocuencia en su diario anécdotas de su propia vida bajo el amparo de las mismas sensaciones percibidas en el proceso de lectura. Lectura y

escritura inmersas en un dialogismo –delirante en el caso de la escritura– que, aunado a su condición de enferma con hepatitis, imagina mensajes escritos de lo que es la respuesta natural a la propia creación artística (escritura liberadora en el caso de María) o a la recepción de una creación artística (lectura creativa): es el piso que se mueve a nuestros pies cuando leemos un buen libro, que nos cuestiona, que nos mueve a la reflexión, a repensar el mundo y a repensarnos en él. La escritura surte el mismo efecto en el escritor. Es la literatura que nos mueve a ser mejores personas.

## CONCLUSIONES

“Creo que existe una ética de la lectura, una responsabilidad de cómo leemos. Todo lector tiene una responsabilidad”, dice Alberto Manguel (2011) en su libro *Lecturas sobre la lectura*. Esta aseveración me reafirma, al finalizar este trabajo, la validez del mismo. Una lectura atenta, analítica y creativa de las obras literarias desde la perspectiva de sus formas y estructuras internas, que para el presente caso he reconocido como género, es, desde el ejercicio profesional, una responsabilidad mucho mayor aún.

Considero que la selección de propuestas de críticos, tanto europeos como latinoamericanos, que presento en el capítulo I ofrece un marco teórico bastante generoso. En los capítulos II y III, que corresponden al análisis de los cuatro relatos, he cumplido con los objetivos señalados en la introducción. Creo, además, que las lecturas que propongo desde disciplinas como la antropología, el psicoanálisis, semiología y semiótica favorecen y sustentan las interpretaciones que resultan de mi análisis.

Un lector no muy atento podría considerar que los elementos maravillosos y fantásticos funcionan en la literatura infantil y juvenil gracias a la exacerbada imaginación de niños y adolescentes (en los últimos, en escalas menores). Otros lectores, tampoco muy atentos, pueden descartar la lectura de obras de carácter fantástico por considerarlas incomprensibles, ya que, por contener hechos imposibles o improbables en el mundo real, las conciben como absurdas.

Leer un texto fantástico desde la perspectiva del género fantástico es parte del pacto narrativo. Desde sus leyes propias, el relato fantástico ofrece múltiples interpretaciones que van mucho más allá de los aciertos del autor para alcanzar determinados efectos en sus lectores. Lo fantástico ahonda profundamente en la realidad intangible en que nos movemos, estrechamente ligada a los procesos de la psique y del inconsciente. Habla de una condición del ser humano, que teme y anhela. Entender los mecanismos internos de la obra que contribuyen a construir la verosimilitud en esos relatos, nos abre un abanico de posibilidades para ampliar la comprensión no solo del relato en cuestión, sino de la complejidad del ser humano, tanto en su realidad individual como en su relación con el mundo exterior.

La obra de María Fernanda Heredia tiene, además, un carácter formativo (toda obra literaria tiene un carácter formativo, de ahí la frase de que después de leer un buen libro no somos los mismos) que se combina o se manifiesta en la solución llana de los conflictos en un mundo no idealizado, en el que, pese a lo maravilloso o a lo incongruente, les habla a sus lectores, niños, jóvenes y adultos, de sí mismos. Y la

literatura, como cualquier arte, cautiva al ser humano cuando lo invita al diálogo desde su subjetividad y le devuelve su propia imagen, de manera abstracta, para que cada uno construya su propia lectura.

## RECOMENDACIONES

Los estudios de la literatura fantástica universal ofrecen, además de las herramientas necesarias para el abordaje adecuado de los análisis de este género, la posibilidad de hacer lecturas nuevas tanto de los textos producidos como de los contextos en que fueron creados.

Al igual que en todos los países y todas las culturas (al menos, hasta donde llegó mi investigación), Ecuador tiene una importante producción de literatura fantástica que va de lo maravilloso puro a lo fantástico extraño, así como también de lo real maravilloso a lo maravilloso científico o ciencia ficción. Abordar los estudios de estos subgéneros de lo fantástico y su evolución en nuestra historia literaria, contribuye no solo a los estudios literarios ecuatorianos, sino que, desde una perspectiva interdisciplinaria, también a una perspectiva novedosa para la lectura de las culturas nacionales.

