



UNIVERSIDAD TÉCNICA PARTICULAR DE LOJA

La Universidad Católica de Loja

ÁREA SOCIO-HUMANÍSTICA

**TITULACIÓN DE MAGÍSTER EN LITERATURA INFANTIL Y
JUVENIL**

Una mirada a los personajes monstruosos de la obra *Encuentros inquietantes* de Leonor Bravo Velásquez

Análisis del monstruo desde la concepción filosófica del terror-arte, la construcción de los arquetipos jungianos y la perspectiva narratológica

TRABAJO DE FIN DE MAESTRÍA

AUTORA: Muñoz Vásquez, Valeria Guillermina

DIRECTOR: Avilés Salvador, Mauro Rodrigo, MSc.

CENTRO UNIVERSITARIO QUITO-CARCELÉN

2015

APROBACIÓN DEL DIRECTOR DEL TRABAJO DE FIN DE MAESTRÍA

Magíster.

Mauro Rodrigo Avilés Salvador.

DIRECTOR DEL TRABAJO DE FIN DE TITULACIÓN

De mi consideración:

El presente trabajo de fin de maestría, denominado: *Una mirada a los personajes monstruosos de la obra Encuentros inquietantes de Leonor Bravo Velásquez*, realizado por la estudiante: **Muñoz Vásquez Valeria Guillermina**, ha sido orientado y revisado durante su ejecución, por cuanto se aprueba la presentación del mismo.

Loja, noviembre 2014

f).....

DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y CESIÓN DE DERECHOS

“Yo, **Valeria Guillermina Muñoz Vásquez**, declaro ser autora del presente trabajo de fin de maestría: *Una mirada a los personajes monstruosos de la obra Encuentros inquietantes de Leonor Bravo Velásquez* de la Titulación de Magíster en Literatura Infantil y Juvenil, siendo Mauro Rodrigo Avilés Salvador, director 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, concepto, procedimientos y resultados vertidos en el presente trabajo investigativo, son de mi exclusiva responsabilidad.

Adicionalmente declaro conocer y aceptar la disposición del Art.67 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 o técnicos y tesis de grado que se realicen a través o con el apoyo financiero, académico o institucional (operativo) de la Universidad”.

f).....

Autora: Muñoz Vásquez Valeria Guillermina

Cédula: 1713921813

DEDICATORIA

A los monstruos reales y ficticios que han marcado mi existencia.

A Christian, mi eterno cómplice en el amor.

A mis hijos Alejandro y Ariana, seres alados e incondicionales.

AGRADECIMIENTO

A mis padres Bertha y Marcelo, quienes continúan guiando mis pasos.

A MSc. Mauro Avilés por su guía constante y su compartir generoso durante
este trayecto.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

CARÁTULA.....	i
APROBACIÓN DEL DIRECTOR DEL TRABAJO DE FIN DE MAESTRÍA.....	ii
DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y CESIÓN DE DERECHOS.....	iii
DEDICATORIA.....	iv
AGRADECIMIENTO.....	v
ÍNDICE DE CONTENIDOS	vi
RESUMEN.....	1
ABSTRACT.....	2
INTRODUCCCIÓN.....	3
FORMULACIÓN DEL TEMA Y PREGUNTAS DIRECTRICES.....	6
FORMULACIÓN DE OBJETIVOS.....	6

CAPÍTULO I

MARCO TEÓRICO: EL MUNDO SINIESTRO DE LA LITERATURA

1.1 El terror en la literatura.....	9
1.1.1 Un acercamiento al terror, al horror y a lo siniestro.....	10
1.1.1 El terror.....	10
1.1.2 El horror.....	11
1.1.3 Lo siniestro.....	12
1.1.2 Características del cuento de terror	16

1.2 El terror-arte y la monstruosidad.....	19
1.2.1 El terror- arte.....	19
1.2.2 Los monstruos en el terror arte.....	20
1.3 Construcción arquetípica del personaje monstruoso.....	26
1.3.1 Construcción del personaje de terror desde lo físico y psicológico.....	26
1.3.2 El personaje arquetípico de terror.....	28
1.3.2.1 La sombra y después la muerte.....	30
1.3.2.2 El arquetipo del demonio o ser demoníaco.....	30
1.4 Personajes monstruosos desde la narratología.....	31
1.4.1 De actor a personaje.....	31
1.4.2 Acercamiento al personaje monstruoso desde lo no textual: personajes referenciales.....	32
1.4.3 Los principios de construcción del personaje de terror.....	34
1.4.4 El monstruo héroe activo o héroe víctima o antihéroe.....	37

CAPÍTULO II

LA OBRA Y LA AUTORA

ENCUENTROS INQUIETANTES DE LEONOR BRAVO VELÁSQUEZ

2.1 ¿Quién es Leonor Bravo Velásquez?.....	39
2.2 El libro Encuentros Inquietantes.....	40
2.2.1 El viejo duerme.....	40
2.2.2 Oportunidad.....	41
2.2.3 Ella.....	42
2.2.4 Pero la muerte es curiosa.....	43

CAPÍTULO III

PROPUESTA DE UN MODELO DE ANÁLISIS DE PERSONAJES MONSTRUOSOS EN LA OBRA *ENCUENTROS INQUIETANTES* DE LEONOR BRAVO

3.1 Análisis de la morfología de los monstruos.....	46
3.2 Análisis de los componentes evaluativos del terror-arte.....	53
3.3 Análisis de los arquetipos de terror.....	62
3.4 Análisis del monstruo desde la narratología.....	65
CONCLUSIONES.....	72
RECOMENDACIONES.....	76
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	77
ANEXOS.....	80

RESUMEN

El presente trabajo de grado ofrece una mirada al relato de terror en la Literatura Infantil y Juvenil del Ecuador, dirigida a la obra de Leonor Bravo Velásquez y sus *Encuentros Inquietantes*.

Se retoman tres corrientes de pensamiento que permiten abordar la construcción del monstruo, concebido como el personaje decidor, dentro de los cuentos de terror escogidos.

Es así que, con el sustento de la perspectiva filosófica del terror-arte; la propuesta jungiana de la presencia de los arquetipos universales que construyen el inconsciente colectivo; y, los elementos de la teoría narratológica que apuntan al estudio del personaje/actante dentro del relato, se ha construido una propuesta de análisis literario orientado al estudio esencial de los seres monstruosos.

Dado el auge de la literatura del terror en el Ecuador y en el mundo entero, este trabajo se constituye en un acercamiento hacia la búsqueda de respuestas entorno al desarrollo del género y la consolidación estética de las propuestas actuales, cuyos monstruos no han podido deslindarse de la herencia gótica de la literatura universal; pero que, de a poco, exploran nuevos caminos.

Palabras claves: *Encuentros Inquietantes*, terror-arte, arquetipo, narratología, modelo de análisis.

ABSTRACT

This degree work offers a look at horror tale in Children's Literature of Ecuador, specifically targeted to the work of Leonor Bravo Velásquez and her *Disquieting Meetings*.

Three schools of thought are retaken, which from various areas, provide to the investigation of a conceptual framework that allows approach to the construction of the monster, conceived as the most important character, in the tales of terror chosen.

It is so that, with the support of the philosophical perspective of terror-art; jungian proposal of the presence of the universal archetypes that build the collective unconscious; and the elements of the narratological theory pointing to character/actant study inside the tale, has built a literary analysis proposal aimed at essential study of monstrous beings.

Since the boom in the literature of terror in Ecuador and around the world, this work constitutes a first approach to finding answers around the development of the genre and esthetics consolidation of the current proposals, whose monsters have been unable to disassociate gothic heritage of universal terror literature, but, little by little, explore new path.

Key words: *Disquieting Meetings*, terror-art, archetypes, narratological theory, literary analysis.

INTRODUCCIÓN

«Lo bello es el principio de lo terrible que aún podemos soportar»

Rainer María Rilke

El terror ha sido considerado durante siglos el móvil para que el ser humano descubra sus posibilidades y limitaciones, aquella puerta prohibida que te permite develar las angustias propias y que te invita a la búsqueda de lo desconocido, lo sorprendente y hasta lo intolerable.

Este trabajo de grado nace de un profundo interés por descubrir pistas importantes que conduzcan a los lectores a entender la construcción de los seres monstruosos, como personajes vitales que motivan al terror dentro de una obra literaria.

En nuestro país, la consolidación de la Literatura Infantil y Juvenil ha favorecido el desarrollo de nuevas propuestas estéticas que deambulan por varios senderos: desde novelas que abordan la realidad social, otras que abundan en fantasía y muchas que consolidan perspectivas nacionales y multiétnicas. Sin embargo, el terror, como género, es un capítulo aparte que merece estudio y consideración. Por un lado, no disponemos de un amplio espectro de obras y las pocas que existen muestran alternativas de tratamiento de los personajes harto diferentes.

La obra *Encuentros Inquietantes* fue escogida para convertirse en el motivo de esta investigación, dada la presencia importante de Leonor Bravo dentro del contexto literario actual nacional e internacional; además de tener una orientación a un público juvenil.

Se pretende a través de esta investigación, de tipo cualitativa, realizar un análisis del monstruo desde varias perspectivas teóricas en cuatro cuentos de la obra *Encuentros Inquietantes* de Leonor Bravo Velásquez: “El viejo duerme”, “Oportunidad”, “Ella” y “Pero la muerte es curiosa”. Para tal efecto, el trabajo de grado se ha dividido en tres capítulos.

En el primer capítulo se desarrolla el Marco Teórico desde la conceptualización de tres perspectivas:

- La línea filosófica de Noël Carroll, quien ofrece un acercamiento a la emoción del terror-arte que generan los monstruos a los personajes positivos de las obras y a sus lectores. Todo ello, como un mecanismo de prueba al que se somete el ser humano.
- La construcción de arquetipos de Carl Jung concebidos como *las memorias compartidas* y que han generado elementos comunes y universales en el inconsciente colectivo.
- La teoría narratológica de Mieke Bal que aporta elementos estructurales importantes para el análisis de los personajes.

Al final de cada apartado se ofrece una reflexión, a manera de colofón que permite evidenciar los principales aportes de la teoría al cuerpo de análisis que se plantea más tarde.

El segundo capítulo permite un acercamiento a la vida y obra de Leonor Bravo Velásquez. Se realiza una síntesis de cada uno de los cuentos seleccionados, a partir de los elementos narratológicos: fábula, personajes/actantes, lugar y tiempo, con el objetivo de lograr una contextualización que conduzca al análisis de los personajes monstruosos.

En el capítulo tercero se desarrolla un modelo de análisis del monstruo como personaje-actante que parte de su morfología, se analizan los componentes evaluativos del terror-arte y, finalmente, se realiza un acercamiento narratológico que define las relaciones estructurales de los personajes y los define como héroes o antihéroes. Para la consolidación de este modelo se sistematizaron los preceptos teóricos de las tres vertientes, lo que permitió realizar algunas reflexiones importantes al final de cada análisis.

Al final, se propone un cuadro que define, a partir de cada objetivo específico de la investigación, las pertinentes conclusiones que ayudan a desentrañar pistas importantes acerca de la propuesta de Leonor Bravo en relación al género del terror y sus personajes. Se ofrecen, además recomendaciones entorno al modelo de análisis planteado para enriquecer la propuesta.

Los anexos se complementan con el proyecto de trabajo de fin de titulación en donde se determinan los antecedentes, justificaciones, objetivos, enfoque, tipo de investigación y demás elementos que orientaron la construcción de esta.

De esta manera, el trabajo de fin de titulación se constituye en un aporte a la crítica literaria actual que deberá buscar en medio de la truculencia de los monstruos, la belleza como principio fundamental que ayuda al humano a soportar el terror. Ya lo diría al principio de la introducción el poeta Rilke.

FORMULACIÓN DEL TEMA Y PREGUNTAS DIRECTRICES

Tema

Una mirada a los personajes monstruosos de la obra *Encuentros inquietantes* de Leonor Bravo Velásquez

Análisis del monstruo desde la concepción filosófica del terror-arte, la construcción de los arquetipos jungianos y la perspectiva narratológica.

Pregunta eje

¿Cómo se construyen los personajes monstruosos desde el terror arte, los arquetipos y la narratología en la obra *Encuentros inquietantes* de Leonor Bravo Velásquez?

Pregunta derivadas

- ¿Cuáles son las principales características que definen la literatura de terror como género?
- ¿Cuáles son las características del monstruo desde las esferas del terror-arte, los arquetipos y la narratología en la obra *Encuentros inquietantes* de Leonor Bravo Velásquez?
- ¿Existe un modelo de análisis que permita fomentar la crítica literaria de este género?

Formulación de objetivos

General:

Analizar, desde el terror-arte, los arquetipos y la narratología, la construcción del personaje monstruoso en la obra *Encuentros Inquietantes* de Leonor Bravo Velásquez para ofrecer un aporte a la crítica literaria actual.

Específicos:

- Determinar las características de la literatura de terror como género.
- Establecer las principales características del personaje monstruoso en la obra *Encuentros inquietantes* de Leonor Bravo Velásquez, a partir del análisis de los principios del terror-arte, los arquetipos jungianos y un acercamiento narratológico.
- Proponer un modelo de análisis de los cuentos de literatura infantil y juvenil de terror desde sus personajes.

CAPÍTULO I
MARCO TEÓRICO
EL MUNDO SINIESTRO DE LA LITERATURA

1.1 El terror en la literatura

El terror constituye un elemento cercano, conocido y vivenciado por el ser humano desde épocas pasadas. Todos quienes, en algún momento, leímos a Poe, Maupassant, H.P. Lovecraft, Quiroga y otros autores, nos dejamos llevar por una especie de síndrome de terror. Desde mi vivencia personal, puedo afirmar que los cuentos de sustos, aparecidos y personajes monstruosos que deambulaban en la cabeza de mi abuela materna, aún me persiguen. Cuando descubrí algunos libros y estudios acerca de este tema, pude entender que en la esfera mundial, existíamos muchos que participábamos de aquel síndrome de horror o necesidad de terror en la vida. Es así que, empecé a escribir cuentos de terror, tal vez sin el conocimiento de presupuestos teóricos, que ahora pretendo develar gracias a esta investigación.

Noël Carroll, en su obra *Filosofía del terror o paradojas del corazón*, pone de manifiesto en el primer capítulo de su tratado, dos preguntas, que curiosamente habían rondado mi mente muchas veces, por ello me atrevo a parafrasearlas: “¿Cómo puede tener uno miedo de algo que no existe? y ¿por qué habría alguien de estar interesado en el terror, dado que estar aterrorizado es tan desagradable?” Y si se puede ir más allá, en el ámbito que nos compete: ¿Por qué el terror puede atraer tanto a los niños, si les asusta? Entonces, ¿para qué escribir literatura de terror en el Ecuador?

La investigación que planteé en un primer momento pretendía navegar por esos amplios espacios en los que toma vida la literatura de terror en el Ecuador. Sin embargo, decidí que era conveniente aventurarme primero a explorar uno de los elementos que definen, en gran medida, las obras de terror: los seres monstruosos, aquellos que salen de la normalidad y deambulan en las esferas de lo sobrenatural y que son los causantes del horror.

Se torna indispensable, entonces, partir de los presupuestos que enmarcan el accionar de la literatura del terror, realizar un acercamiento a las definiciones de terror, horror y lo siniestro. Esta conceptualización nos permitirá establecer diferencias claras entre estos términos para enrumbar adecuadamente el ámbito de acción de esta investigación.

En un segundo momento, en este capítulo, se abordarán los planteamientos de H.P. Lovecraft y Edgar Allan Poe, los máximos exponentes de la literatura universal del terror, quienes develaron en sus trabajos, algunas claves en cuanto a la construcción y caracterización del cuento de terror como género literario.

De este modo, se estará preparando el terreno para ingresar a la esfera de los personajes de terror.

1.1.1 Un acercamiento al terror, al horror y a lo siniestro.

1.1.1.1 El terror

El término terror según lo define la Real Academia Española (2014) es: “un miedo muy intenso” y de acuerdo a su raíz etimológica se puede hablar de esta palabra como una herencia del latín *terror*, proveniente del verbo “*terreo*” que significa temblor. Muchas lenguas comparten esta raíz indoeuropea y generan una gran variedad de vocablos relacionados con el temblor, el miedo extremo y el horror.

Y para precisar la definición, la misma RAE (2014) presenta otra acepción de terror que orienta este trabajo de investigación.: “Dicho de una obra cinematográfica o literaria y del género al que pertenecen: Que buscan causar miedo o angustia en el espectador o en el lector.”

Ese miedo deviene generalmente de una perturbación provocada por la presencia de un elemento desestabilizador que supera lo racional y obliga a los seres humanos a sentir angustia. Todo aquello que rebasa la frontera de lo conocido puede convertirse en el móvil para sentir el terror.

Se puede afirmar, entonces, que el terror es la sensación de miedo, angustia o riesgo que alguien puede sentir más allá de la explicación racional y que genera reacciones de tipo físico.

En el plano de lo literario, el terror constituye un género que desarrolla temáticas relacionadas con la muerte, con lo sobrenatural, misterioso o inexplicable; y que presenta personajes monstruosos física o espiritualmente.

1.1.1.2 El horror

Muchos han definido a la literatura de terror como una creación de horror. Me compete analizar los linderos que juntan a estas dos apreciaciones del género. Para ello, partiré de varias interpretaciones que se han hecho al respecto.