En el desarrollo de mi investigación me encontré, como dije en otro momento de este trabajo, con una bibliografía sobre la teoría de lo fantástico bastante generosa, tanto de Europa como de Estados Unidos y América Latina. Es una bibliografía con la que los estudiosos de la literatura tenemos el compromiso de aprovechar y poner al servicio de nuevas investigaciones, que arrojen como resultado nuevas propuestas lectoras.

Es mi recomendación a futuros proyectos de investigación académica, considerar nuevos aportes a los estudios de la literatura fantástica ecuatoriana desde una perspectiva interdisciplinaria, como un aspecto importante para la crítica literaria nacional, así como para las lecturas renovadas de nuestras culturas.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alazraki, Jaime. (1990) ¿Qué es lo neofantástico? *Mester*, Vol. Xix, No. 2, Fall.  
<https://escholarship.org/uc/item/7j92c4q3#page-1>
- Arias, Luis Martín. (2001) Consideraciones en torno al fantasma. *Dialnet Unirioja España*. <http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2248391.pdf>
- Aristóteles. *Poética*. Madrid, Editorial Aguilar, 1979.
- Belevan, Harry. (2013): La naturaleza de lo fantástico (Parte 4). *Youtube*.  
<https://www.youtube.com/watch?v=7wqs7KEckN4>
- Bloom, Harold. (2000). *Cómo leer y por qué*. Bogotá: Editorial Norma S.A.
- Borges, Jorge Luis, Bioy Casares, Adolfo y Ocampo, Silvina. (2007). *Antología de la literatura fantástica*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Cáceres Sánchez, Manuel. (2003-2004). La textura del texto. El concepto de texto en la obra de Iuri M. Lotman. *Entretextos. Revista electrónica semestral de Estudios semióticos de la cultura*. Vol. 4, noviembre de 2004. ISSN 1696-7356.  
<http://www.ugr.es/~mcaceres/Entretextos/entre4/mirko.htm>
- Calvino, Italo. (1987). *Cuentos fantásticos del siglo XIX (al cuidado de Italo Calvino), volumen I*. Madrid: Ediciones Siruela.
- Cassigoli Salamon, Rossana. (2003). Memoria y fuentes para la casa humana. Avances de investigación. *Revista Cuicuilco*, Vol 10, núm. 27, enero-abril 2003, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México D.F.  
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35102710>
- Cortázar, Julio. (1982). *El sentimiento de lo fantástico*. Conferencia dictada en la Universidad Católica Andrés Bello en Venezuela. (s/f). Recuperado de:  
<http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/cortaz5.htm>
- Cuevas Hernández, Ana Josefina. (2011). Memoria familiar y mito: la resignificación del pasado. *Revista de Ciencias Sociales (CI)*, núm. 27, 2011, p. 43-57. Universidad Arturo Prat, Chile.  
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=70822580003>
- Cuevas Velasco, Norma Angélica. (2008). *Tres modos de transfiguración narrativa: Segovia, Solares y Serna*. I Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas, Los siglos XX y XXI. 1 al 3 de octubre de 2008, La Plata, Argentina.  
<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/library?a=d&c=eventos&d=Jev390>

- Díaz Mejía, Héctor Ángel. (2008). *Hermenéutica de la lúdica y pedagogía de la modificabilidad simbólica*. Bogotá: Cooperativa Editorial Magisterio.
- Eagleton, Terry (2004). *Después de la teoría*. Barcelona: Editorial Debate.
- El País. (1984). *Jorge Luis Borges: "La literatura fantástica nace con el hombre y está en el primer capítulo del Génesis"*. Madrid, 25 de septiembre de 1984.  
[http://elpais.com/diario/1984/09/25/cultura/464911202\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1984/09/25/cultura/464911202_850215.html)
- Escudé González Joan. (s/f). Teoría de la literatura fantástica. *Ciudad Seva*.  
[http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/hist/teoria\\_de\\_la\\_literatura\\_fantastica.htm](http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/hist/teoria_de_la_literatura_fantastica.htm)
- Fava, Paolo. (2008). Tzvetan Todorov y la literatura fantástica. *Papel en blanco*. Recuperado el 27 de junio d 2008.  
<http://www.papelenblanco.com/ensayo/tzvetan-todorov-y-la-literatura-fantastica>
- Fenómemo. (s/f). *Wikipedia*. Recuperado el 9 de junio de 2015.  
<http://es.wikipedia.org/wiki/Fenómeno>
- Ficción. (s/f). *Wikipedia*. Recuperado el 8 de junio de 2015.  
<http://es.wikipedia.org/wiki/Ficci%C3%B3n>
- Ganim, Betina. El fantasma lacaniano. *La guía de Psicología*. Recuperado: 8 de febrero 2013.  
<http://psicologia.laguia2000.com/psicoanalisis/el-fantasma-lacaniano#ixzz3cy2xM2N5>
- García Peña, Lilia Leticia. (2012). Nociones esenciales para el análisis de símbolos en los textos literarios. *452°F. Revista electrónica de teoría de la literaturaliteratura comparada*, 6, 124-138. Recuperado: enero de 2012.  
[http://www.452f.com/pdf/numero06/garcia/06\\_452f\\_garcia\\_indiv.pdf](http://www.452f.com/pdf/numero06/garcia/06_452f_garcia_indiv.pdf)
- Género fantástico. (s/f). En *Wikipedia*. Recuperado el 21 de septiembre de 2014.  
[http://es.wikipedia.org/wiki/G%C3%A9nero\\_fant%C3%A1stico#Definici.C3.B3n\\_de\\_Todorov](http://es.wikipedia.org/wiki/G%C3%A9nero_fant%C3%A1stico#Definici.C3.B3n_de_Todorov)
- González Gil, Dolores. Literatura infantil: una necesidad de una caracterización y de una crítica literaria. *Centro Virtual Cervantes, CAUCE. Núm. 2*.  
[http://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce02/cauce\\_02\\_011.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce02/cauce_02_011.pdf)
- González Salvador, Ana. (1984). "De lo fantástico y de la literatura fantástica". *Anuario de estudios filológicos*, ISSN 0210-8178, Vol. 7, 1984.  
<http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/58542.pdf>
- Guiraud, Pierre. (1997). *La semántica*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica Ltda.
- Hauser, Arnold. (1987). *Historia social de la literatura y el arte, tomo II*. Madrid: Ediciones Guadarrama.

- Heredia, María Fernanda. (2003). *Amigo se escribe con H*. Colombia: Editorial Norma.
- Heredia, María Fernanda. (2006). *Fantasmas a domicilio*. Ecuador: Alfaguara Infantil, 2007.
- Heredia, María Fernanda. (2008). *Hola Andrés, soy María otra vez....* Ecuador: Alfaguara Infantil, 2013.
- Heredia, María Fernanda. (2003). *Se busca Papá Noel, se busca príncipe azul*. Ecuador: Alfaguara Infantil, 2012.
- Individuación. (s/f). En *Wikipedia*. Recuperado el 21 de septiembre de 2014.  
<http://es.wikipedia.org/wiki/Individuaci%C3%B3n>
- Insúa Cereceda, Mariela. 2005 . «La creación de mundos posibles en el modo lírico». *Documentos Lingüísticos y Literarios* 28: 40-44.  
[http://humanidades.uach.cl/documentos\\_linguisticos/document.php?id=82](http://humanidades.uach.cl/documentos_linguisticos/document.php?id=82)
- Jung Buenos Aires. Individuación. *Jung Buenos Aires. Un lugar en español para los interesados en los trabajos realizados por Carl Gustav Jung*. Recuperado el 7 de febrero de 2012.  
[http://www.jungba.com.ar/glosario/glosario\\_06.htm](http://www.jungba.com.ar/glosario/glosario_06.htm)
- Kundera, Milan. (2006). *El arte de la novela*. Barcelona: Tusquets.
- Lacan, Jacques. (1953). *Lo simbólico, lo imaginario y lo real*. Conferencia pronunciada en julio de 1953, en ocasión de la fundación de la Sociedad Francesa de Psicoanálisis, constituida por el grupo (Lagache, Dolto, J.L., J. Favez-Boutonier y B. Reverchon-Jouve) que se separa de la Sociedad Psicoanalítica de París.  
<http://www.edipica.com.ar/archivos/jorge/psicoanalisis/lacan3.pdf>
- Lo real. (s/f). En *Wikipedia*. Recuperado el 14 de enero de 2015.  
[http://es.wikipedia.org/wiki/Lo\\_real](http://es.wikipedia.org/wiki/Lo_real)
- Manguel, Alberto. (2011). *Lecturas sobre la lectura*. Barcelona: Océano Travesía.
- Marca Argentina. (2008). Cortázar, el perseguidor de lo fantástico. *Youtube*. Recuperado el 13 de febrero de 2008.  
<https://www.youtube.com/watch?v=qEgwtwSGjSE>
- Monsalve, John. (2012). “Una visita de San Nicolás”, de Clement Moore: comentarios y traducción”. Lengua y Literatura. Blog de apreciaciones personales, de comentarios literarios, semióticos, lingüísticos y político-sociales con poco rigor. Recuperado el lunes 10 de diciembre de 2012.  
<http://monsalve-jhon.blogspot.com/2012/12/una-visita-de-san-nicolas-clement-moore.html>