El filósofo Rudolf Otto (2001) alude al horror como aquello que:

... fascina (atrae) y al mismo tiempo repele. El Horror, sea un ente, un acontecimiento, un mero planteamiento imaginario, no puede enmarcarse en un concepto, y su aprehensión activa unas estructuras subjetuales a priori, que todo individuo hereda (nosotros diríamos por herencia biológica tanto como social). ... no es tanto un ente o un suceso lo que causa el horror, sino más bien la percepción de la falta de toda adecuación posible con el sujeto lo que verdaderamente desemboca en reacciones somáticas y nerviosas del organismo. La propia estructura racional de la vida cotidiana, si de repente se viera trastocada, entra en el capítulo del horror. Lo mismo vale para las situaciones límite en las cuales la capacidad operatoria de respuesta del individuo sobrepasa los límites orgánicos o mentales, y entonces el abatimiento y la indefensión se apoderan de él, como quien se ve –de pronto- derrotado en el combate que se libra por la mera supervivencia. (p.6).

En este sentido, la apreciación del horror se manifiesta desde un punto de vista filosófico que presenta al horror como la falta de adecuación en situaciones límites que obliga a generar respuestas que rebasan lo orgánico y lo mental.

Si miramos el tema del horror desde el planteamiento artístico, vale la pena mencionar al famoso escritor de cuentos de horror, H.P. Lovecraft (1999) quien decía que:

El miedo es una de las emociones más antiguas y poderosas de la humanidad, y el miedo más antiguo y poderoso es el temor a lo desconocido. Muy pocos psicólogos lo niegan y el hecho de admitir esa realidad confirma para siempre a los cuentos sobrenaturales como una de las formas genuinas y dignas de la literatura. (p.5).

El aporte que realiza Lovecraft a la literatura del horror radica en la creación de esferas de terror impensables, más allá de los linderos que conocemos. Sus personajes vienen de espacios de horror y manifiestan la presencia de razas míticas. Sus monstruos son seres o dioses indefinidos y magnánimos que generan miedo.

Ann Radcliffe (citada en Domínguez, 2002), una escritora inglesa de la novela gótica, opinaba que el terror y el horror “son tan opuestos entre sí que el primero expande el alma y despierta las facultades dormidas hacia las esferas más altas de la existencia; el segundo la contrae, la congela y la aniquila por completo.” (p. 47).

En este sentido se alude a una idea del horror como el hecho de terror supremo que termina absolutamente con la existencia.

Horror y terror parecería que deambulan por líneas paralelas que se oponen, pero que también se atraen y en un momento dado se unen y forman una sola.

1.1.1.3 Lo siniestro

Otro de los conceptos cercanos a la literatura del terror constituye el tema de lo siniestro. El psicólogo Sigmund Freud (1919) expresaba al respecto:

No cabe duda que dicho concepto (lo siniestro) está próximo a los de lo espantable, angustiante, espeluznante, pero no es menos seguro que el término se aplica a menudo en una acepción un tanto indeterminada, de modo que casi siempre coincide con lo angustiante en general. (p. 3).

En su trabajo, el padre del psicoanálisis realiza un acercamiento minucioso a la descripción del término siniestro y adopta el término “*unheimlich*” que tras una larga disertación sobre su evolución en diversas lenguas define como: “todo lo que debía haber quedado oculto, secreto, pero que se ha manifestado.” (p.4).

Desde tiempos pasados “lo siniestro” se ha constituido en un motivo fundamental en la literatura infantil. Basta con recordar a las serie de situaciones angustiantes que generaron los cuentos de hadas: la orden de matar a Blancanieves, el lobo de Caperucita Roja comiéndose a la abuelita, el horrendo Barba Azul matando a sus esposas y coleccionando sus cadáveres, o el final trágico de las hermanastras de Cenicienta, cuyos ojos son arrancados como castigo. Pero, es precisamente lo que se oculta o aquello que espeluzna lo que ha captado la atención de los pequeños y grandes lectores desde siglos atrás.

Al respecto, Cerezales (2014) afirma en el Primer Simposio de Literatura Infantil y Juvenil en el MERCOSUR:

Lo siniestro se ha ligado desde tiempos inmemoriales a la idea de lo no conocido, lo no familiar que, en algunos casos, ha quedado oculto, secreto, pero que retorna y se manifiesta desde el tema del conocimiento, la revelación de un misterio y la pregunta como puerta para la acción. (párr.1).

Se ha considerado a E. T. A. Hoffmann como el maestro de lo siniestro en la literatura, de ahí que muchos de los análisis que se han hecho de su obra develan importantes descubrimientos sobre el tema. Al parafrasear a Freud, descubrimos que la esencia de lo siniestro nace de la angustia, del deseo o de determinada creencia infantil.

Los aspectos siniestros, según Freud (1919), se develan por excelencia en el manejo de los siguientes temas:

a) El tema del doble o el otro yo:

El tema del doble constituye una constante dentro del género del terror. Muchos escritores han retomado este motivo, muy vinculado con la sombra y el poder de desdoblamiento que poseen muchos personajes, ya sea para acercarse a la destrucción o para preservar su continuidad. Según el psicoanalista Rank (2001):

En efecto, el «doble» fue primitivamente una medida de seguridad contra la destrucción del yo, un «enérgico mentís a la omnipotencia de la muerte» y probablemente haya sido el alma «inmortal» el primer «doble» de nuestro cuerpo. La creación de semejante desdoblamiento, destinado a conjurar la aniquilación, tiene su parangón en un modismo expresivo del lenguaje onírico, consistente en representar la castración por la duplicación o multiplicación del símbolo genital. En la cultura de los viejos egipcios esa tendencia compele a los artistas a modelar la imagen del muerto con una sustancia duradera. Pero estas representaciones surgieron en el terreno de la egofilia ilimitada, del narcisismo primitivo que domina el alma del niño tanto como la del hombre primitivo, y sólo al superarse esta fase se modifica el signo algebraico del «doble»: de un asegurador de la supervivencia se convierte en un siniestro mensajero de la muerte. (p.8).

Se relaciona de esta manera al tema del doble con una especie de figura de continuidad que de alguna manera enfrenta al hombre consigo mismo y con su necesidad de trascendencia. Evita la destrucción del yo y le permite huir o sobrevivir a la muerte, lo que sin lugar a dudas implica un tratamiento siniestro.

b) La repetición de situaciones semejantes:

En el contexto de lo siniestro, la repetición de asuntos, motivos o referentes semejantes se relaciona con la pisque de los niños. Se habla pues, de un eterno retorno que puede devenir en lo siniestro en situaciones que ordinariamente no lo serían. Al respecto Freud (1919) afirmaba:

En cuanto a lo siniestro evocado por el retorno de lo semejante y a la manera en que dicho estado de ánimo se deriva de la vida psíquica infantil, no puedo más que mencionarlo en este conexo, remitiéndome en lo restante a una nueva exposición del tema, en otras relaciones, que ya tengo preparada. Me limito, pues, a señalar que la actividad psíquica inconsciente está dominada por un automatismo o impulso de repetición (repetición compulsiva), inherente, con toda probabilidad, a

la esencia misma de los instintos, provisto de poderío suficiente para sobreponerse al principio del placer; un impulso que confiere a ciertas manifestaciones de la vida psíquica un carácter demoníaco, que aún se manifiesta con gran nitidez en las tendencias del niño pequeño, y que domina parte del curso que sigue el psicoanálisis del neurótico. (p. 9).

c) Otras temáticas:

Pueden considerarse otros motivos recurrentes en el sentimiento de lo siniestro dentro de una obra literaria: la omnipotencia de las ideas, la inmediata realización de deseos, o de las ocultas fuerzas nefastas o del retorno de los muertos. Es importante, en este sentido, el aporte que hace Freud pues afirma que todo lo anterior adquiere ese carácter siniestro siempre y cuando se constituyan en motivos para reafirmar o dar respuesta a creencias antiguas de las cuales el ser humano no ha podido deshacerse.

Tras este brevísimo acercamiento a la concepción de lo siniestro, como un elemento histórico y temático en el cuento de terror, vale la pena preguntarse si aquel espanto que no sabemos si aún existe, permanece en nuestra narrativa o se ha desdibujado en una o mil formas. Asunto que lo develaremos más adelante en el análisis de los cuentos seleccionados para tal efecto.

Colofón

Tras esta conceptualización de términos cercanos a la idea del terror, me atrevo a proponer una conceptualización propia que nos ayude en la dinámica de investigación del tema propuesto para evitar imprecisiones o confusiones semánticas. Sugiero, entonces que el terror debe entenderse como la magna presencia que se nutre del horror y de lo siniestro para dejar huella en la vida misma o en el relato. Este terror natural puede convertirse en horroroso o siniestro dependiendo de la situación o condición. Esa será la línea semántica que dirigirá el discurso de este trabajo de grado.

1.1.2 Características del cuento de terror.

Algunos escritores y críticos literarios han realizado aportes importantes para delimitar el alcance del cuento de terror como género literario. El aporte que hace H.P. Lovecraft (1999) en el apéndice de su obra *El horror natural en la literatura*, a través de un ensayo titulado “Notas sobre el arte de escribir cuentos fantásticos”, ofrece pistas importantes para entender en primer lugar su pasión por el género y las cualidades que le son innatas:

Mi predilección por los relatos sobrenaturales se debe a que encajan perfectamente con mis inclinaciones personales; uno de mis anhelos más fuertes es el de lograr la suspensión o violación momentánea de las irritantes limitaciones del tiempo, del espacio y de las leyes naturales que nos rigen y frustran nuestros deseos de indagar en la infinitas regiones del cosmos, que por ahora se hallan más allá de nuestro alcance, más allá de nuestro punto de vista. (p.93)

El autor enfatiza en su ensayo en el sentimiento de lo sobrenatural como una presencia en los seres humanos que arrastra toda una tradición cultural desde la transgresión de los cánones establecidos y las leyes naturales.

Es esta, entonces, una de las principales cualidades del cuento de terror: presentar una situación o que obliga a la transgresión de las leyes naturales que dirigen la vida de los personajes dentro de la ficción.

En el siguiente esquema se explican los tipos de cuentos sobrenaturales que Lovecraft (1999) sistematizó en su trabajo como crítico literario:

Tipos de cuentos de terror	Características
Sentimiento	Expresa sentimientos.
Plástico	Presenta elementos moldeables dentro del relato.
Intelectual	Expresa una situación general.
Imagen	Expresa una situación específica de índole dramática.

Adicionalmente, divide a los relatos de terror (o fantásticos como él los llama) en dos categorías: “aquellas en las que lo maravilloso o terrible está relacionado con algún tipo

de condición o fenómeno, y aquéllas en las que esto concierne a la acción del personaje en con un suceso o fenómeno grotesco.” (p.96).

Estos principios se complementan con cinco elementos críticos que según el autor pueden desarrollar los cuentos de miedo.

- a) La presencia de anormalidad: condición, entidad
- b) El efecto típico del horror
- c) El modo de manifestación del horror
- d) La forma de reaccionar ante el horror
- e) Los efectos específicos del horror de acuerdo a las condiciones generadas.

Afirma también que todo cuento de terror debe superar su complejidad y lograr presentar al hecho sobrenatural, ya sea condición o situación, en medio de una contundente realidad que conmueva y logre verosimilitud en el lector. La necesidad de creación de una atmósfera de angustia, que camine paralela a las emociones del lector, es esencial para que la creación literaria de terror no se desvíe de su objetivo fundamental: causar miedo. En eso estamos de acuerdo y Lovecraft reafirma la tesis que más tarde se planteará en la concepción de la filosofía del terror.

El aporte de Edgar Allan Poe (1973), uno de los máximos expositores del cuento de terror, se torna necesario e imprescindible para continuar con este acercamiento al género del terror.

Un hábil artista literario ha construido un relato. Si es prudente, no habrá elaborado sus pensamientos para ubicar los incidentes, sino que, después de concebir cuidadosamente cierto efecto único y singular, inventará los incidentes, combinándolos de la manera que mejor lo ayude a lograr el efecto preconcebido. Si su primera frase no tiende ya a la producción de dicho efecto, quiere decir que ha fracasado en el primer paso. No debería haber una sola palabra en toda la composición cuya tendencia, directa o indirecta, no se aplicara al designio preestablecido. Y con esos medios, con ese cuidado y habilidad, se logra por fin una pintura que deja en la mente del contemplador un sentimiento de plena

satisfacción. La idea del cuento ha sido presentada sin mácula, pues no ha sufrido ninguna perturbación; y eso es algo que la novela no puede conseguir jamás. La brevedad indebida es aquí tan recusable como en la novela, pero aún más debe evitarse la excesiva longitud. (pp.135-136).

Para este autor, un cuento debe gozar de brevedad como elemento esencial y característico. Pero, esta brevedad debe ser equilibrada para que el efecto de la tensión permita un *in crescendo* que se irá enriqueciendo con la creación de un ambiente propicio, de elementos y recursos psicológicos que terminan develando el terror como un verdadero medio estético.

Para Poe, la descripción cumple un papel fundamental dentro de la narración pues es ese hilo conductor que permite vivenciar los espacios, los tiempos, los personajes y el ritmo mismo del cuento.

El autor introduce el término “suspenso” en su teoría de la estética del terror y lo define como: “cierto efecto único preconcebido, situado al final de la historia, al que todos los incidentes deben confluír.” (p.136).

Es decir, este sería el elemento clave que marca decisivamente la construcción de un cuento de terror y alrededor del cual se orientan todos los esfuerzos del escritor para concluir con “la unidad de efecto” que constituye el desenlace de la historia.

En relación al final de la narración, Poe afirma que debe ser breve, exacta y producto de una economía verbal que obliga a decir lo preciso, no necesariamente a aclarar situaciones y que mantiene muchas de las veces ese suspenso.

Colofón

Tras este breve acercamiento a las posturas estéticas de dos de los grandes exponentes del género se puede concluir que el aporte de Lovecraft es importante desde el tratamiento de la presencia de lo sobrenatural en la narración, sus efectos y las relaciones que se generan entre obra y lector.

Por otro lado, Edgar Allan Poe propone un acercamiento desde la estética del relato; aporta elementos estructurales: otorga vital importancia a los recursos: descripciones físicas y espirituales; enfatiza en la necesidad de resaltar lo psicológico en los personajes e invita a la utilización del elemento desestabilizador: el suspenso. Pues habrá que descubrir en el transcurso de la investigación si la obra de Leonor Bravo Velásquez se acerca a estos supuestos teóricos o los recrea con nuevas propuestas.

1.2 El terror- arte y la monstruosidad

*"Los monstruos son reales, y los fantasmas
también: viven dentro de nosotros y, a veces,
ellos ganan"*

Stephen King

1.2.1 El terror-arte.

Noël Carroll (2005) en su obra *Filosofía del terror o paradojas del corazón* plantea dos clases de terror: el terror natural, que obliga a los seres humanos a reaccionar frente a una situación drástica, abusiva, e intolerante. Por ejemplo, aquel sentimiento de intolerancia que genera una guerra, un holocausto o un desastre natural; y el terror- arte que constituye el efecto que genera a través del lenguaje un género, en este caso, literario. Desde esa perspectiva, este autor concibe al terror- arte como:

... la emoción que los creadores del género permanentemente han buscado despertar en su público, aunque indudablemente estuvieran más dispuestos a llamarla "terror", antes que "terror-arte". Además es una emoción cuyos contornos se reflejan en las respuestas emocionales a los personajes humanos positivos ante los monstruos de las obras de terror. (p.54).

Esta definición será la que guíe los objetivos metodológicos y de análisis del corpus de obras seleccionadas para el efecto, pues delimita el campo de acción del terror, como género artístico y lo vincula directamente con la reacción de los personajes de los cuentos frente a la presencia de los personajes monstruosos.

Es importante la caracterización que hace este autor de este terror- arte como “un estado emocional eventual” desde dimensiones físicas y cognitivas. Es así que, que la dimensión física se explica como una sensación o sentimiento que en muchos casos puede expresar angustia, dolor, agitación, incremento de latidos del corazón, sudoración. Otras de las sensaciones recurrentes y que manifiestan los personajes en los cuentos de terror son “contracciones musculares, tensión, encogimiento, chillidos, estremecimientos, el recular, la comezón, el helarse, el detenerse momentáneamente, el escalofrío, la parálisis, el temblor, la náusea, un reflejo de aprehensión o una alerta físicamente elevada, una respuesta al peligro”. (p.55).

Tal vez la última sensación, nos ofrece una verdadera pista de lo que significa el terror en la literatura: “una respuesta al peligro”, a aquel peligro que circunda real o irrealmente en el mundo y que obliga a los personajes a sentir el miedo y a reaccionar con un estado emocional diferente.

Por otro lado, la dimensión cognitiva que aborda Carroll (2005), complementa los conceptos anteriores sobre el estado emocional eventual que deviene en terror, pues los diversos estados que muestran los personajes dependen de las creencias y pensamientos. Es decir el estado físico es el resultado de un estado cognitivo: “un estado emocional ocurrente es aquel en el que un estado físico anormal de agitación sentido ha sido causado por la elaboración cognitiva y evaluativa que el sujeto hace de su situación.” (p. 60)

1.2.2 Los monstruos en el terror-arte.

El monstruo constituye tal vez el personaje más cercano y con el que tiene los primeros contactos el ser humano en la infancia. Desde la tradición oral más remota: mitos, leyendas y cuentos populares, el ser humano ha sido partícipe de la presencia de seres monstruosos, de personajes con deformidades físicas o espirituales en el contexto de la obra literaria. Según el Diccionario de la RAE (2014) el monstruo se define como:

(1) la producción contra el orden regular de la naturaleza, (2) el ser fantástico que causa espanto, (3) la cosa excesivamente grande o extraordinaria en cualquier

línea, (4) la persona o cosa muy fea, (5) la persona muy cruel y perversa, (6) los versos sin sentido que el maestro compositor escribe para indicar al libretista dónde ha de colocar el acento en los cantables y (7) la persona que en cualquier actividad excede en mucho las cualidades y aptitudes comunes.