- Nussbaum, Martha. (1997). *Justicia poética*. Barcelona: Editorial Andrés Bello Española.
- Ovidio Pérez de Tudela, Rocío. (1999). Huellas de vanguardia: Realismo mágico/literatura fantástica. Esbozo de una relación. *Revista UCM, ES. Vol. 28, No 1, Anales de Literatura Hispanoamericana*, ISSN: 02104547. <http://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/download/ALHI9999120323A/>
- Papá Noel. (s/f). En *Wikipedia*. Recuperado el 29 de mayo de 2015. [http://es.wikipedia.org/wiki/Pap%C3%A1\\_Noel](http://es.wikipedia.org/wiki/Pap%C3%A1_Noel) (Papá Noel)
- Passos, Carlos A. (1949). Sobre “La literatura fantástica”, disertó ayer Jorge Luis Borges. *El País*. Montevideo: 2 de diciembre de 1949. <http://letras-uruguay.espaciolatino.com/aaa/borges/sobre.htm>
- Pereiro, Xerardo. (2003). “Apuntes de antropología y memoria”. *Revista O Fiadeiro – El Filandar n.º 15*. [http://www.galiciaencantada.com/archivos/docs/528\\_Pereiro,%20X.ANTROPOLOGIA%20Y%20MEM%C3%93RIA.pdf](http://www.galiciaencantada.com/archivos/docs/528_Pereiro,%20X.ANTROPOLOGIA%20Y%20MEM%C3%93RIA.pdf)
- Peres R. D. (1980). *Historia de la Literatura Española e Hispanoamericana*. Barcelona: Editorial Ramón Sopena, S.A.
- Pérez Rioja, J. A. (1988). *Diccionario de símbolos y mitos*. Madrid: Editorial Tecnos S.A.
- Philonenko, Alexis. (1989). *Schopenhauer: una filosofía de la tragedia*. España: Editorial Anthropos.
- Pombo García de Los Ríos, Álvaro. (2004). *Verosimilitud y verdad*. Discurso leído el día 20 de junio de 2004 en su Recepción Pública. Madrid: Real Academia Española.
- Ponzio, Augusto. (1998). *La revolución bajtiniana*. Madrid: Ediciones Cátedra S.A.
- Pozuelo Yvancos, José María. (1994). *Teoría del lenguaje literario*. Madrid: Ediciones Cátedra, S.A.
- Proceso de individuación. (s/f). En *Wikipedia*. Recuperado el 21 de septiembre de 2014. [http://es.wikipedia.org/wiki/Principio\\_de\\_individuaci%C3%B3n](http://es.wikipedia.org/wiki/Principio_de_individuaci%C3%B3n)
- Ritter Ortiz, Walter y Pérez Espino, Tahimi E. ¿Qué son los sistemas complejos y sus procesos de emergencia? *Rcci.net/globalización*. Recuperado en febrero de 2011. <http://rcci.net/globalizacion/2011/fg1126.htm>
- Roas, David. (2008). En Teresa López Pellisa y Fernando Ángel Moreno (eds.), *Ensayos sobre literatura fantástica y ciencia ficción*, Universidad Carlos III de Madrid, 2009, pp.94-120.

[http://earchivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/8584/fantastico\\_roas\\_LITERATURA\\_2008.pdf?sequence=1](http://earchivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/8584/fantastico_roas_LITERATURA_2008.pdf?sequence=1)

Saganogo, Brahimán. (2007). Realidad y ficción: literatura y sociedad. Departamento de Lenguas Modernas, CUCSH-UdeG. Recuperado el 04/07/2007

[http://is.muni.cz/el/1421/podzim2013/SJ0B786/um/literatura\\_y\\_realidad.pdf](http://is.muni.cz/el/1421/podzim2013/SJ0B786/um/literatura_y_realidad.pdf)

Sanz, Víctor J. Realidad y realidad literaria. *La esfera cultural. Parque literario y cultural*. Recuperado el 18 de mayo de 2013.