En el marco de la literatura, el monstruo responde a las definiciones citadas anteriormente sobre todo en relación a su característica esencial: anormalidad que excede el orden natural; pudiendo ser esta, una anormalidad física como en el caso de *Frankenstein* de Mary Shelley; *Drácula* de Bram Stoker; del personaje Gregorio Samsa de *La Metamorfosis* del autor Franz Kafka, Cuasimodo en *Nuestra Señora de París* del francés Víctor Hugo, o para ir un poco más atrás, todos aquellos monstruos de la mitología grecoromana: el Kraken, Polifemo, Medusa, la Esfinge, el Minotauro, por mencionar algunos.

Por otro lado, se puede mencionar a la anormalidad espiritual de la cual tenemos ejemplos excepcionales en la literatura universal. Este es el caso del protagonista de la novela *El Perfume*, quien se muestra encubierto de una perversa monstruosidad desde su nacimiento; o la monstruosidad psicológica que expresa Raskolnikov en *Crimen y Castigo* de Dostoievsky.

Si mencionamos un ejemplo actual, la literatura del terror ha gestado nuevos monstruos con características muy cercanas a la modernidad y a la era de las tecnologías: el zombie o los ciborg, muy comunes en muchos cuentos, pero que merecerían un análisis aparte.

No cabe duda que lo monstruoso siempre ha estado relacionado con la anormalidad. Vale la pena citar a Foucault (1965) y su definición de la monstruosidad, pues nos ofrece pistas importantes para entender lo que implica aquella condición que se opone a lo normal:

Transgresión de los límites naturales, transgresión de las clasificaciones, transgresión del marco, transgresión de la ley como marco: en la monstruosidad, en efecto, se trata realmente de eso. Pero no creo que sea únicamente eso lo que

constituye al monstruo. La infracción jurídica a la ley natural no basta para constituir la monstruosidad. Para que la haya es preciso que esa transgresión del límite natural, esa transgresión de la ley marco sea tal que se refiera a, o en todo caso ponga en entredicho, cierta prohibición de la ley civil, religiosa o divina, o que provoque cierta imposibilidad de aplicar esa ley civil, religiosa o divina. (pp. 68-69).

Es decir, se considera monstruoso, y por lo tanto anormal, a todo aquello que trasgrede los límites biológicos y legales establecidos en una sociedad.

Durante la historia de la humanidad los seres monstruosos han sido los causantes de una variedad de fobias que han marcado el desarrollo de la psique de las personas. Basta con mencionar a la cacofobia (temor o miedo a la fealdad) o la terofobia (temor a los monstruos o a dar a luz un ser con deformidades). Aspectos que son determinantes en la etapa infantil y que se confrontan a través de la ficción.

En nuestro contexto cultural tampoco hemos podido prescindir de los monstruos, ¿quién no creció con los cuentos del duende, del chuzalongo, de la bruja del pueblo, o las historias en diversos formatos del diablo?

El miedo ha sido parte importante de nuestra vivencia cultural a través de la construcción de un imaginario colectivo que preserva las leyendas, la mitología indígena y mestiza y dentro de ellas guarda el recuerdo perdurable de personajes monstruosos arquetípicos, héroes o villanos que han pasado a formar parte de nuestra riqueza intangible.

Tras esta sencilla contextualización, vale recalcar que el tema de lo monstruoso presenta un amplísimo espectro teórico de análisis, imposible de abordar en un solo trabajo de investigación, por tal razón delimitaré su acercamiento, en un primer momento a la perspectiva del monstruo desde el terror-arte.

De acuerdo a Carrol (2005) la presencia de personajes monstruosos no constituye necesariamente un indicador de que se trate de un cuento de terror. La diferencia está marcada por la reacción de los otros personajes frente al monstruo.

Si esa reacción genera sentimientos de miedo y horror frente a lo anormal, podemos hablar de un cuento de terror: “en las obras de terror los humanos consideran a los monstruos con que se topan como anormales, como perturbaciones del orden natural. En los cuentos de hadas, en cambio, los monstruos son parte del mobiliario cotidiano del universo.” (p. 38).

Además, debe existir un paralelismo entre lo que sienten los personajes humanos y los lectores receptores de la obra. Este efecto de espejo constituye en el elemento que define el género de terror.

He decidido recoger parte de la teoría de Noël Carroll respecto al terror arte para lograr un acercamiento a los personajes de terror de los cuentos propuestos para este trabajo de investigación.

Este autor hace una clara diferenciación entre el terror natural y el terror arte, entendiendo al segundo, y parafraseando al autor, como la emoción que las narraciones de terror provocan en el público. Como se explicó en el capítulo I, el terror arte constituye *un estado emocional eventual* que genera reacciones emocionales por parte de los *personajes humanos positivos* del relato. En este sentido define al estado emocional como: “Un estado físico anormal que ha sido causado por una elaboración evaluativa y cognitiva que hace el sujeto de la situación.” (p. 55).

Se entiende que los estados emocionales de los personajes y del público se originan en las creencias o pensamientos que parten de los siguientes componentes evaluativos: la amenaza y la impureza y producen un estado físico anormal de agitación.

El terror- arte parte del estudio de un objeto particular que constituye “el pensar en el monstruo” como una realidad objetiva. A partir de esa realidad objetiva Carroll, habla de la necesidad de evaluar dos componentes esenciales dentro de la composición de un monstruo: el elemento amenazador y el elemento de impureza.

El monstruo debe ser amenazador. Es decir, debe verse peligroso desde lo físico hasta lo psicológico. Esa apariencia física que inspira peligro es esencial. Pero puede mostrarse amenazador también por sus acciones: es capaz de matar, mutilar, afectar moral, psicológica y socialmente a los demás, destruir la identidad de otro, generar miedo infantiles o infundir miedos sexuales que se relacionen con la violación o el incesto.

El monstruo debe ser impuro. La figura del monstruo se construye a partir de estructuras características a través de las cuales se proyecta la impureza. Según Carroll (2005): “la impureza implica un conflicto entre dos o más categorías culturales vigentes.” (p. 96).

Una de las estructuras que presenta es **la fusión** concebida como: “Al más simple nivel físico esto suele implicar la construcción de criaturas que trasgreden distinciones categoriales como dentro/fuera, vivo/muerto, insecto/humano, carne/ máquinas y demás.” (p. 96).

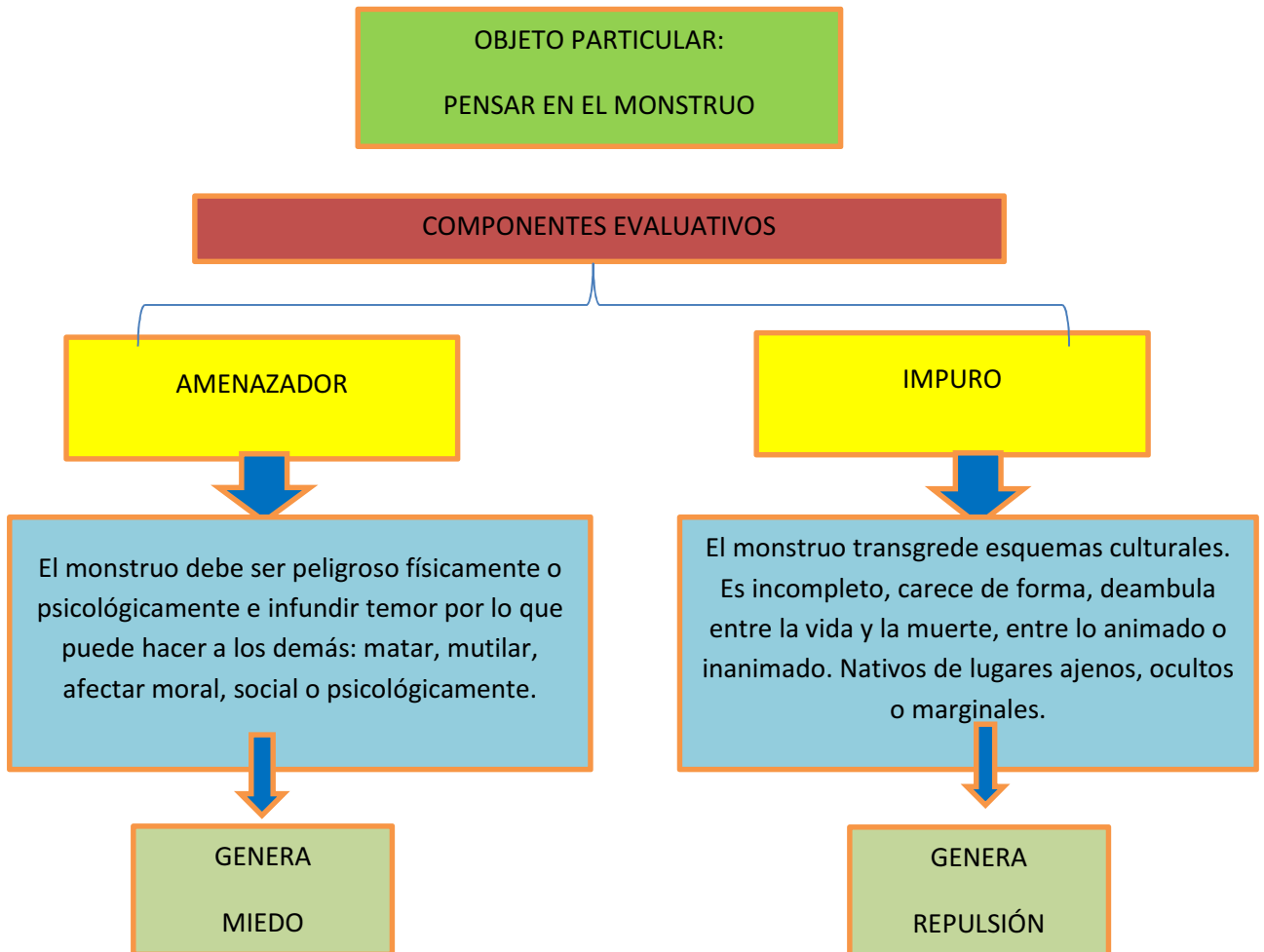
La otra estructura a la que alude el autor es **la fisión** en la que: “los contradictorios, por así decir, están distribuidos en identidades diferentes, aunque metafísicamente relacionadas.” (p.101). Un claro ejemplo de esta categoría son los hombres lobos o los alter-ego que conviven en un mismo cuerpo, pero en diferentes tiempos. A este tipo se le llama **fisión temporal**.

La fisión tiene que ver también con la creación de dobles, es decir, personajes que se dividen o multiplican y que muestran varias facetas que develan todos aquellos aspectos que se han reprimido. También involucra a los estados de desdoblamiento. A esta se la define como **fisión espacial**.

Según Noël Carroll estas estructuras simbólicas definen la naturaleza de los seres monstruosos y convierten a la relación entre estos y los personajes humanos positivos en generadores de un terror-arte

A continuación se presenta un esquema que resume estas relaciones correspondientes a la construcción de los monstruos.

Componentes de la composición del monstruo



Cuadro elaborado y esquematizado por Valeria Muñoz a propósito de la teoría del terror-arte de Noë Carrol. 18-10-2014

La construcción del monstruo en un cuento de terror parte de estos componentes que bien pueden constituirse en pautas de análisis importantes para iniciar el acercamiento al género de terror.

Veremos en el capítulo dedicado al análisis cómo se articulan estos componentes en la propuesta de literatura infantil y juvenil del terror en nuestro país. Para ello se propone trabajar con un esquema que desagrega los componentes evaluativos del terror-arte, mencionados anteriormente y que se aplicarán a los textos seleccionados. A partir de ello se develarán importantes aspectos que nos ofrezcan pistas para indagar en la construcción de los personajes de terror ecuatorianos.

1.3 Construcción arquetípica del personaje monstruoso

El monstruo representa nuestras tendencias perversas y homicidas; tendencias que aspiran a gozar, liberadas, de una vida propia. En las narraciones fantásticas, monstruo y víctima simbolizan esta dicotomía de nuestro ser; nuestros deseos inconfesables y el horror que ellos nos inspiran. El monstruo atraviesa los muros y nos alcanza donde quiera que estemos; nada más natural, puesto que el monstruo está en nosotros. Ya se había deslindado en lo más íntimo de nuestro ser cuando fingimos creerlo fuera de nuestra existencia.

*Louis Vax,
Arte y literatura fantásticos (1973)*

1.3.1 Construcción del personaje de terror desde lo físico y psicológico.

El personaje de terror se define, en un primer acercamiento, desde lo físico, pues se considera monstruoso a todo aquello que es anormal y trasgrede los límites de lo aceptado y conocido socialmente. Ya se habló de aquello en el anterior capítulo.

Gofmann (2006) desarrolló una teoría sobre el estigma para referirse a lo monstruoso, la cual ofrece algunas pistas en relación a la construcción de un personaje de este tipo:

El término estigma será utilizado, pues, para hacer referencia a un atributo, profundamente desacreditador... Un atributo que estigmatiza a un tipo de poseedor puede confirmar la normalidad de otro y, por consiguiente no es honroso, no ignominioso en sí mismo. (p. 13).

De acuerdo a esta concepción, el monstruo posee un atributo que lo margina, lo oculta y lo desacredita. Ese atributo puede aparecer en el plano físico como en el psicológico y es el indicador de la anormalidad.

Este autor menciona tres tipos de estigmas que pueden entenderse en el marco del personaje monstruoso. Es así que habla de:

En primer lugar, las abominaciones del cuerpo, -las distintas deformidades físicas-. Luego, los defectos del carácter del individuo que se perciben como falta de voluntad, pasiones tiránicas o antinaturales, creencias rígidas y falsas, deshonestidad... Por último, existen los estigmas tribales de la raza, la nación y la religión, susceptibles de ser transmitidos por herencias y contaminar a todos los miembros de la familia. (p. 14).

Esta clasificación nos habla de la presencia de seres con abominaciones físicas, psicológicas y objeto de una herencia cultural.

Cabe mencionar también la clasificación que realiza, desde lo físico, Vax (1965) al referirse a tres tipos de seres monstruosos:

- Monstruos por defecto: aquellos que carecen de algún miembro o alguna parte del cuerpo; o aquellos que muestran una reducción de miembros, lo cual desde ningún punto de vista podría considerarse “normal”.
- Monstruos por exceso: los llamados gigantes o personajes cuyos miembros o partes del cuerpo exceden en número o dimensión a lo considerado “normal”.
- Monstruos dobles o compuestos: aquellos que se componen de dos cuerpos, presentan dos miembros o partes duplicadas.

Se habla entonces, de personajes monstruosos que responden a una construcción física específica, pero que poseen también una complejidad psicológica, si hacemos uso de las dos posturas anteriores. Sin embargo, cuando hablamos del monstruo no podemos dejar de lado a la víctima, tal como afirma Louis Vax, ambos constituyen las dos caras de nuestro ser y nos obligan a reflejarnos en ellos.

Después de realizar un acercamiento a la morfología del monstruo, se torna indispensable pensar en una categorización que nos permita analizar la presencia del monstruo como personaje-actante dentro de las narraciones de terror en la literatura infantil ecuatoriana.

Se ha clasificado a los monstruos en diversas categorías, pero quiero hacer referencia a la tipología que plantea la obra *Las mil caras del monstruo*, que constituye una antología de doce cuentos de autores españoles realizada por Ana Casas quien plantea una categorización válida en relación al antihéroe monstruo:

1. Fantasmas
2. Vampiros
3. Brujas
4. Dobles
5. Monstruos mitológicos
6. Humanos metamorfoseados en monstruos
7. Monstruos devoradores
8. Zombies
9. Animales extraños
10. Monstruos reales
11. Máquinas asesinas

1.3.2 El personaje arquetípico de terror.

“Existen tantos arquetipos como situaciones típicas en la vida. Repeticiones sin fin han grabado esas experiencias en nuestra constitución física, ya no en la forma de imágenes llenas de contenido, sino al principio sólo como formas sin contenido, representando meramente la posibilidad de cierto tipo de percepción y acción”.

Carl Gustav Jung

El psicólogo suizo Carl Jung (1944) define a los arquetipos como “símbolos de naturaleza universal que representan lo mismo en distintas culturas y comunidades, y que se han construido a través de sus experiencias.” (p. 56).

Es decir que muchas situaciones, imágenes, historias y pensamientos son compartidas por grupos de personas y se encuentran integradas a un imaginario cultural y social. Lo mismo sucede con el arte, existen varios arquetipos presentes en la literatura de terror que se han manifestado desde siglos atrás y cuyos significados son compartidos y transmitidos hasta la actualidad.

Jung realiza una clasificación de los personajes arquetípicos en doce tipos primarios. Esta clasificación se relaciona con lo que él considera las motivaciones humanas básicas desde la esfera del ego (organizador de la mente consciente), el alma (imágenes arquetípicas de lo femenino); el ánimos (imágenes arquetípicas de lo masculino) y el yo (arquetipo organizador de la personalidad). Vale la pena revisar brevemente la propuesta arquetípica jungiana:

CLASIFICACIÓN ARQUETÍPICA JUNGIANA

EGO	ALMA /ANIMUS	YO
<ul style="list-style-type: none"> • El hombre común: carente de pretensiones, huérfano. • El héroe: guerrero y valiente. • El inocente: considerado el soñador e ingenuo • El protector: santo, altruista, honesto. 	<ul style="list-style-type: none"> • El amante: pasional y comprometido • El creador: original, creativo y perfeccionista. • El rebelde: salvaje, revolucionario. • El explorador: aventurero, individualista, ambicioso. 	<ul style="list-style-type: none"> • El sabio: dueño del conocimiento, inteligente. • El mago: visionario, carismático y manipulador. • El bufón: alegre, gracioso, frívolo. • El gobernante: líder, responsable, autoritario.

Esquema elaborado por Gustavo Colomier a propósito de los arquetipos jungianos. Recuperado de <http://www.penumbría.net/heroes-viajes-y-arquetipos/>

Sin embargo, Jung afirma que existen tantos arquetipos como infinidad de experiencias en la vida. Por ello, si bien realiza una clasificación de los arquetipos que han llegado al nivel más elevado, no deja de considerar otros que constituyen elementos del inconsciente colectivo universal. Muchos de ellos nos interesan para motivos de este trabajo investigativo: la sombra, el demonio, la lucha entre el bien y el mal y por supuesto el ser monstruoso.

1.3.2.1 La sombra y después la muerte.

“El terror y la resistencia que cada ser humano natural experimenta cuando trata de ahondar profundamente en sí mismo es, en el fondo, el miedo a viajar al Hades”

Carl Gustav Jung, 1944

La sombra es el opuesto planetario a la luz. Y es esa sombra la que inspira el terror en un cuento, mito, leyenda o relato. Constituye el arquetipo de todo aquello que ocultamos y de aquello de lo que huimos. Parafraseando a Jung, la sombra es el miedo que sentimos los seres humanos cuando tratamos de ahondar en nuestras propias sombras, entonces, no nos queda otro recurso más que sentirnos perseguidos por gigantes, dragones, monstruos o demonios incontenibles. Tras este arquetipo deviene la muerte como condición última y necesaria dentro de los imaginarios del terror.

1.3.2.2 El arquetipo del demonio o ser demoníaco.

Jung (1944) le otorga al arquetipo un carácter “infernado” o demoníaco dada la supremacía que muestra sobre la psique humana y su influencia en la conducta:

Los arquetipos son sistemas de aptitud para la acción y, al mismo tiempo, imágenes y emociones (...) Por un lado, representan un conservatismo instintivo muy fuerte, y por otro, constituyen el medio más eficaz concebible para la adaptación instintiva. Así que son, esencialmente, la parte infernal de la psique (...), aquella parte a través de la cual la psique se une a la naturaleza. (p.78).

En este sentido, se expresa que constituyen el nexo que permite una interacción con la naturaleza y, tal vez, un regreso a la esfera animal del ser humano. El demonio constituye por excelencia la representación de un arquetipo universal que ha dominado la psique humana durante miles de años. Ha sido representado de diversas maneras, según la cultura en la que se gesta.

1.4 Personajes monstruosos desde la narratología

He creído oportuno tomar la línea narratológica de Mieke Bal, en lo que al tratamiento del personaje se refiere. A pesar de que el autor no se concentra, de ninguna manera, en el personaje de terror y menos en el monstruo, tras aproximarme a sus aportes, me ha parecido valiosa la relación que se puede establecer entre su teoría y la construcción del personaje monstruoso.

Las claves que ofrece, en relación a los principios y constantes que se deben analizar en un personaje, permite entender al personaje desde sus contenidos y estructuras ideológicas y referencias; además de que ofrece una oportunidad para definir y entender las relaciones con los otros personajes, que en gran medida, son los que aportan en la construcción del monstruo.

Por lo tanto, he ido conjugando la síntesis de esta teoría narratológica con las adecuaciones que permite el género de terror, en relación a los personajes monstruosos y a las relaciones víctima-victimario.

1.4.1 De actor a personaje.

Dentro de los estudios de narratología se define al personaje desde diversas esferas, Mieke Bal (1990) hace una clara distinción entre personaje y actor: “un actor constituye una posición estructural, mientras que un personaje es una unidad semántica completa.” (p.87).

Para efectos de esta investigación me inclino por el término “personaje” entendido desde un ámbito total y caracterizado como una unidad que se construye individualmente, pero

capaz de aportar en la construcción de muchos significados en torno a su presencia en la obra. El actante se queda en el ámbito de las relaciones con los otros y deja de lado su caracterización propia.

Este narratólogo hace un acercamiento al problema que presenta el personaje al momento de ser analizado en una obra literaria, pues se torna complicada la separación entre personaje y persona, pues , -parafraseo al autor- el personaje no es un ser humano, pero se parece mucho a él. En el ámbito que me compete, el de los personajes de terror, los monstruos no se parecen a los humanos; pero, a veces los humanos o su propia psique, sí devienen en monstruos.

1.4.2 Acercamiento al personaje monstruoso desde lo no textual: personajes referenciales.

Se habla de los personajes referenciales, aquellos que se insertan dentro de un marco de referencia o dentro de un arquetipo que los concibe de determinada manera. Este sería el caso de los monstruos, cuya construcción se ha determinado ideológicamente o culturalmente. Se deduce de su postura que, un Drácula no podría aparecer en una historia, sin colmillos y sin su sed de sangre, pues esa constituye su característica esencial. O el hombre lobo no podría dejar de sufrir su metamorfosis a la luz de la luna.

Cuando hablamos de personajes referenciales, nos referimos a personajes que poseen una identidad anterior, conocida históricamente y que ha establecido o delineado ciertas características que podrían ser inmutables como en el caso de Drácula; pero que también podrían ser mutables como sucede con la infinidad de cuentos o series televisivas que proponen nuevos vampiros, los cuales sin perder su característica esencial, devienen en versiones de personajes amigables, con sentimientos o cierta moral que ya no les permite ser malévolos.

Al hacer una traspolación del concepto de la referencialidad al ámbito del terror, me atrevo a afirmar que ésta sería una condición esencial de los personajes de este género: es decir, mantener aquella característica que los define, aunque la visión posmoderna le lleve a establecer nuevas relaciones.

Es decir, lo que estaría sujeto a cambios, serían las formas de relacionarse que establezcan estos personajes con los demás personajes del relato.

Es importante mencionar que no todos los cuentos de terror presentan personajes referenciales en la actualidad, ni se sitúan dentro de un marco de referencia que provenga de la tradición gótica o histórica de la literatura del terror. Desde este punto de vista, será necesario analizar los cuentos, motivo de esta investigación para reflexionar en torno a la ausencia o presencia de identidad en los personajes monstruosos como rasgo fundamental de su construcción.

Por otro lado, se puede inferir que el proceso de construcción de la identidad de un personaje de terror, a partir de un marco referencial, debe considerar su apariencia física como elemento esencial que define aquella condición horrorosa que necesita esta clase de personajes.

Bal menciona otros referentes importantes que reafirman ese marco referencial como son la edad, el género, la profesión, entre otros, que también contribuyen a delimitar al personaje. Sin embargo, estas categorías no se aplican a la construcción de los seres monstruosos que se manifiestan, en su mayoría, como seres asexuados, sin género. Estos no son actantes sociales, pero poseen una identidad definida por otras formas.

Todas las referencias que marcan a un personaje, según Mieke Bal, limitan de alguna forma sus posibilidades. En el caso del monstruo, su descripción exterior invita, por referencia, al miedo, al descontento, a la angustia, a sentir una sensación de peligro. Es así, que en el género del cuento de terror, el monstruo se yergue como un personaje absolutamente delimitado por un marco referencial vinculado, por excelencia, con la esfera del miedo. Esto también lo confirma Bal (1990) en su *Teoría de la Narrativa*, cuando dice que “el género juega un papel en lo predecible que sea un personaje.” (p.92).

Al referirse a lo predecible en un personaje, este autor, desde su concepción narratológica, también explica que la predicción, gracias a ese marco de referencias que genera un personaje, no puede constituirse en el único mecanismo de componer una

imagen: “Lo predecible facilita la búsqueda de coherencia, contribuye a la formación de la imagen de un personaje a partir de una abundancia de información.” (p.92).

1.4.3 Los principios de construcción del personaje aplicados al cuento de terror.

“¿Quién soportaría tales cargas, gemir y sudar bajo una penosa vida, sino fuera porque el temor a ese algo después de la muerte—aquel territorio ignoto, del que ningún viajero jamás ha regresado— confunde la voluntad, y nos hace preferir llevar a cuestas toda clase de tormentos, antes que remontarnos hacia otros que nos son totalmente desconocidos?”

William Shakespeare, del soliloquio de Hamlet

Al hablar de la imagen que un personaje transmite entramos al plano de la construcción de dicho personaje. Según la teoría narrativa de Bal (1990), se pueden determinar algunos principios que deben regir la fabricación de aquel ser de ficción. Menciona en primer lugar a la repetición y acumulación entendidas como:

La repetición es por lo tanto un principio importante de construcción, al crear la imagen de un personaje. Sólo cuando nuestra atención se ha centrado en ello varias veces comenzaremos a ver (...) Y sólo entonces somos conscientes de que ese rasgo reaparece constantemente a lo largo de la narración. Además de la repetición, el almacenamiento de datos también cumple una función en la construcción de una imagen. La acumulación de características hace que los datos anteriores se unan y complementen, y formen así un todo: la imagen de un personaje. (p.93).

En el caso de los personajes de terror, la repetición de características tiene que ver más con lo monstruoso, con aquello que es desagradable para los sentidos o que simplemente causa temor.

Esta frecuente repetición en el cuento de terror obliga a un almacenamiento de datos que van configurando la imagen del ser monstruoso en el plano físico y psicológico, lo cual genera la atmósfera de terror del género.

El tercer principio que se menciona es el de las relaciones. La imagen de un personaje puede definirse de acuerdo a la manera cómo este se relaciona con los demás; en este sentido, los relatos de terror establecen un modo casi invariable de relación entre personajes: una dinámica de relación víctima-victimario dentro de la esfera del horror físico o psicológico.

Mieke Bal (1990) divide a las relaciones en dos clases: similitudes y contrastes. Por lo tanto, se generan dos tipos de personajes: sinónimos o personajes de igual contenido; y personajes opuestos o de diferente contenido.

Lo que nos lleva a pensar que, en esa relación de víctima y victimario, podríamos descubrir en el análisis de los cuentos de Leonor Bravo, algunas conexiones excepcionales de igual o diferente contenido entre seres reales y seres monstruosos dentro de la ficción. Y quién sabe si terminamos por descubrir un ser humano monstruoso que se enfrenta a un monstruo humanizado.

Para determinar cuáles son las características esenciales que determinarán las similitudes y contrastes en las relaciones de los personajes, Bal propone la selección de ejes semánticos pertinentes a los que llama: "pares de significados opuestos." (p.94)

Para seleccionarlos es preciso escoger aquellos que definen a la mayor parte de los personajes dentro de una narración para ello propone el siguiente modelo:

Papel del personaje/ Clasificación	Fuerza	Diligencia	Flexibilidad
Campeño/padre	†	†	—
Estudiante/hijo	—	—	
Madre			†

Dónde: † = polo positivo — = polo negativo φ = no marcado

Cuadro propuesto por Bal Mieke (1990). Teoría de la narrativa. Madrid p. 95

De este modo, se podrá determinar los papeles sociales o familiares de los personajes y las relaciones que se establecen entre ellos para entablar analogías que conduzcan a diseccionar la construcción de cada personaje.

En el caso que nos compete, este diagrama de la naturaleza de los personajes podría aplicarse a los cuentos del género para definir algunas relaciones que van más allá del ámbito de la simple relación víctima-victimario.

El cuarto principio se relaciona con la capacidad de mutación o transformación que pueden sufrir los personajes para lo cual es fundamental poseer un conocimiento claro de sus rasgos esenciales, particular que permitirá seguirles la pista.

Los monstruos sufren transformaciones en muchos casos y en otros pueden mantenerse inmutables. Todo depende de las relaciones que establecen con los otros personajes dentro del cuento. La pregunta que deberíamos descifrar en el análisis de los cuentos de terror es: ¿Si los monstruos cambian, han dejado de ser monstruos o mantienen esas características esenciales que definieron su naturaleza en un primer momento? ¿Y si cambian en qué se transforman? ¿Sin monstruos el terror llegó a su fin?

Estos cuatro principios ofrecen pistas valiosas para descubrir y seguir configurando la imagen de los personajes de terror. En el capítulo IV descifraremos algunas claves y daremos respuesta a estas inquietudes.

1.4.4 El monstruo: héroe activo, héroe víctima o antihéroe.

La narratología de Mieke Bal (1990) retoma de manera breve la presencia del héroe dentro de un relato. Afirma que a lo largo de la historia de la literatura se ha intentado definir algunos criterios para identificar la figura de este. En muchos casos depende de la aprobación moral que hace el lector; sin embargo, este autor propone los siguientes criterios:

- Calificación: Información externa sobre la apariencia, la psicología, la motivación y el pasado.
- Distribución: El héroe aparece con frecuencia en la historia, su presencia se siente en los momentos importantes de la fábula.
- Independencia: El héroe puede aparecer solo o tener monólogos.
- Función: Ciertas acciones sólo le competen al héroe: llega a acuerdos, vence a oponentes, desenmascara a traidores, etc,
- Relaciones: Es el que más relaciones mantiene con los otros personajes. (p. 100).

Establece además una diferencia entre el héroe activo, aquel que gracias a sus acciones siempre sale triunfante y alcanza el éxito; el héroe víctima, aquel que a pesar de sus acciones no alcanza el éxito y aunque enfrenta a sus oponentes no logra vencerlos y termina siendo la víctima; y el antihéroe o héroe pasivo.

El tercer criterio no se cumpliría en el caso de los personajes monstruosos que en general no realiza acciones loables dentro del relato; sin embargo, los otros criterios si le competen y pueden ser de utilidad al momento del análisis.

Se puede denominar al monstruo un antihéroe porque no cumple con la aprobación moral del lector generalmente.

CAPÍTULO II
LA AUTORA Y LA OBRA
ENCUENTROS INQUIETANTES DE LEONOR BRAVO VELÁSQUEZ

2.1 ¿Quién es Leonor Bravo Velásquez?

Conocí a Leonor Bravo, la mujer, en una de las tantas *Maratones del Cuento* que se han llevado a cabo en la ciudad de Quito. Pero, a la escritora, cuando leí, gracias a mi hija de diez años, el libro *Dos cigüeñas, una bruja, y un dragón*. Me pareció, entonces, que su narrativa constituía una propuesta diferente dentro de la Literatura Infantil y Juvenil ecuatoriana.

Sus obras llenas de magia, ternura, imaginación y gran creatividad me sorprendieron enormemente. Me mostró un mundo lleno de hadas, brujitas, dragones, y niños curiosos. Sin embargo, cuando llegó a mis manos *Encuentros inquietantes*, descubrí a otra escritora, una que se aventuraba en un campo no muy explorado en nuestro país.

Junto a Mario Conde, Edgar Allan García y Henry Bax, que tienen varias propuestas a cuestas, la escritora ecuatoriana Leonor Bravo constituye una de las actuales exponentes del cuento de terror en nuestro país.

Nació en Quito, el 8 de enero de 1953. Estudió Artes Plásticas y Pedagogía, además de una Maestría en Literatura y libros para niños de la Universidad Autónoma de Barcelona. Leonor Bravo ha incursionado en la promoción de la lectura desde hace algunos años, además de haber sido titiritera y directora de varios talleres de animación a la lectura y escritura.

Es la presidenta de la Asociación Ecuatoriana del Libro Infantil y Juvenil (Girándula) Filial de IBBY en Ecuador. Durante algunos años ha organizado un evento magno en relación a la promoción de la lectura: La Maratón del Cuento.

Ha ganado algunos premios importantes dentro del campo de la literatura infantil y juvenil del Ecuador. Tiene 44 libros publicados, en su mayoría dedicados al público infanto-juvenil.

El libro *Encuentros inquietantes*, motivo de este análisis fue publicado por Alfaguara Infantil en el 2012.

2.2 El libro *Encuentros inquietantes* de Leonor Bravo

Muchos se preguntarán por qué este libro, y no otros que han tenido mayor reconocimiento y que remiten a la idea del terror a través de personajes monstruosos como las brujas, los hombres del saco, o los dragones. Pues, la razón es que dichas obras apuntan a un público infantil y no responden a la concepción del terror-arte que plantea este trabajo. Además esta colección de cuentos constituye una de las pocas obras de terror dirigidas a un público juvenil en la actualidad.

“Encuentros inquietantes”, un título que nos remite inmediatamente a la incertidumbre, que nos lleva a preguntarnos ¿qué puede ser inquietante para el ser humano?, ¿encuentros?, ¿con quién?

Título que se convierte, pues, en el marco de dieciocho historias o cuentos breves, si nos remitimos a la extensión de cada uno. De este conjunto, he seleccionado cuatro cuentos que cumplen con algunos criterios fundamentales para el análisis que se propone en este trabajo de investigación: la presencia de un monstruo, la presencia de arquetipos, la relación víctima-victimario y un clima de suspenso.

Los cuentos escogidos son: “El viejo duerme”, “Oportunidad”, “Ella”, “Pero la muerte es curiosa”. A continuación se presenta una aproximación estructural a cada uno de los cuentos para realizar una lectura que permita contextualizar el análisis posterior. Para ello se presenta una síntesis de la fábula; una descripción de los personajes, tiempo y espacio.

2.2.1 “El viejo duerme”.

Fábula

Un viejo de aspecto regordete lleno de joyas y riquezas duerme en medio de la noche rompiendo el silencio con sus ronquidos. Padece de su eterna pesadilla: no quiere que le arrebaten sus riquezas, no quiere volver a la pobreza. Se acercan desesperados fantasmas que, en medio de aullidos, buscan al causante de su desgracia, a aquel cuya codicia los despertó. Los seres fantasmales recorren la habitación y buscan todo aquello que les ha sido arrebatado.