<http://programaloesfera.blogspot.com/2013/05/realidad-y-realidad-literaria.html>

Sariñas, José Miguel. (2007). *Teorías hispanoamericanas de la literatura fantástica*.

Edición al cuidado de José Miguel Sariñas. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas.

Sarmiento Vásquez, Conchi. (sf). *Realidad y ficción en la novela: la ficcionalidad*.

<http://www.monografias.com/trabajos13/reayficc/reayficc.shtml>

Segre, Cesare. (1985). "La ficción literaria". *Lecturas de teoría literaria I*.

[http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtual/libros/literatura/lect\\_teoria\\_lit\\_i/Ficcion\\_literaria.htm](http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtual/libros/literatura/lect_teoria_lit_i/Ficcion_literaria.htm)

Soto, Fernando. (2012) Entrevista a Fernando J. Soto Roland. (2012). *Al rico libro*.

Recuperado el 26 de noviembre de 2012.

<http://alricolibro.blogspot.com/2012/11/entrevista-fernando-j-soto-roland.html>

Soto Roland, Fernando Jorge. (1997). Aproximación al devenir histórico de los fantasmas en el imaginario de la Cultura Occidental. Extracto del libro Visitantes de la Noche. *Espacio Latino*.

<http://letras->

[uruguay.espaciolatino.com/aaa/soto\\_fernando/visitantes\\_de\\_la\\_noche.htm](http://uruguay.espaciolatino.com/aaa/soto_fernando/visitantes_de_la_noche.htm)

Todorov, Tzvetan. (1980). *Introducción a la literatura fantástica*. México: Editions du Seuil.

Vasco, Carlos Eduardo. (2015). *Lo real y la realidad*. Recuperado el 25 de marzo de 2015, de Escuela de Ciencias de la Información – UNC.

<http://epistem.blogspot.com/2012/06/lo-real-y-la-realidad.html>

Vásquez Vargas, Magdalena. (sf). *Fundamentos teóricos para una interpretación crítica de la literatura infantil*.

<http://www.redalyc.org/pdf/166/16612209.pdf>

Vax, Louis. (1971). *Arte y literatura fantástica*. Buenos Aires: Editorial Universitaria.

Verosimilitud. (sf). *Sobre poética*. Blog sobre Teoría de la Literatura. Recuperado el 7 de marzo de 2015.

<https://peripoietikes.hypotheses.org/>

Zelis, Óscar. (2013). La conceptualización del fantasma: Distintos niveles de lectura que iluminan diversas perspectivas del sujeto. *PsicoMundo. La red Psi en Internet. Espacios temáticos. Investigación à Psicoanálisis*.  
<http://www.psicomundo.com/foros/investigacion/zelis6.htm>

## ANEXOS

UNIVERSIDAD TÉCNICA PARTICULAR DE LOJA

POSTGRADOS:

MAESTRÍA EN LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL

MATERIA: SEMINARIO DE GRADO III - 4 CICLO

NOMBRE: ISABEL CATALINA PEÑA HURTADO

N.CEDULA: 0701890642

CENTRO: GUAYAQUIL

PERÍODO: Noviembre a mayo 2014

FECHA: Guayaquil, 15 de febrero del 2014

481132

NOMBRES Y APELLIDOS DEL ESTUDIANTE:

ISABEL CATALINA PEÑA HURTADO

POSIBLE TÍTULO DEL TRABAJO DE GRADO:

ANÁLISIS DE LOS RELATOS *SE BUSCA PAPÁ NOEL*, *SE BUSCA PRÍNCIPE AZUL*; *FANTASMAS A DOMICILIO*; *AMIGO SE ESCRIBE CON H Y HOLA ANDRÉS*, *SOY MARÍA OTRA VEZ...*, DE MARÍA FERNANDA HEREDIA, EN EL MARCO DEL GÉNERO FANTÁSTICO

POSIBLE TEMA:

Lo fantástico en cuatro relatos de María Fernanda Heredia: *Se busca Papá Noel*, *se busca príncipe azul*; *Fantasmas a domicilio*; *Amigo se escribe con H y Hola Andrés*, *soy María otra vez...*, de María Fernanda Heredia.