Descubren al hombre y se sientan sobre él. Luego solo arrastran al viejo, su oro y sus cadenas.

Personajes

Un viejo: de aspecto regordete, avaro, ostentoso y atado a las cadenas de su conciencia.

Fantasmas: de vapor y miedo, hambrientos, desesperados, con sed de venganza.

Espacio

Se menciona únicamente la presencia de una cama, lecho sobre el cual duerme el viejo.

Se deduce que las acciones se desarrollan su habitación.

Tiempo

El tiempo es indeterminado, solo conocemos que los acontecimientos se desarrollan en medio de la noche de un tiempo impreciso.

2.2.2 “Oportunidad”.

Fábula

Mariana despierta en la madrugada para ir al baño. A su regreso descubre una gran babosa amarilla en su pared. Se siente aterrada y asqueada por la baba que ha dejado su rastro. Decide no volver a la cama pues teme encontrar ahí otras babosas. Cuando el sueño la ha vencido y se ha quedado dormida en una silla, las babosas aprovechan para salir y atraparla completamente con su baba. Pertenecen a una nueva especie de babosas, cuyo objetivo era devorar al perro, sin embargo, no perdieron la oportunidad de hacerlo con la joven.

Personajes

Mariana: no se dice mucho de ella, solo sabemos que es mujer y que se siente atemorizada por la presencia de la babosa.

La babosa: es un ser anormal de gran tamaño que inspira miedo y asco. Pertenece a una nueva especie de babosas gigantes que buscan víctimas para atraparlas con su grotesca baba. También sabemos que no les gusta el calor.

Tiempo

El tiempo es indeterminado. Puede ser cualquier madrugada, en cualquier día. Esta atemporalidad pasa desapercibida ante la magnitud del hecho.

Espacio

El relato se construye en la habitación de Mariana. Pero por la descripción que hace el personaje sabemos que Mariana vive cerca de dos jardines, de ahí que se explica la existencia de animales de este tipo.

2.2. 3 “Ella”.

Fábula

Ella ha recibido la visita de la insoportable gorda, la que la molesta a diario y no la deja en paz. La primera vez que apareció sorpresivamente en su vida la hizo llorar, luego le generó los peores sentimientos: rabia, odio, repulsión por su grotesca figura. Pero ya no quiere soportarla más, así que decide deshacerse de ella. La golpea, entonces, con un florero hasta borrarle la sonrisa de la cara y dejarla en el piso sin vida. Al final, el noticiero transmite la noticia de la muerte de una joven extremadamente delgada, que al parecer fue cortada en pedazos por su victimario.

Personajes

Ella: una mujer innombrada que siente un rechazo absoluto por la gorda que la visita todos los días. Se percibe como una mujer intolerante y violenta.

La gorda: es el reflejo de la mujer en el espejo; el otro yo, el despreciable y repugnante, del que debe deshacerse para alcanzar la paz.

Tiempo

La única referencia de temporalidad aparece al final del cuento cuando se narra en el noticiero de las ocho, en el que se transmite la noticia de la muerte de una joven.

Espacio

Del mismo modo, la única vez que se menciona un espacio en el relato, es en el noticiero en el cual se afirma que los hechos transcurrieron en el dormitorio de la víctima.

2.2.4 “Pero la muerte es curiosa”.

Fábula

La Muerte contempla a una mujer, que aunque enferma y convertida casi en un despojo humano no deja de escribir. La Muerte duda en llevarla; le interesa lo que hace la mujer; la acompaña en su labor hasta altas horas de la noche y soporta los fríos más intensos. La deja cuando va a cumplir su labor con ancianos, niños, políticos, etc. La mujer escribe sobre alguien que burló a la muerte escribiendo un relato sobre ella. La curiosidad de la Muerte por conocer qué pasa con la historia de la mujer enferma es más fuerte que sus deseos por cumplir con su labor, así que continúa en la espera.

Personajes

La Muerte: es un personaje curioso, que no asusta y que acompaña a la mujer enferma, a pesar de que debe cumplir con la misión a ella encargada. En el cuento se presenta con un cierto aire de humanización. Sus intentos por llevarse a las personas se ven interferidos por la modernidad.

La mujer enferma: es una escritora, astuta, a pesar de su condición. Sabe que la muerte la acecha pero continúa con su oficio y manipula de este modo a la Muerte.

Tiempo

La Muerte se presenta siempre en la noche, esa es la hora adecuada para acechar y acompañar a su próxima víctima.

Espacio

El campo de acción de la Muerte y la escritora es el dormitorio, el espacio íntimo al que recurre la mujer cada noche a seguir fabulando con la historia de la Muerte.

CAPÍTULO III
PROPUESTA DE UN MODELO DE ANÁLISIS DE PERSONAJES MONSTRUOSOS DE
LOS CUENTOS DE TERROR EN LA OBRA *ENCUENTROS INQUIETANTES* DE
LEONOR BRAVO

Breves anotaciones

La propuesta de un modelo de análisis, como se dijo al inicio de este trabajo, parte de la necesidad de contribuir a la crítica literaria actual con una herramienta que permita un acercamiento a los personajes de los cuentos de terror y especialmente al monstruo como el elemento clave de toda narración de este género. El modelo se ha construido sobre la base de los aportes teóricos de la filosofía del terror, de la psicología y de la narratología.

Para iniciar el acercamiento a los personajes monstruosos de estos cuentos, se partirá del análisis de la construcción morfológica como el primer indicador de monstruosidad. Para tal efecto, se han retomado los supuestos teóricos de Erving Goffman respecto al estigma que cargan a costas estos seres; los aportes de Louis Vax quien realizara una clasificación de los diversos tipos de monstruos y la categorización que plantea la crítica Ana Casas.

De estos elementos me he servido para sistematizar un esquema que permita identificar con claridad la tipología monstruosa a la que nos enfrentamos en los cuentos de Leonor Bravo.

Como segundo indicador de análisis, de la Filosofía del terror, se ha tomado el concepto de terror- arte como una pieza importante para determinar la relación entre el monstruo y los otros personajes, que permita definir a los personajes que ha gestado la nueva literatura infanto-juvenil, como generadores de un terror natural o un verdadero terror-arte. Para ello, se hace preciso analizar los componentes evaluativos que permiten el descubrimiento del monstruo en una obra literaria: la amenaza y la impureza, según los denominara Noël Carrol.

En un tercer momento, se realizará un acercamiento al tema del arquetipo, desde la perspectiva jungiana, en el personaje monstruoso. Se hace especial énfasis en el arquetipo de la muerte y de la monstruosidad como motivaciones humanas básicas. Se asociará a este elemento la presencia del marco referencial del personaje del que habla la perspectiva narratológica.

La narratología aporta, finalmente, a este análisis con cuatro principios que definen absolutamente la presencia del personaje monstruoso en la obra de terror: la repetición, acumulación, relaciones, y capacidad de mutación.

Tras el análisis de estos indicadores esenciales en la construcción de un personaje de terror se podrán establecer conclusiones importantes en torno a la obra de Leonor Bravo Velásquez y la proyección futura que podría tener el género en la cuentística de Literatura Infantil y Juvenil contemporánea.

3.1 Análisis de la morfología de los monstruos

El siguiente esquema nos permite visualizar las características que denotan los personajes monstruosos de los cuentos: “El viejo duerme”, “Oportunidad”, “En su sueño”, “Ella”, “Pero la muerte es curiosa” desde su construcción morfológica.

CONSTRUCCIÓN MORFOLÓGICA

Cuento	Monstruo	Categoría	Estigma	Morfología
El viejo duerme	Fantasmas	Fantasma	Abominación del cuerpo	Monstruo por defecto
Oportunidad	Babosas	Monstruos devoradores	Abominación del cuerpo	Monstruo por exceso
Ella	Ella (mujer)	Monstruo real	Defectos del carácter	Monstruo doble
Pero la muerte es curiosa	Muerte	Monstruo mitológico	Religioso	Monstruo por defecto

Cuadro Elaborado por Valeria Muñoz que sistematiza las propuestas de Goffman, Vax y Ana Casas. 19-11-2014

Los fantasmas del cuento “**El viejo duerme**”, son seres monstruosos que presentan el estigma de la abominación del cuerpo pues se construyen de una sustancia gaseosa, disoluble; pero que, de manera simbólica, pesa: “los fantasmas, aunque de vapor y miedo, pesan demasiado. Están sentados en la boca semiabierta, en las fosas de la nariz, encima de los párpados, de las cejas hisurtas.” (Bravo, 2012, p.16).

Los personajes fantasmagóricos a lo largo de la historia de la literatura han presentado esta abominación que los convierte en entes carentes de un cuerpo físico, cuyo vapor se desdibuja entre lo real e irreal y los despoja de una verdadera y visible identidad.

Sin embargo, el fantasma, en el cuento de terror, a pesar de esas carencias, se constituye en un claro indicador de tensión que causa miedo y sentimientos de ansiedad en los personajes positivos que le rodean. Es por ello, que el viejo les teme, por aquella abominación y defecto que es la que les lleva a deambular como espectros en medio de las sombras y la oscuridad de la noche. Son seres a los que les ha sido dado solo la capacidad de emitir aullidos parecidos a la de los perros. Figuras que se disuelven, pero ejercen un peso maléfico en la conciencia del viejo.

En estos personajes que son traídos del más allá gracias a los pavores del personaje humano, el estigma del que hablara Gofmann (2006), tiene una importancia trascendental pues el atributo desacreditador del fantasma que se esfuma y se deshace entre sus propias sombras y vapores, definitivamente confirma la normalidad del lector e infunde horror en aquel que sufre su presencia.

Las babosas del cuento “**Oportunidad**”, en cambio, pertenecen a la categoría de monstruos devoradores que buscan una presa para apoderarse de ella y hacerla desaparecer: “Una a una la cubrieron hasta que no quedó de ella sino una masa amarillenta que se movía y goteaba.” (Bravo, 2012, p. 19). El atributo desacreditador de estos seres es, sin duda, la abominación de su cuerpo, pues “Era la babosa más grande y amarilla que había visto. Detrás de ella no había la consabida baba brillante que denunciara el rastro que le permitiera saber de dónde había venido o por dónde había entrado” (Bravo, 2012, p.17).

Y es, el exceso de tamaño y de figura, lo que la convierte en un monstruo indeseable, pues una simple y pequeña babosa no infunde temor, pero un cuerpo de babosa demasiado agrandado y pegajoso sobre la puerta del dormitorio, rebasa los límites de la naturalidad.

La morfología de este monstruo, muy común en el cuento de horror, deviene en el miedo y en el asco gracias a la construcción física de un bicho viscoso y desagradable que invade el entorno, hasta ese entonces, seguro de la víctima.

A pesar de tratarse de un solo monstruo, el exceso de sus dimensiones logra desarrollar una paranoia absoluta en la mujer que la lleva a elucubrar sobre la presencia de otras, tan desagradables como esta:

La invadió una inmensa y, tal vez, injustificada desesperación. Total, era solo una babosa, pero se imaginó a sí misma dormida en su cama rodeada de babosas, las vio trepando por sus piernas, por su cuello, patinando en su cara, introduciéndose en sus orejas. Se miró a sí misma paralizada por el terror mientras los viscosos bichos la cubrían con su baba cáustica. (p. 19).

Esa descomunalidad física de la babosa, que exagera la imaginación de la víctima, pareciera convertir el sueño-horror en una realidad, pues ya no una, sino muchas salen de su escondite para devorarla. Y no pierden su *oportunidad*, definitivamente.

Al final, la morfología del monstruo devorador consolida su abominación al momento de cubrir a la mujer y convertirla en una asquerosa baba amarilla:

Las babosas supieron que había llegado la hora de salir. No se habían atrevido a meterse en la cama porque no soportaban el calor que había en ella. Una a una la cubrieron hasta que no quedó de ella sino una masa amarillenta que se movía y goteaba. (Bravo, 2012, p. 19).

No tenemos más descripciones al respecto; sin embargo, la sensación del horror permanece y el lector puede percibir el poder que le otorga al monstruo y a toda a la nueva especie de babosas carnívoras, el estigma de la abominación del cuerpo.

Es indiscutible que el monstruo de este cuento se manifiesta como un verdadero devorador y la mala suerte o el destino permite que Mariana, la mujer victimizada, esté en

el lugar y en el momento perfectos para ser parte de un plan macabro, cuyo objetivo no era ella, aunque finalmente la oportunidad se presenta: “Era la primera acción, cumplida con éxito, de la nueva especie de babosas carnívoras. En realidad, el objetivo había sido el perro, que viejo y perezoso se movía poco y no opondría resistencia. Pero ésta era un gran oportunidad.” (Bravo, 2012, p. 19).

En la narración del cuento “**Ella**”, nos encontramos con un monstruo diferente, un ser humano real convertido en monstruo por sí mismo. *Ella*, es un monstruo, cuyo estigma responde a defectos generados por su carácter y por una personalidad que le obliga a la falta de aceptación de su cuerpo. Por ello, frente al espejo inventa un monstruo gordo y defectuoso, un doble que le genera asco y repulsión por su condición física: “Con las indecentes gorduras saliendo por todas partes, desbordando de la ropa y riéndose de ella.” (Bravo, 2012, p.52).

Este doble en sí mismo, que en su mente alimenta a dos cuerpos, carga a costas el estigma del carácter débil y atormentado que no le abre otras posibilidades en la vida.

La morfología de este monstruo doble, ha sido frecuente en la tradición del terror literario universal. Tal vez se pueda mencionar el caso de *El retrato de Dorian Gray* o *El extraño caso de Doctor Jekyll y Mr. Hide* en el género de novela, por supuesto.

En el caso que compete a esta investigación, el personaje *Ella* manifiesta una complejidad psicológica producto del conflicto con su cuerpo. Su construcción física constituye el elemento generador de la repulsión que siente hacia sí misma y de las situaciones de terror que manifiesta el relato.

La gordura se convierte en un atributo que desacredita totalmente al personaje y lo convierte en un monstruo marginado por sí mismo, y que necesita ocultarse para huir del estigma que lo define:

Allí está frente a ella. Llega sin pedir permiso, sin preguntar, sabiendo que no es bienvenida. Ella, la gorda, la repugnante gorda que la visita todas las noches, todas las mañanas, todas las veces que ella se descuida. (Bravo, 2012, p.52).

Este estigma del que se esconde es, precisamente, el defecto de carácter que la convierte en un ser carente de voluntad que se abastece de una malsana pasión por hacerse daño y que la llevará a su destrucción final:

Se acerca y la golpea con los puños, con las manos abiertas, con los codos. Una, dos, tres veces. Pero a la gorda no le duele y se ríe (...) ¡Muere, gorda, muere! ¡Tú te lo buscaste! ¡Muere! Al fin, la gorda, debilitada y sin defensas, cae. Su cara, su cuerpo, su sonrisa caen. Toda ella cae en pedazos. (Bravo, 2012, p. 54).

El monstruo doble siempre vuelve a ser uno y pasa de la fantasía a la cruda realidad, como en el caso de *Ella*. La gorda se convierte, gracias al aviso del noticiero en un monstruo flaco y con un cuerpo desnudo, en extremo, delgado.

Cabe destacarse que este cuento desarrolla el estigma y la morfología del monstruo con gran destreza descriptiva. *Ella* podría ser talvez el nuevo monstruo que define el quehacer literario actual. Existen demasiados monstruos reales con los que lidiamos día a día y que constituyen fuente de creación para los escritores actuales.

En el cuento “**Pero la muerte es curiosa**”, nos preguntamos si puede considerarse a la muerte un monstruo. Si nos remitimos al concepto de monstruo planteado en el Marco Teórico de esta investigación, me atrevería a confirmarlo. Esta Muerte se presenta, no como una idea, sino que la percibimos como una presencia física, en momentos, casi humana; pero, que sin duda, excede el orden natural del universo:

“Afuera hace frío, adentro el aire está tibio, sin embargo la muerte, siempre friolenta, se arrebujá en un chal bermellón que cuelga en la pared. Eso de andar con huesos al aire es un problema.” (Bravo, 2012, p.55).

Son esos huesos al aire y esa presencia fantasmagórica, precisamente, lo que nos lleva a definirla como un monstruo por defecto. Nada o nadie que se muestre así podría considerarse normal.

Otro dato importante que se conoce de ella, respecto a su construcción morfológica o apariencia externa es que: “hasta parece bailarina de flamenco, solo le faltan los tacones y el clavel. Sí, el clavel entre los blanquísimos dientes sin encías.” (Bravo, 2012, pp. 55-56) A pesar de la comicidad con es descrita, esta muerte no renuncia a los atributos desacreditadores como el no poseer encías.

Por otro lado, la categorización del personaje causa problemas, pues a simple vista no respondería a ninguna de las categorías planteadas por Ana Casas. Sin embargo, podría entrar en el plano de monstruo mitológico, desde la concepción cristiana occidental y por tanto, acarrear un estigma de tipo religioso. Se puede afirmar lo anterior debido a que en el relato se presenta a una muerte huesuda cuyo fin es llevarse a las personas, cercenar vidas y llevárselas porque el reloj de arena ha marcado su tiempo:

... la muerte tiene por delante varias tareas que cumplir: niños pequeños, algunos recién nacidos, otros a la hora del recreo, un político famoso –tarea que siempre cumple a gusto-, varios jóvenes, en fin, lo de todos los días. En la noche volverá por ella. (Bravo, 2012, pp.56-57)

Sin embargo, poco a poco, la muerte se insertará en un proceso de humanización que va desmitificando su condición y la va convirtiendo en un ser lleno de emociones y cualidades humanas. Su estigma religioso, es decir aquel atributo que debería descalificarla, desaparece de a poco, gracias a la relación fraterna que entabla con su víctima.