PREGUNTA EJE Y DOS PREGUNTAS DERIVADAS (en un párrafo cada una):

1. ¿De qué manera lo fantástico interviene en la construcción de la ficción del *mundo herediano*?
2. ¿Cómo se logra la verosimilitud dentro de lo fantástico (según las cuatro divisiones que presenta Todorov) en los cuatro relatos de Heredia?
3. ¿De qué manera la construcción de los sentidos de los cuatro relatos de María Fernanda Heredia se enriquecen desde una perspectiva interdisciplinaria?

BREVE JUSTIFICACION DE POR QUÉ ES NECESARIA ESTA INVESTIGACIÓN. DESDE LO PERSONAL Y EL CONTEXTO.

Con esta investigación me propongo hacer un aporte a los estudios de la literatura fantástica infantil y juvenil, desde una lectura analítica, creativa y enriquecedora.

Los estudios de la literatura fantástica ofrecen las herramientas necesarias para el análisis adecuado de obras de este género, y la posibilidad de hacer lecturas nuevas tanto de los textos producidos como de los contextos en que fueron creados.

Ecuador tiene una importante producción de literatura fantástica. Abordar los estudios de este género y su evolución en nuestra historia literaria, contribuye no solo a los estudios literarios ecuatorianos, sino que, desde una perspectiva interdisciplinaria, también a una perspectiva novedosa para la lectura de las culturas nacionales.

POSIBLES PROPÓSITOS, 1 general, 2-3 específicos.

General:

Identificar los elementos fantásticos en los cuatro relatos de la autora ecuatoriana María Fernanda Heredia: *Se busca Papá Noel, se busca príncipe azul; Fantasma a domicilio; Amigo se escribe con H y Hola Andrés, soy María otra vez...*, para presentar una propuesta de lectura literaria analítica y creativa, desde la perspectiva del género fantástico.

Específicos:

1. Señalar los elementos fantásticos e identificar de qué manera intervienen en los relatos para la construcción de los sentidos, en estrecha relación con las tradiciones culturales.
2. Explorar las posibles lecturas que permiten estos relatos fantásticos: como una aceptación de lo fantástico dentro realidad literaria o desde una respuesta racional.
3. Identificar los elementos que favorecen la verosimilitud dentro de lo fantástico en los cuatro relatos de Heredia.

POSIBLES PALABRAS CLAVES:

Fantástico, ficción, verosimilitud, realidad literaria.

BÚSQUEDA DE ANTECEDENTES UTILIZANDO LAS BASES DE DATOS A PARTIR DE LAS PALABRAS CLAVES

Cortázar, Julio. (1982). *El sentimiento de lo fantástico*. Conferencia dictada en la Universidad Católica Andrés Bello en Venezuela. (s/f). Recuperado de:  
<http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/cortaz5.htm>

Cuevas Hernández, Ana Josefina. (2011). Memoria familiar y mito: la resignificación del pasado. *Revista de Ciencias Sociales (CI)*, núm. 27, 2011, p. 43-57. Universidad Arturo Prat, Chile.  
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=70822580003>

Díaz Mejía, Héctor Ángel. (2008). *Hermenéutica de la lúdica y pedagogía de la modificabilidad simbólica*. Bogotá: Cooperativa Editorial Magisterio.

Ficción. (s/f). *Wikipedia*. Recuperado el 8 de junio de 2015.  
<http://es.wikipedia.org/wiki/Ficci%C3%B3n>

Género fantástico. (s/f). En *Wikipedia*. Recuperado el 21 de septiembre de 2014.  
[http://es.wikipedia.org/wiki/G%C3%A9nero\\_fant%C3%A1stico#Definici.C3.B3n\\_de\\_Todorov](http://es.wikipedia.org/wiki/G%C3%A9nero_fant%C3%A1stico#Definici.C3.B3n_de_Todorov)