Desde estos puntos de vista, a pesar de que la muerte encaja dentro de la esfera de la monstruosidad, y ha podido ser analizada bajo los parámetros de la morfología, no es sin lugar a dudas un verdadero monstruo, de aquellos devoradores o fantasmagóricos. No en este cuento. La autora trastoca la imagen del monstruo y le otorga ironía y comicidad, le dota de virtudes y defectos humanos. Aspectos que de ninguna manera generan espacios de terror.

Conclusión

Tras realizar el análisis de la construcción morfológica, se puede afirmar que la mayoría de los personajes escogidos de los cuentos del libro *Encuentros inquietantes* responden a la condición monstruosa que plantea el esquema propuesto.

Los monstruos de Leonor Bravo deambulan en el plano del verdadero terror pues presenta animales extraños, monstruos y fantasmas devoradores que se perciben entre el sueño y la vigilia. La mayoría de estos monstruos aterrorizan, congelan la sangre y asustan a sus víctimas. Presentan además marcadas y sobresalientes abominaciones del cuerpo, como sucede con las babosas descomunales que se arrastran en las paredes. Pero, también manejan estigmas que involucran defectos de carácter, sobre todo en el caso de los monstruos reales y los dobles.

El cuento "Pero la muerte es curiosa", rompe con el esquema de análisis propuesto, pues a pesar de cumplir con las condiciones de la morfología del monstruo, obedece a otro planteamiento que rebasa las fronteras del terror y que explora el ámbito de la ironía.

En general, los monstruos de Bravo salen de la normalidad para llegar a develar defectos y excesos físicos imperdonables. Sin embargo, muchos de ellos, carecen de una prolija descripción física que contribuiría a mejorar la tensión narrativa que en ocasiones se acelera y nos conduce a un final repentino.

3.2 Análisis de los componentes evaluativos del terror- arte

Recordemos que el terror-arte parte del estudio de un objeto particular que constituye “el pensar en el monstruo” como una realidad objetiva. A partir de ese objeto se plantean dos componentes que permitirán evaluar las características esenciales que deben poseer los monstruos: ser amenazadores y ser impuros.

Son amenazadores cuando se muestran peligrosos y son capaces de dañar física o psicológicamente o se consideran impuros cuando trasgrede esquemas culturales establecidos.

Cuando los monstruos son amenazadores generan miedo en los otros personajes y cuando se presentan impuros generan repulsión. Estos serán los estados emocionales que demuestran la existencia de terror-arte dentro de una obra artística.

A través del siguiente esquema se plantean los indicadores que propone Noël Carroll para el análisis del terror-arte, aplicado a cada uno de los cuentos escogidos de Leonor Bravo.

El viejo duerme



AMENAZADOR	Sí	No
1. Se muestra físicamente peligroso.	X	
2. Mata.	X	
3. Mutila.		X
4. Agrede psicológicamente.	X	
5. Agrede físicamente.	X	
6. Agrede moralmente.	X	
7. Destruye la identidad de uno.	X	
8. Poner en movimiento miedos infantiles: ser comido o desmembrado.		X
9. Infunde miedos sexuales relativos a la violación o el incesto.		X

IMPURO
ESTRUCTURA DE FUNCIÓN SIMBÓLICA

FIGURA DE FUSIÓN Transgresión de distinciones categoriales		
INDICADORES	SÍ	NO
1. DENTRO/FUERA	X	
2. VIVO/MUERTO	X	
3. ANIMADO /INANIMADO	X	
4. INSECTO/HUMANO		X
5. CARNE/MÁQUINA		X

FIGURA DE FISIÓN		
INDICADORES	SÍ	NO
1. Ser fantástico descompuestas en el tiempo		X
2. Creación de dobles , alter-ego o desdoblamientos		X

Cuadro elaborado y sistematizado por Valeria Muñoz a partir de los principios del terror-arte y la construcción de las biología fantásticas. 18-10-2014

En este cuento al pensar en los fantasmas como objetos particulares de terror, descubrimos que se presentan esencialmente peligrosos desde la primera descripción: “Los fantasmas están hambrientos, los han despertado de un sueño que duraba demasiado, se les han llevado su alimento.” (Bravo, 2012, p.14). Luego deambulan en la sombra y los únicos sonidos que se escuchan son los de sus propios aullidos conjugados con los de los perros. Esto recrudece esa idea de peligro y del hambre que los alienta.

Su agresión psicológica se proyecta desde la inconsciencia del sueño en el que ha caído el viejo. Duerme, pero los fantasmas lo atormentan, la avaricia y el peso de ellos, lo matan de a poco. Cuando no sabemos con exactitud qué sucede con el viejo, se infiere que se lo llevaron, que tuvo que pagar sus culpas y pagar el precio del hambre de sus victimarios: “La noche se llena de silencio. El viejo ha dejado de roncar.” (Bravo, 2012, p.16)

Los fantasmas también destruyen la identidad del viejo que duerme o lo que queda de ella. Le arrebatan sus joyas, anillos y cadenas porque constituyen el alimento de los fantasmas, y con ello, le han despojado de los artificios que construían su esencia, la esencia de un ser codicioso.

Según lo evidencia el esquema anterior, la figura que predomina en este tipo de seres monstruosos es la fusión, pues nos enfrentamos a fantasmas que resultan de una combinación entre lo vivo y lo muerto; que se debaten entre lo animado e inanimado. Seres de afuera y de adentro que manipulan a su víctima, a través de un juego siniestro que parece ser producto del destino.

Oportunidad



AMENAZADOR	Sí	No
1. Se muestra peligroso.	X	
2. Mata.	X	
3. Mutila.		X
4. Agrede psicológicamente.	X	
5. Agrede físicamente.	X	
6. Agrede moralmente.		X
7. Destruye la identidad de uno.		
8. Pone en movimiento miedos infantiles: ser comido o desmembrado.		
9. Infunde miedos sexuales relativos a la violación o el incesto.		

IMPURO
ESTRUCTURA DE FUNCIÓN SIMBÓLICA

FUSIÓN	SÍ	NO
INDICADORES		
1. DENTRO/FUERA	X	
2. VIVO/MUERTO		
3. ANIMADO /INANIMADO		
4. INSECTO/HUMANO	X	
5. CARNE/MÁQUINA		

FISIÓN	SI	NO
INDICADORES		
1. El ser fantástico descompuesto en el tiempo.		X
2. Creación de dobles, alter-egos o desdoblamiento.		X

Cuadro elaborado y sistematizado por Valeria Muñoz a partir de los principios del terror-arte y la construcción de las biologías fantásticas. 18-10-2014

Se observa que los monstruos que generan la acción dentro de este cuento son esencialmente amenazadores pues se muestran peligrosos desde el inicio. La primera babosa amarilla que ve Mariana, la asusta y la hace sentir en peligro, tanto, que la obliga a elucubrar sobre su procedencia, los lugares de su habitación por los que seguramente se arrastró y a dudar de su privacidad.

La amenaza es inminente y produce una agresión psicológica, pues la sola presencia de este bicho descomunal altera la pisque del *personaje humano positivo* del cuento.

Del análisis de la estructura de la función simbólica del monstruo se deduce que existe el componente de impureza que deambula en la categoría de la fusión dado que se trata de una nueva especie que desafía a la biología pues es inmensa, anormal y genera repugnancia en la mujer: “Era la babosa más grande y amarilla que había visto...”p.1 “Sintió asco y terror.” (Bravo, 2012, p.18).

La transgresión se lleva a cabo en un mismo monstruo y en un tiempo simultáneo. Las reacciones emocionales de Mariana evidencian repulsión frente a ese camino de baba que ha dejado la babosa y una aversión evidente a establecer un contacto físico con el monstruo, pues presiente que será devorada.

Sin lugar a dudas, es este un relato breve y espeluznante que refiere de manera irónica la oportunidad que aprovecharon estos monstruos para transgredir lo natural y devorarse una presa más suculenta que el perro: “En realidad el objetivo había sido el perro , que viejo y perezoso se movía poco y no opondría resistencia. Pero ésta era una gran oportunidad.” (Bravo, 2012, p.19). Yo le agregaría una oportunidad para sentir el terror-arte.

Ella



AMENAZADOR	Sí	No
1. Se muestra peligroso.	X	
2. Mata.	X	
3. Mutila.	X	
4. Agrede psicológicamente.	X	
5. Agrede físicamente.	X	
6. Agrede moralmente.	X	
7. Destruye la identidad de uno.	X	
8. Pone en movimiento miedos infantiles: ser comido o desmembrado.		
9. Infunde miedos sexuales relativos a la violación o el incesto.		

IMPURO
ESTRUCTURA DE FUNCIÓN SIMBÓLICA

FIGURA DE FUSIÓN Transgresión de distinciones categoriales	SÍ	NO
INDICADORES		
1. DENTRO/FUERA		X
2. VIVO/MUERTO		X
3. ANIMADO /INANIMADO		X
4. INSECTO/HUMANO		X
5. CARNE/MÁQUINA		X

FIGURA DE FISIÓN	SÍ	NO
INDICADORES		
1. Ser fantástico descompuesto en el tiempo		x
2. Creación de dobles , alter-ego o desdoblamiento	X	

Cuadro elaborado y sistematizado por Valeria Muñoz a partir de los principios del terror-arte y la construcción de las biología fantásticas. 18-10-2014

El monstruo real que ha inventado el mismo personaje en el cuento “Ella”, responde a una suerte de violencia amenazadora frente al espejo. Cumple absolutamente con los indicadores del terror-arte.

El monstruo agrede psicológica, moral y socialmente a su víctima con expresiones violentas, mordaces y crueles: “Ella, la gorda, la gorda repugnante...” (Bravo, 2012, p 52).

Y mientras más se mira en el espejo, más crece la amenaza contra la víctima. Ella, se ha desdoblado en una suerte de fisión y ha generado una repulsión hacia su propia imagen. Juega además entre la imagen de víctima y victimario. Al inicio del cuento pareciera ser, ella (el monstruo), la víctima, pues ha tenido que soportar la presencia de su doble en el espejo: “La primera vez llegó de sorpresa, sin avisar, sin ser invitada. Lo recuerda bien. Había llorado toda la tarde y, de repente estaba allí frente a ella.” (Bravo, 2012, p.52).

Luego nos conduce al proceso de transformación en que la víctima se convierte en monstruo y decide terminar con su tortura: “Pero ya no está dispuesta a aguantarla, a seguirla viendo y a admitirla. Ahora va a recibir su merecido, ahora va a saber quién es ella.” (Bravo, 2012, p. 54)

El monstruo se convierte en dador de una violencia absoluta que lo lleva a asesinar a su doble, a su otro yo, con los vidrios de un florero: “Se acerca y la golpea, una, dos, tres,...miles de veces. Por fin ha logrado borrarle la sonrisa de la cara que se resquebraja. ¡Muere, gorda, muere! ¡Tú te lo buscaste! ¡Muere! “. (Bravo, 2012,p.54).

Pero la muerte es curiosa



AMENAZADOR	Sí	No
1. Se muestra peligroso.	X	
2. Mata.		X
3. Mutila.		X
4. Agrede psicológicamente.		X
5. Agrede físicamente.		X
6. Agrede moralmente.		X
7. Destruye la identidad de uno.		X
8. Pone en movimiento miedos infantiles: ser comido o desmembrado.		X
9. Infunde miedos sexuales relativos a la violación o el incesto.		X

IMPURO
ESTRUCTURA DE FUNCIÓN SIMBÓLICA

FIGURA DE FUSIÓN Transgresión de distinciones categoriales		
INDICADORES	SÍ	NO
1. DENTRO/FUERA	X	
2. VIVO/MUERTO	X	
3. ANIMADO /INANIMADO	X	
4. INSECTO/HUMANO		X
5. CARNE/MÁQUINA		X

FIGURA DE FISIÓN		
INDICADORES	SÍ	NO
1. Ser fantástico descompuestas en el tiempo		X
2. Creación de dobles , alter-ego o desdoblamiento		X

Cuadro elaborado y sistematizado por Valeria Muñoz a partir de los principios del terror-arte y la construcción de las biología fantásticas. 18-10-2014

En el cuento “Pero la muerte es curiosa”, el personaje monstruoso, pareciera peligroso cuando se menciona en la primera línea: “La muerte se sienta suavemente en el borde de la cama.” p.55

Con toda la carga significativa que trae la idea de la muerte para los occidentales, el lector espera la presencia de un espectro amenazador, sin embargo, como se evidencia en el esquema anterior, este personaje no mata, no mutila, no agrede, de ninguna manera; simplemente se deja llevar por la curiosidad y aprende a compartir con la mujer escritora a la que debería llevarse. Este accionar humaniza al personaje que es prudente y consecuente con los vivos: “Es que a ella no le gusta interrumpir a los que trabajan, cree que tienen derecho de terminar lo que están haciendo antes de marcharse.” (Bravo, 2014, p.55).

Además, presenta sensaciones humanas como sentir frío, quedarse dormida o compararse con una bailarina: “Se mira en el espejo, si hasta parece bailarina de flamenco, solo le faltan los tacones y el clavel.” (Bravo, 2014, p.56). Pues, un monstruo así, no provoca miedo, peor repulsión; es tan amigable, a momentos, con su víctima y con el mismo lector que rompe con el esquema propuesto para evaluar los componentes de terror en el personaje.

Sin embargo, si observamos el esquema que evalúa la impureza de los monstruos, se puede afirmar que definitivamente, la muerte presenta una figura de fusión, pues transgrede las distinciones categoriales del dentro/fuera: deambula por dentro y por fuera de los espacios sin ningún problema; se debate entre estar viva o estar muerta porque el lector se pregunta frecuentemente: ¿Cómo puede estar muerta y sentir tantas cosas? Hasta debe cumplir un cronograma para llevarse a sus víctimas. ¿Es en verdad un ser inanimado o animado?

A pesar de presentarse como un ser impuro y de mostrar morfológicamente las características de un monstruo, este personaje no causa terror-arte, más bien propone un rompimiento con la propuesta del libro *Encuentros inquietantes* pues le apuesta a la ironía y hasta al humor.

No recuerdo haberme encontrado con una muerte tan graciosa desde los días en que miré un famoso cortometraje checo titulado “El músico y la muerte” que manejaba un hilo argumental bastante parecido.

Reflexión final

Los cuentos analizados del libro *Encuentros inquietantes* presentan una construcción de los personajes monstruosos, bastante cercana a los presupuestos del terror-arte. Los componentes evaluativos aplicados a cada uno responde a las dos características esenciales del monstruo: son amenazadores y presentan el rasgo de impureza.

Nos encontramos entonces, en su mayoría, con seres monstruosos que alertan al peligro y que culminan su accionar dentro de la obra matando, mutilando, devorando, tras una agresión psicológica, física y social que afecta a sus víctimas o las desaparece.

Leonor Bravo construye sus personajes con rasgos de fusión y fisión. Presenta personajes fusionados en un mismo tiempo como fantasmas o babosas, o monstruos desdoblados en diferentes espacios. Esta construcción de biología fantástica define de alguna manera un modelo de creación dentro de la literatura ecuatoriana.

Sin embargo, con el último cuento, la autora apunta a una propuesta diferente y que distorsiona el terror-arte y lo lleva a otros terrenos en los que los monstruos ya no asustan. ¿Será que los niños y jóvenes de hoy necesitan desmitificar los monstruos universales y otorgarles características, valores y pensamientos humanos? ¿Valdrá la pena? Aún no lo sabemos, pero me reafirmo en la idea de que no se pueden perder de vista los fines estéticos del género.

3.3 Análisis de los arquetipos de terror

Los cuentos de Leonor Bravo en el libro *Encuentros inquietantes* responden a una suerte de sueños en los que el inconsciente del personaje víctima deviene en la creación de monstruos devoradores o criaturas fantasmagóricas que lo acercan a la muerte. Es así que, muerte y monstruo se convierten en figuras arquetípicas de la tradición universal y en un marco de referencia que limita las posibilidades de los personajes.

Estos dos constituyen personajes arquetípicos recurrentes en los cuentos de Leonor Bravo que deambulan entre las sombras y hacen su viaje al Hades, pero de diferentes maneras. A continuación se realizará un análisis sobre la forma en que se presentan estos arquetipos en los cuentos, motivo de esta investigación.

La condición arquetípica del monstruo se expresa en el cuento "*El viejo duerme*" a través de la carga inconsciente que devela el viejo: las pesadillas, los remordimientos, las visiones de cientos de fantasmas dejándolo sin nada, llevándolo a la pobreza:

El viejo da vueltas en la cama: la antigua pesadilla lo asalta: son cientos, se acercan, lo rodean, se lo llevan todo, vuelve a ser pobre como antes, cuando lustraba botas, cuando robaba en las esquinas. (Bravo, 2012, p.15).

Los fantasmas de Leonor Bravo poseen esa extraña alquimia, flotan, deambulan en la oscuridad, tal como lo hace el referente de fantasma que nos ha llegado desde siglos atrás. El viejo teme a los fantasmas, a sus propios fantasmas, aquellos que durante siglos han invadido el inconsciente colectivo de los codiciosos. Son esos mismos fantasmas los que ahora lo atormentan y no lo dejan en paz.