- González Gil, Dolores. Literatura infantil: una necesidad de una caracterización y de una crítica literaria. *Centro Virtual Cervantes, CAUCE. Núm. 2.*  
[http://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce02/cauce\\_02\\_011.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce02/cauce_02_011.pdf)
- González Salvador, Ana. (1984). "De lo fantástico y de la literatura fantástica". *Anuario de estudios filológicos*, ISSN 0210-8178, Vol. 7, 1984.  
<http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/58542.pdf>
- Hauser, Arnold. (1987). *Historia social de la literatura y el arte, tomo II*. Madrid: Ediciones Guadarrama.
- Insúa Cereceda, Mariela. 2005 . «La creación de mundos posibles en el modo lírico». *Documentos Lingüísticos y Literarios* 28: 40-44.  
[http://humanidades.uach.cl/documentos\\_linguisticos/document.php?id=82](http://humanidades.uach.cl/documentos_linguisticos/document.php?id=82)  
[http://www.jungba.com.ar/glosario/glosario\\_06.htm](http://www.jungba.com.ar/glosario/glosario_06.htm)
- Kundera, Milan. (2006). *El arte de la novela*. Barcelona: Tusquets.
- Lo real. (s/f). En *Wikipedia*. Recuperado el 14 de enero de 2015.  
[http://es.wikipedia.org/wiki/Lo\\_real](http://es.wikipedia.org/wiki/Lo_real)
- Manguel, Alberto. (2011). *Lecturas sobre la lectura*. Barcelona: Océano Travesía.
- Nussbaum, Martha. (1997). *Justicia poética*. Barcelona: Editorial Andrés Bello Española.
- Ovidio Pérez de Tudela, Rocío. (1999). Huellas de vanguardia: Realismo mágico/literatura fantástica. Esbozo de una relación. *Revista UCM, ES. Vol. 28, No 1, Anales de Literatura Hispanoamericana*, ISSN: 02104547.  
<http://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/download/ALHI9999120323A/>
- Pérez Rioja, J. A. (1988). *Diccionario de símbolos y mitos*. Madrid: Editorial Tecnos S.A.
- Pombo García de Los Ríos, Álvaro. (2004). *Verosimilitud y verdad*. Discurso leído el día 20 de junio de 2004 en su Recepción Pública. Madrid: Real Academia Española.
- Ponzio, Augusto. (1998). *La revolución bajtiniana*. Madrid: Ediciones Cátedra S.A.
- Pozuelo Yvancos, José María. (1994). *Teoría del lenguaje literario*. Madrid: Ediciones Cátedra, S.A.
- Saganogo, Brahiman. (2007). Realidad y ficción: literatura y sociedad. Departamento de Lenguas Modernas, CUCSH-UdeG. Recuperado el 04/07/2007  
[http://is.muni.cz/el/1421/podzim2013/SJ0B786/um/literatura\\_y\\_realidad.pdf](http://is.muni.cz/el/1421/podzim2013/SJ0B786/um/literatura_y_realidad.pdf)
- Sariñas, José Miguel. (2007). *Teorías hispanoamericanas de la literatura fantástica*. Edición al cuidado de José Miguel Sariñas. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas.
- Sarmiento Vásquez, Conchi. (sf). *Realidad y ficción en la novela: la ficcionalidad*.

<http://www.monografias.com/trabajos13/reayficc/reayficc.shtml>

Todorov, Tzvetan. (1980). *Introducción a la literatura fantástica*. México: Editions du Seuil.

Vasco, Carlos Eduardo. (2015). *Lo real y la realidad*. Recuperado el 25 de marzo de 2015, de Escuela de Ciencias de la Información – UNC.

<http://epistem.blogspot.com/2012/06/lo-real-y-la-realidad.html>

Vásquez Vargas, Magdalena. (sf). *Fundamentos teóricos para una interpretación crítica de la literatura infantil*.

<http://www.redalyc.org/pdf/166/16612209.pdf>

Vax, Louis. (1971). *Arte y literatura fantástica*. Buenos Aires: Editorial Universitaria.

Verosimilitud. (s/f). *Sobre poética*. Blog sobre Teoría de la Literatura. Recuperado el 7 de marzo de 2015.

<https://peripoietik.es/hypotheses.org/>

BREVE POSIBLE ENFOQUE DE INVESTIGACIÓN, JUSTIFICANDO EL PORQUÉ DEL MISMO, EN RELACIÓN A PREGUNTAS Y PROPÓSITOS

Por tratarse de una investigación teórica para sustentar una propuesta de análisis literario, su enfoque será exclusivamente cualitativo.

TIPO DE INVESTIGACIÓN, DE ACUERDO AL TEMA Y A LA TEORÍA QUE VAYA A ILUMINAR EL TRABAJO

Es una investigación literaria crítica, en el marco de la investigación cualitativa. Es un trabajo de tipo descriptivo y analítico.

PERSONAS / GRUPOS CON QUIEN VA A REALIZAR LA INVESTIGACION.