Tras hurgar en sus propias sombras, el viejo regordete dejará de roncar porque los fantasmas husmean sobre él y aunque no sabemos con exactitud si se llevan el tesoro, su cuerpo o su ser, la sombra de esos seres fantasmagóricos, que son otros y él, al mismo tiempo, parecen asfixiar su inconsciencia: "El pecho deja de subir y bajar; los fantasmas, aunque de vapor y miedo pesan demasiado." (Bravo, 2012, p. 16).

En “**Oportunidad**” las babosas constituyen el arquetipo del monstruo en exceso, cuya figura es descomunal, tanto, que genera sensaciones de peligro. Los monstruos universales han respondido siempre a estas características hiperbólicas cuya construcción ha definido los miedos de las víctimas. Recordemos sino a todos aquellos monstruos devoradores que ha gestado la literatura y que han sido llevados al cine de terror: pirañas gigantes, tiburones descomunales, ballenas o cocodrilos que mutilan a sus víctimas.

Lo interesante en este relato es que el arquetipo del monstruo descomunal se justifica con la explicación que hace el narrador de que se trata de “una nueva especie de babosas carnívoras” (Bravo, 2012, p. 19).

En el cuento “**Pero la muerte es curiosa**”, nos enfrentamos a una muerte que adopta intereses humanos y se regocija con la escritura de su próxima víctima. La acompaña, duerme a sus pies y participa de su creación hasta que llegue el momento: “La muerte duda, no es la primera vez. Cuando ella se lleve los despojos, ¿se quedará escribiendo la energía?... Ella escribe, la muerte lee; es que la muerte es curiosa.” (Bravo, 2012, p. 59).

Se trastoca absolutamente el arquetipo de la muerte que genera temor y que el inconsciente colectivo occidental considera, como algo inmutable, irreversible. Esta muerte ha sido lanzada a una modernidad que no termina de entender, ha sido atacada por la globalización y la urgencia posmoderna que obliga a todos a correr a velocidades impensables, a cumplir cronogramas: “Pero ahora tiene un cronograma que cumplir, unos plazos muy estrictos y no puede tener miramientos con nadie.” (Bravo, 2012, p.55). Es una muerte que ha caído en la tentación del arte y cuestiona sus principios y está atrapada en la lectura del cuento de su víctima.

“**Ella**” es un cuento, cuyo personaje doble, es delimitado desde sus inicios con la utilización de un pronombre femenino y singular. Esta palabra que reemplaza a un nombre, universaliza al personaje pues se trata de una mujer que se desdobra a través de su reflejo en el espejo. Lo universaliza, pero también lo vuelve genérico, sin identidad.

Se muestra un espejo y un desdoblamiento que heredamos del cuento de hadas. Basta recordar a la madrastra malvada de Blancanieves que buscaba la ansiada perfección a través del espejo mágico. Esa misma perfección busca “Ella”, pero al no encontrarla se convierte en un monstruo que agrede a su otro yo. El arquetipo de la búsqueda a través del espejo ha sido utilizado por la literatura desde siglos atrás, pero en el caso del género del terror, se convierte en un recurso interesante que utiliza la autora en este texto.

Reflexión final

Los arquetipos tienen una presencia importante en los cuentos de Leonor Bravo Velásquez. Sobre todo los relativos a la muerte y a la participación del monstruo como un ente generador de miedo y repulsión. Algunos han sido modificados, de acuerdo a los requerimientos de la época otorgándoles un tratamiento diferente.

Ninguno de los cuentos retoma el arquetipo del demonio o de un tipo de ser demoníaco, muy trabajado en el cuento de terror universal.

El terror-arte que el lector experimenta en estos cuentos, consolida la idea planteada por Otto (2001) respecto a que el horror no es causado por una situación o personaje en especial, sino la deformación de las estructuras racionales que no le permiten al ser humano entender lo que le rodea, generándole temores. Muchas de esas estructuras trastocadas son el producto de creencias universales que marcan imágenes arquetípicas en el pensamiento y de paso en la literatura. Los fantasmas que recoge la autora del inconsciente colectivo universal continúan atemorizándonos, los monstruos devoradores siguen causando asco y repulsión, y la muerte en sí misma aún es percibida como el final de todo.

El arquetipo de lo monstruoso, las sombras y la muerte son elementos indiscutiblemente siniestros dentro de la literatura del terror y que son retomados en estos cuentos, a través de la construcción de personajes desdoblados, de las repeticiones compulsivas de acciones o el retorno de seres del más allá.

Me atrevería a afirmar que el imaginario colectivo necesita de los arquetipos para seguir fabulando y la literatura para mantener vivo el sentido de lo indescifrable e incomprensible. En el caso del género de terror, yo le apuesto al constructo del monstruo terrorífico que me obliga a repensar el mundo y mis temores.

3.4. Análisis del monstruo desde la narratología

La perspectiva narratológica de Mieke Bal ofrece cuatro principios fundamentales que constituyen elementos valiosos de análisis en los textos seleccionados pues completan esa visión que se ha ido construyendo en torno al personaje monstruoso dentro de la propuesta literaria de Leonor Bravo Velásquez. Sin embargo, para que la gramática del relato se entienda desde todos los ámbitos se propone un cuadro básico de relaciones estructurales entre los actantes, que sirve de punto de partida para este acercamiento final.

Como se dijo en un capítulo anterior, no me atrae el término actante porque no define la identidad misma del personaje, sin embargo ofrece el marco de relaciones que tras el análisis definirán la trascendencia del monstruo en el cuento de terror.

Se analizan únicamente tres cuentos de los propuestos, pues la construcción que plantean sus monstruos responde a los principios de este análisis. Se omite el acercamiento al cuento "Pero, la muerte es curiosa", dado que las relaciones entre sujeto y objeto no cumplen las condiciones del cuento de terror.

3.4.1 Análisis narratológico de los personajes de *Encuentros inquietantes*

"Ella"

El actante sujeto en este cuento es *Ella*, aquella figura femenina innombrada que tiene que cumplir con una función específica: deshacerse de la gorda (que es ella misma reflejada en el espejo). Esa es la relación que une a la víctima con su victimario.

El dador de esta relación es el odio generado por la imagen de la mujer en el espejo, que sin duda motiva, impulsa y favorece ese deseo de eliminar a aquella molestia que constituye el ser gordo y despreciable que molesta y hace la vida imposible a la protagonista.

También aparece un ayudante que contribuirá a que el sujeto actante cumpla con su misión: se trata del florero que se convertirá en el objeto con que el monstruo golpeará a su víctima hasta llevarla a la muerte.

En medio de todas estas relaciones se presenta el espejo como el oponente y la barrera entre el monstruo y la víctima. En el siguiente cuadro se detallan estas relaciones:

Relaciones estructurales entre los actantes

ACTOR/ACTANTE-SUJETO	FUNCIÓN	ACTOR/ACTANTE-OBJETO
Ella	quiere deshacerse de	la gorda/sí misma

DADOR	FUNCIÓN	RECEPTOR
El odio de Ella	favorece la muerte de	la gorda/sí misma

DADOR	AYUDANTE	OPONENTE
El odio de Ella	El florero	El espejo

Cuadro propuesto por Mieke Bal, Teoría de la narrativa (Relaciones entre los actantes), 1990

Al analizar los principios que definen a estos personajes en el cuento se identifica que “la gordura” constituye un elemento repetitivo, desde el inicio. Ella, la protagonista, concebida como un monstruo psicológico desdoblado, pues no presenta una apariencia monstruosa real, sino creada por sí misma, insiste en la pesadez y repugnante figura de su doble frente al espejo: “Ella, la gorda repugnante que la visita todas las noches... Está allí, insolente, pesada y, sobre todo, gorda, ¡gordísima!, insoportablemente gorda” (Bravo, 2012, p.52).

Gracias a la acumulación de esta característica, persistente durante todo el relato, logramos diseñar la imagen de este personaje femenino, que se ve inmensamente gordo, sobrenatural y que proyecta los complejos y frustraciones más íntimos del personaje.

En este relato tenemos un personaje que obedece al arquetipo del doble, una joven que establece relaciones con su doble dentro de la dinámica: víctima-victimario. Ella, "frente a ella", la joven real, dentro de la ficción, se constituye en el victimario (monstruo psicológico) que tortura y atormenta verbalmente a su doble o así misma:

"Está allí... Con las indecentes gorduras saliendo por todas partes, desbordando la ropa y riéndose de ella... Ahora va a recibir su merecido, ahora va a saber quién es ella." (Bravo, 2012, pp. 53-54).

Sin embargo es importante destacar que la víctima no demuestra miedo, es decir no cumple con la función establecida dentro de la mirada del terror- arte. Ella no teme, solo sonríe y con esto provoca un in crescendo de la furia y brutalidad de su victimaria: "Se acerca y la golpea con los puños, con las manos abiertas, con los codos. Una, dos, tres, veces, Pero a la gorda no le duele y se ríe de ella". (Bravo, 2012, p.54).

La protagonista impone terror con sus expresiones crueles y perversas, y muestra un evidente trastorno psicológico que la lleva a la concretar el terror con la tortura física hasta arrastrarla a la muerte:

Coge el florero. Con eso sí le va a hacer daño, con eso le va a romper la cara, con eso va a entender que no quiere que regrese que no quiere verle más. ¡Gorda infeliz! (...) ¡Muere gorda muere! ¡Tú te lo buscaste!... Al fin, la gorda debilitada y sin defensas, cae. (Bravo, 2012, p.54).

Pero aquella imagen del doble sufre cambios. En ese momento víctima y victimario vuelven a ser uno solo y el lector aterriza abruptamente a una realidad inesperada a través de la noticia de prensa que alude al hecho de haber encontrado un cuerpo delgado y desnudo cortado en pedazos.

"El viejo duerme"

La figura de los fantasmas constituye el actante sujeto en este cuento, quienes tras haber sido despertados de su sueño eterno por la conciencia atormentada del viejo (actante objeto), intentan recuperar los tesoros que les han sido arrebatados.

Un especial dador en el cuento es la venganza, pues se convierte en el móvil que permite que los fantasmas recuperen lo que les pertenece. Ellos actúan empujados por esa sed de venganza y una vez despiertos, no piensan en detenerse con tal de cumplir con la misión que les ha sido encomendada. Esta misión les da vida y los hace definirse en medio de las sombras, los aullidos y la espuma.

La conciencia del viejo se convierte en un ayudante fundamental dentro de la historia: es casi la cómplice de los deseos de venganza de los fantasmas. Los miedos que afloran en el hombre incentivan el despertar de los seres espectrales.

Nadie se opone a la venganza porque pareciera que todo estaba predestinado y los fantasmas llevan a cabo su misión con éxito.

El cuadro siguiente resume las relaciones planteadas entre el monstruo y su víctima:

Relaciones estructurales entre los actantes

ACTOR/ACTANTE-SUJETO	FUNCIÓN	ACTOR/ACTANTE-OBJETO
Fantasmas	Quieren recuperar lo que les ha sido arrebatado por	el viejo regordete

Dador	FUNCIÓN	Receptor
La venganza	Permite que	Los fantasmas le arrebataran todo

DADOR	AYUDANTE	OPONENTE
La venganza	La conciencia del viejo	—

Cuadro propuesto por Mieke Bal, Teoría de la narrativa (Relaciones entre los actantes), 1990

La imagen del monstruo en este cuento se construye a partir de algunos de los principios que plantea Bal (1990) en su teoría. Es así que, desde el inicio del cuento se vincula a los fantasmas con la idea del hambre que los corroe, que más tarde se unirá a su sed de venganza:

Los fantasmas están **hambrientos**, los han despertado de un sueño que dura demasiado, se les han llevado su **alimento**. El cofre con monedas de oro ya no está, las joyas bordadas en piedra ya no están, se llevaron el oro que los **alimentó** durante siglos y tienen **hambre**. (Bravo, 2012, p. 14)

En tan solo un párrafo la repetición y acumulación de las palabras en negrilla delinea una cualidad esencial o referencial del monstruo que en un primer acercamiento construye ya una imagen de seres voraces, hambrientos de su oro, de sus joyas, de su venganza.

Las relaciones entre víctima y victimarios responden absolutamente al cuento de terror, pues los fantasmas inspiran terror, ansiedad y miedo al viejo:

El viejo da vueltas en la cama, la antigua pesadilla lo asalta: son cientos, se acercan, lo rodean, se llevan todo, vuelve a ser pobre como antes... Un sudor helado le baja por la frente, por la comisura de los labios, por el cuello, por la espalda. (Bravo, 2012, p.15)

Y en medio del sueño puede sentirlos y adivinar que se acercan y lo acechan, tanto o más que sus recuerdos de la niñez o de la pobreza. Los victimarios lo atormentan, lo asesinan de a poco, se suben sobre él y se encargan de que todo el peso de su venganza se haga efectivo: “El pecho deja de subir y bajar; los fantasmas, aunque de vapor y miedo, pesan demasiado. Están sentados en la boca semiabierta, en las fosas de la nariz, encima de los párpados, de las cejas hirsutas”. (Bravo, 2012, p.16)

Ambos constituyen personajes de diferente contenido: absolutamente opuestos e irreconciliables que se relacionan en una esfera de persecución, temor y miedo.

Por otro lado, haciendo referencia al cuarto principio que propone Bal (1990), no se manifiesta una capacidad de mutación en los fantasmas de este cuento.

No sufren transformaciones en relación a sus características referenciales. De principio a fin se muestran voraces, vengativos y terroríficos.

“Oportunidad”

Las relaciones estructurales en este cuento parten de la motivación fundamental que impulsa al actante-sujeto, las babosas, a buscar al actante objeto (cualquier ser que posea carne) para devorarlo. En este caso, la misión de la nueva especie de babosas se dirigía al perro de la casa, sin embargo; los planes se cambian cuando se produce la coyuntura del accionar de Mariana: se despierta, va al baño, reconoce a la babosa gigante y no quiere volver a la cama por temor. Es entonces cuando Mariana se convierte en el objeto que buscan las babosas.

Las acciones de Mariana se convierten en dadoras dentro del relato, pues gracias a la decisión de no entrar a la cama se abre la puerta a la grandiosa oportunidad para que las babosas degusten un plato más succulento que el perro. Los sentimientos de incertidumbre, miedo y las sensaciones de asco que le produce la babosa amarilla a la mujer ayudan a que el sujeto cumpla efectivamente su función y triunfe ante su oponente pues una vez fuera de la cama, Mariana está indefensa y el calor, al que tanto temen las babosas, ya no puede protegerle. Estas relaciones se explican a través del esquema:

Relaciones estructurales entre los actantes

ACTOR/ACTANTE-SUJETO	FUNCIÓN	ACTOR/ACTANTE-OBJETO
Babosas	quieren devorar a	Mariana

DADOR	FUNCIÓN	RECEPTOR
La imprudencia de Mariana	permite que	las babosas aprovechen la oportunidad para devorarla

DADOR	AYUDANTE	OPONENTE
La imprudencia de Mariana	El miedo y asco	El calor de la cama

Por otro lado, la característica referencial del monstruo en este cuento se fundamenta en su abominación física y en presentar un atributo en exceso: un tamaño descomunal.

Es esta referencia la que permite visualizar la monstruosidad del personaje, sin embargo el cuento menciona este rasgo esencial una sola vez. Carece por tanto de los dos principios fundamentales que delinear la imagen de los monstruos: repetición y acumulación.

Como ya se ha mencionado con anterioridad, estas carencias no terminan de consolidar la construcción de estos personajes, que si bien manejan hilos argumentales asociados al terror, se precipitan a un desenlace, sin antes haber profundizado en referencias y en una verdadera elaboración de los personajes.

Al igual que en los cuentos anteriores las relaciones entre víctima (Mariana) y victimarios (babosas) son evidentes. De hecho, la mujer manifiesta recurrentemente su terror:

Sintió asco y terror. La invadió una inmensa e injustificada desesperación. Total era solo una babosa, pero se imaginó a sí misma dormida en su cama rodeada de babosas, las vio trepando por sus piernas, por su cuello, patinando en su cara, introduciéndose en sus orejas. Se miró a sí misma paralizada por el terror mientras los viscosos bichos la cubrían con su baba cáustica. (Bravo, 2012, p. 19).

En consecuencia, las babosas, al ser amenazadoras e impuras provocan sentimientos y sensaciones que generan miedo y repulsión, elementos esenciales para provocar el terror.

Algunas anotaciones finales sobre el monstruo como antihéroe

Al hablar del tema del héroe, se puede considerar que los monstruos de los cuentos analizados, excepto el personaje de la Muerte del cuento: "Pero la muerte es curiosa", pueden ser considerados antihéroes, pues acumulan elementos suficientemente desacreditadores y carentes de una aprobación moral por parte del lector. Sin embargo, vale la pena revisar si los indicadores, que propone Bal para delinear la figura del monstruo-antihéroe, se cumplen en cada uno de ellos.

A propósito de esto, se ha adaptado un esquema de acuerdo a los intereses de la investigación.

El antihéroe

INDICADORES/CUENTOS	Ella	Oportunidad	El viejo duerme	Pero la muerte es curiosa
Calificación: Información externa sobre la apariencia, la psicología, la motivación y el pasado.	X	X	X	X
Distribución: El antihéroe aparece con frecuencia en la historia, su presencia se siente en los momentos importantes de la fábula.	X	X	X	X
Independencia: El antihéroe aparece solo o tiene monólogos.	X	X	X	X
Relaciones: Es el que más relaciones mantiene con los otros personajes	X	X	X	X

Cuadro elaborado por Valeria Muñoz a partir de la teoría narratológica de Mieke Bal, 1990. (Se ha omitido el cuarto indicador que propone Mieke Bal, pues no se adapta a la condición del antihéroe-monstruo). 18-11-04

Todos los personajes monstruosos de estos cuentos, cumplen con los indicadores que plantea la perspectiva narratológica y podemos considerarlos verdadero antihéroes, cuya presencia es total en todos los momentos de la fábula. Aparecen abominables, desdoblados, voraces; a ves solos, interpelando a su víctima imaginaria a través de un monólogo cruel y desgastante y otras veces acompañados de la ella.