Yo, Isabel Peña Hurtado, voy a realizar mi trabajo sola. Pero estoy abierta a sugerencias de la tutora, en todo lo referente a este trabajo.

TABLA COMPARATIVA DE OBJETIVOS, CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES DE TESIS		
POSIBLES PROPÓSITOS	CONCLUSIONES	RECOMENDACIONES
General:		
Identificar los elementos fantásticos en los cuatro relatos de la autora ecuatoriana María Fernanda Heredia: <i>Se busca Papá Noel, se busca príncipe azul; Fantasmas a domicilio; Amigo se escribe con H y Hola Andrés, soy María otra vez...</i> , para presentar una propuesta de lectura literaria analítica y creativa, desde la perspectiva del género fantástico.	"Creo que existe una ética de la lectura, una responsabilidad de cómo leemos. Todo lector tiene una responsabilidad", dice Alberto Manguel (2011) en su libro <i>Lecturas sobre la lectura</i> . Esta aseveración me reafirma, al finalizar este trabajo, la validez del mismo. Una lectura atenta, analítica y creativa de las obras literarias desde la perspectiva de sus formas y estructuras internas, que para el presente caso he reconocido como género, es, desde el ejercicio profesional, una responsabilidad mucho mayor aún.	Abordar los estudios de estos subgéneros de lo fantástico y su evolución en nuestra historia literaria, contribuye no solo a los estudios literarios ecuatorianos, sino que, desde una perspectiva interdisciplinaria, también a una perspectiva novedosa para la lectura de las culturas nacionales.
Específicos:		
1. Señalar los elementos fantásticos e identificar de qué manera intervienen en los relatos para la construcción de los sentidos, en estrecha relación con las tradiciones culturales.	Desde sus leyes propias, el relato fantástico ofrece múltiples interpretaciones que van mucho más allá de los aciertos del autor para alcanzar determinados efectos en sus lectores ... La obra de María Fernanda Heredia tiene, además, un carácter formativo (toda obra literaria tiene un carácter formativo, de ahí la frase de que después de leer un buen libro no somos los mismos) que se combina o se manifiesta en la solución llana de los conflictos en un mundo no idealizado, en el que, pese a lo maravilloso o a lo incongruente, les habla a sus lectores, niños, jóvenes y adultos, de sí mismos.	Es mi recomendación a futuros proyectos de investigación académica, considerar nuevos aportes a los estudios de la literatura fantástica ecuatoriana desde una perspectiva interdisciplinaria, como un aspecto importante para la crítica literaria nacional, así como para las lecturas renovadas de nuestras culturas.
2. Explorar las posibles lecturas que permiten estos relatos fantásticos: como una aceptación de lo fantástico dentro realidad literaria o desde una respuesta racional.	Un lector no muy atento podría considerar que los elementos maravillosos y fantásticos funcionan en la literatura infantil y juvenil gracias a la exacerbada imaginación de niños y adolescentes (en los últimos, en escalas menores). Otros lectores, tampoco muy atentos, pueden descartar la lectura de obras de carácter fantástico por considerarlas incomprensibles, ya que, por contener hechos imposibles o improbables en el mundo real, las conciben como absurdas.	Los estudios de la literatura fantástica universal ofrecen, además de las herramientas necesarias para el abordaje adecuado de los análisis de este género, la posibilidad de hacer lecturas nuevas tanto de los textos producidos como de los contextos en que fueron creados.
	Leer un texto fantástico desde la perspectiva del género fantástico es parte del pacto narrativo. Desde sus leyes propias, el relato fantástico ofrece múltiples interpretaciones que van mucho más allá de los aciertos del autor para alcanzar determinados efectos en sus lectores. Lo fantástico ahonda profundamente en la realidad intangible en que nos movemos, estrechamente ligada a los procesos de la psique y del inconsciente.	
3. Identificar los elementos que favorecen la verosimilitud dentro de lo fantástico en los cuatro relatos de Heredia.	Entender los mecanismos internos de la obra que contribuyen a construir la verosimilitud en esos relatos, nos abre un abanico de posibilidades para ampliar la comprensión no solo del relato en cuestión, sino de la complejidad del ser humano, tanto en su realidad individual como en su relación con el mundo exterior.	



Isabel Peña en la Universidad Andina Simón Bolívar, en la ciudad de Quito, como parte del proceso de investigación bibliográfica.

*Los fantasmas existen*