Estos antihéroes no cuentan con la simpatía del lector ni con su aprobación moral, sin embargo qué sería del cuento de terror sin su presencia decidora.

CONCLUSIONES

Tras haber realizado el análisis de cuatro cuentos de la Literatura Infantil y Juvenil del terror, desde los principios del terror-arte, las construcciones arquetípicas y algunas bases narratológicas, se pueden establecer las siguientes conclusiones que se articulan a los objetivos específicos planteados al inicio de la investigación:

OBJETIVOS ESPECÍFICOS	CONCLUSIONES
1. Determinar las características de la literatura de terror como género.	<p>1. Las características de la literatura de terror como género responden a las siguientes particularidades, sin las cuales perdería sus fines estéticos y éticos:</p> <ul style="list-style-type: none">- Desarrolla temáticas relacionadas con la muerte, con lo sobrenatural, misterioso o inexplicable y presenta personajes monstruosos física o espiritualmente.-Implica una transgresión de los cánones establecidos y las leyes naturales.-El tratamiento de lo sobrenatural genera sentimientos paralelos entre los personajes humanos positivos y el lector.- El terror debe entenderse como una presencia que se nutre del horror y de lo siniestro para dejar huella en la vida misma o en el relato.- El terror como género se construye de recursos estéticos como descripciones físicas y espirituales; y resalta la psicología de los personajes.- Recurre a la utilización de un elemento desestabilizador fundamental: el suspenso.
2. Establecer las principales	<p>2. Los personajes monstruosos analizados en los cuentos: “El viejo duerme”, “Oportunidad”, “Ella”, y “Pero la muerte es curiosa” del libro <i>Encuentros Inquietantes</i> de Leonor Bravo, desde varias esferas presentan las siguientes características:</p> <ul style="list-style-type: none">- Son personajes que responden a una morfología monstruosa

<p>características del personaje monstruoso en la obra <i>Encuentros inquietantes</i> de Leonor Bravo Velásquez, a partir del análisis de los principios del terror-arte, los arquetipos jungianos y un acercamiento narratológico.</p>	<p>desde lo físico y psicológico. Sin embargo, la autora parece inclinarse por el monstruo real que va ingresando de a poco al postmodernismo, sin olvidar a los monstruos por defecto o por exceso, propios de la tradición literaria universal.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Estos monstruos se muestran esencialmente amenazadores e impuros. Dentro de las estructuras simbólicas apuntan, en su mayoría, a la figura de fusión. Sin embargo, se percibe una carencia de una prolija descripción física de los monstruos, como recurso que ahondaría en la tensión del relato. - Los personajes monstruosos de Leonor Bravo, en su mayoría, generan terror-arte a los personajes humanos positivos con los que se relacionan; sin embargo en algunos cuentos no se consolidan absolutamente esas emociones y se percibe la necesidad de ahondar un poco más en las descripciones de la relación víctima-victimario. - Los arquetipos jungianos que prevalecen en estos relatos son el de la sombra, la muerte y el monstruo como herencia del inconsciente colectivo de la literatura universal. Arquetipos que se tornan imprescindibles para mantener intacto el sentido de lo indescifrable en los cuentos de terror. - Los monstruos que deambulan por los cuentos de Leonor Bravo responden a los cuatro principios establecidos para la construcción de los personajes: repetición, acumulación, relaciones y mutaciones en todos los casos incuestionablemente y aportan ejes semánticos importantes dentro de la fábula. Se muestran absolutamente universales y atemporales. - Un solo cuento de los analizados no se maneja dentro de los principios del terror –arte y rompe con la construcción arquetípica de la muerte, pues somete al personaje a una suerte de proceso de humanización que lo despoja del terror. Sin embargo, aleja al relato de los fines estéticos que plantea el género.
<p>3. Proponer un modelo de análisis de los</p>	<p>3. Se ha propuesto un modelo de análisis sistematizado y coherente de los personajes monstruosos de cuentos de la</p>

cuentos de literatura infantil y juvenil de terror desde sus personajes.	<p>literatura infantil y juvenil de terror desde tres enfoques: el terror-arte, las construcciones arquetípicas y los principios de la narratología, que en conjunto, logran un acercamiento que disecciona todas las esferas del personaje.</p> <p>4. Esta propuesta investigativa constituye un aporte a la construcción de un modelo más amplio de análisis de la literatura infantil y juvenil del terror que considere todas las esferas del relato.</p>
---	---

RECOMENDACIONES

1. La literatura de terror no debe perder sus móviles éticos y estéticos. Las nuevas propuestas al respecto deberían repensar su planteamiento y ahondar más en los recursos que ofrece la teoría literaria. Un buen escritor es aquel que investiga, se nutre de experiencia, lectura y por lo tanto es capaz de escribir.
2. La construcción del personaje monstruoso debe responder a una elaboración sistematizada que tome en cuenta la morfología física y psicológica del personaje; procure entidades amenazadoras e impuras que generen terror-arte a los personajes humanos positivos con los que establecen relaciones. Además, no debería perder de vista la herencia de la literatura universal, en cuanto a la revalorización de los arquetipos. Finalmente, el monstruo debe mantener los principios narratológicos de fabricación de los seres de ficción: repetición, acumulación, relaciones y mutación para consolidar una imagen referencial.
3. Se debería diseñar una metodología de análisis literario que involucre a todos los elementos narrativos del cuento de terror, pues sin lugar a dudas el monstruo es tan solo uno de ellos. De esta manera, se aportaría positivamente al desarrollo de una crítica seria y coherente en nuestro país.

Referencias bibliográficas

Libros

- Bal, M. (1990). *Teoría de la narrativa*. Madrid: Cátedra.
- Berezin, A. (1998). *La oscuridad en los ojos*. Córdoba-. Argentina: Homosapiens.
- Bravo, L. (2012). *Encuentros inquietantes*. Quito: Alfaguara Juvenil.
- Carroll, N. (2005), *Filosofía del terror o paradojas del corazón*, Madrid: Antonio Machado Libros.
- Cortázar, J. (1973). "El poeta el narrador y el crítico" en Edgar Allan Poe: *Ensayos y críticas*. Madrid: Alianza.
- Delgado, F. (2013). *Tipos de investigaciones literarias. Reflexiones en torno a los trabajos de grado. Maestría en Literatura Infantil y juvenil*. Quito: Universidad Técnica Particular de Loja.
- Evans, R. (1968). *Conversaciones con Jung*. Madrid: Ediciones Guadarrama.
- Freud, S. (1981). *Lo siniestro*. En *Obras Completas*. Madrid: Editorial Nova.
- Genette, G. y otros. (1973). *Lo verosímil*. Madrid: Tiempo contemporáneo.
- Goffman, E. (2006). *Estigma, la identidad deteriorada*, Buenos Aires: Amorrortu editores
- Jung, C. (2009). *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Lovecraft, H.P. (1999). *El horror sobrenatural en la literatura*. Copyright www.elaleph.com
- Otto, R. (2001) *En Lo santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*, Madrid: Alianza
- Poe, E. A. (1987). *Ensayos y críticas*. Madrid: Editorial Alianza.
- Rabaté, J.M. (2007). *Lacan literario*. México: Siglo XXI.
- Rank, O. (2004). *El doble*. Buenos Aires: JCE Ediciones.
- Todorov, T. *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- Trigo, A. (2013). *Investigación Cualitativa y Cuantitativa*. Loja-Ecuador: Universidad Técnica Particular de Loja.
- Vax, L. (1965). *Arte y literatura fantásticas*. Buenos Aires: EUDEBA.

Páginas web

Balladares Unda, A. (2001). *Lo monstruoso en los textos literarios ecuatorianos*. (Tesis Maestría en Estudios de la Cultura). UASB. Recuperado de <http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/2710/1/T0147-MEC-Balladares-Lo%20monstruoso.pdf>

Cerezales, M. (2011). *Experiencias de lectura: posibles razones para incluir lo siniestro en el canon infantil*. Universidad Nacional de Rosario. Maestría en Literatura Infantil y juvenil. PRIMER SIMPOSIO DE LECTURA INFANTIL Y JUVENIL EN EL MERCOSUR. Recuperado de http://www.lijydll2011.com.ar/descargasLIJ/ponenciasLIJ/ponenciaslij_view.php?editid1=4

Cortázar, J. (1973). "El poeta el narrador y el crítico" en Edgar Allan Poe: *Ensayos y críticas*. Recuperado de http://www.educ.ar/dinamico/UnidadHtml__get__eefbd468-7a07-11e1-820b-ed15e3c494af/index.html

Escudé González, J. *Los cuentos clásicos de terror*. Conclusiones generales. Recuperado de http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/hist/los_cuentos_clasicos_de_terror.htm

Delgado Santos, F. Diario El Comercio. *Comentario sobre el libro Encuentros inquietantes de Leonor Bravo*. Recuperado de <http://edicionimpresa.elcomercio.com/es/10142252c2248349-19d4-4473-b539-8920660c7aec>

Foro "online" de literatura *.Encuentro con Eloy Martos Sánchez: Terror, mitos y leyendas en la LIJ*. Recuperado de http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/foro-online-de-literatura-entre-libros-httpwwwprensajuvenilorgforohtm-encuentro-con-eloy-martos-snchez-terror-mitos-y-leyendas-en-la-lij-0/html/01e5081e-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html

González, L.D. (1999). *El éxito de las historias de terror para niños*. Recuperado de <http://www.aceprensa.com/articulos/el-xito-de-las-novelas-de-terror-para-ni-os/>

González, L. (2013). *Sobre Cómo escribir un cuento de terror*. Recuperado de <http://juegosliterarios-srl.phpbbforo.com/t9-como-escribir-un-cuento-de-terror-segun-e-a-poe>

Lasso, M. E. (2012). *El terror en la literatura infantil*. Artículo publicado en el boletín No 36 Vuelan Vuelan. Recuperado de <http://www.ablij.com/articulos/el-terror-en-la-literatura-infantil>

Lovecraft, H. P. *Notas sobre el arte de escribir cuentos fantásticos*. Recuperado de <http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/love01.htm>

Nota de la Revista El imperdible. 1408 *Antología en español, tributo a Stephen King*. Facultad de Comunicación, Lingüística y Literatura de la Universidad Católica del Ecuador. Recuperado de <http://elimperdible.ec/web/libros/el-terror-en-la-literatura-visto-por-un-grupo-de-hispanos.html>

Muñoz, I. (2011). *La estética visual y la psicología del terror*. (Tesis de Licenciatura). Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Recuperado de <http://repositorio.puce.edu.ec/handle/22000/4477>

Rey, C. (2014). *Las otras lecturas de Freud*. Psiconálisis y literatura. Asociación Española de Neurosiquiatría. Recuperado de http://scielo.isciii.es/scielo.php?pid=S0211-57352009000100011&script=sci_arttext 30-04-2008

Romero, L. (2008). *Acecina: de cuatro cuentos de terror a un guion terrorífico*. (Tesis de licenciatura) P.U.J de Bogotá. Recuperado de <http://www.javeriana.edu.co/biblos/tesis/comunicacion/tesis172.pdf>

Rossi, J. (2000). *El horror arquetípico*. Artículo publicado en la "revista virtual" Quinta Dimensión. Recuperado de <http://www.literareafantastica.com.ar/arquetipico.html>

DONAYRE, H, J. (2014). *Las mil caras del monstruo literario*. Recuperado de <http://www.nci.tv/index.php/menuportalvoz/submenu-icomo-te-suena/11778-las-mil-caras-del-monstruo-literario> Sábado, 11-10- 2014

ANEXOS

PROYECTO DE TRABAJO DE FIN DE TITULACIÓN

Antecedentes

Este estudio se constituirá en un valioso aporte a la crítica literaria ecuatoriana y en un instrumento de análisis que explore diversos ámbitos de la literatura del terror, para entender los nuevos idearios personales y colectivos del público infantil desde algunas líneas filosóficas, psicoanalíticas y narratológicas. Sin embargo, no es el primero. Basta regresar en el tiempo para pensar en el aporte que Sigmund Freud (1919), realizara a este ámbito con su análisis de los cuentos fantásticos de E. T. Hoffman.

El ejemplo de psicocrítica por excelencia es su estudio sobre Lo siniestro. Éste es un ensayo ¡fantástico! en todo su sentido literario, muy recomendable para los lectores en general y para los que gustan de la literatura fantástica en particular. Freud empieza medio disculpándose por el atrevimiento de hablar de la estética y del material que lo compone: emociones inhibidas en su fin o amortiguadas. Si lo hace es para hablar de "lo siniestro" Concebido como: "aquella suerte de espanto que afecta las cosas conocidas y familiares desde tiempo atrás. (Rey, 2009, párrafo 8)

Esta importante incursión en la psicocrítica constituye un elemento que aportará en el trabajo de investigación propuesto, en especial, desde la concepción de lo siniestro, como un elemento histórico en el cuento de terror: aquel espanto que no sabemos si aún permanece en nuestra narrativa o se ha trastocado.

El trabajo de análisis y crítica que realizaron los grandes exponentes del terror del siglo XIX ha aportado también a la temática del terror, a través de ensayos como el que hiciera H.P. Lovecraft en sus *Notas sobre el arte de escribir cuentos fantásticos* o el mismo Edgar Allan Poe (1973) quien ofrece las pautas de *Cómo escribir un cuento de terror*:

Un hábil artista literario ha construido un relato. Si es prudente, no habrá elaborado sus pensamientos para ubicar los incidentes, sino que, después de concebir cuidadosamente cierto efecto único y singular, inventará los incidentes, combinándolos de la manera que mejor lo ayude a lograr el efecto preconcebido. Si su primera frase no tiende ya a la producción de dicho efecto, quiere decir que

ha fracasado en el primer paso. No debería haber una sola palabra en toda la composición cuya tendencia, directa o indirecta, no se aplicara al designio preestablecido. Y con esos medios, con ese cuidado y habilidad, se logra por fin una pintura que deja en la mente del contemplador un sentimiento de plena satisfacción. La idea del cuento ha sido presentada sin mácula, pues no ha sufrido ninguna perturbación; y eso es algo que la novela no puede conseguir jamás. La brevedad indebida es aquí tan recusable como en la novela, pero aún más debe evitarse la excesiva longitud. (p.135-136)

Al respecto de esta aproximación a la construcción del cuento de terror González (2013) afirma que:

Poe encontró la fórmula para conducir el terror a través de las palabras de una forma eficaz y contundente. El equilibrio y la contención que impone una narración breve, facilitan el estrecho control de lo que se narra y permiten moderar hábilmente la tensión. El lector, atraído por lo que lo asusta cada vez más, es conducido a través de la telaraña narrativa, en manos de una técnica depurada que basa su eficacia en la creación de una atmósfera sugerente, gracias a los mecanismos psicológicos que convierten lo macabro en un objeto de placer estético. (párrafo 2)

Una vez más, somos partícipes de la alusión a los mecanismos psicológicos que utiliza el cuento de terror, además de los aspectos propios de la narrativa. Lo macabro relacionado al goce estético constituye un punto de partida importante para relacionarnos con los imaginarios de la narrativa del terror.

Tras realizar una mirada a los repositorios de las principales universidades del país, he creído importante mencionar algunos trabajos que pueden aportar en la construcción de la propuesta planteada y que constituyen antecedentes importantes de la investigación.

- *La monstruosidad en los textos literarios ecuatorianos*, de Adriana Balladares (2011) aborda el análisis de cuentos de Raúl Pérez Torres, Iván Egüez, Iván Oñate, Jorge Dávila Vásquez y Pablo Palacio. Ofrece una perspectiva,

parafraseando a la autora, sobre la fealdad extrema que produce el terror y la caracterización del miedo como herramienta de rechazo a lo maligno.

A pesar de que la investigación se concentra en una narrativa orientada al público adulto, los elementos de análisis podrían aplicarse a las dimensiones de la literatura infantil.

- *La estética visual y la psicología en el terror* de Ignacio Muñoz (2011) devela los vínculos que relacionan al cuento *Blancanieves* con el psicoanálisis y la película de terror *Suspiria* del director italiano Darío Argento.

El material que ofrece esta investigación muestra una tentativa de análisis específico, orientado al acercamiento de un texto escrito y uno visual por lo que no aporta con demasiados elementos para la consecución del estudio propuesto; sin embargo, se podría retomar de este el estudio referente al aporte del psicoanálisis.

En nuestro país existen algunas investigaciones. Se ha realizado *Una mirada crítica a la cuentística de Mario Conde*, en cuyo corpus de análisis no se realiza un acercamiento a la obra *Los espantosos espantos espantados*.

También se ha realizado un estudio sobre *La obra narrativa de Leonor Bravo*, pero desde un enfoque más bien pedagógico.

Se han analizado los valores literarios y humanos del cuento “*Cazadores y sueños*” de Edgar Allan García (2013).

Sin embargo, ninguno de los enfoques apunta a la temática de la construcción de personajes monstruosos en obras de literatura infantil. Las herramientas conceptuales que ofrece el psicoanálisis no se han explorado en muchos trabajos, de este tipo, en nuestro medio, razones de sobra para emprender este acercamiento al género.

En la actualidad, el tema del terror en la literatura se presta para la realización de diversos foros, simposios y publicaciones en revistas especializadas. Cabe destacarse el último “Simposio de lectura infantil y juvenil en el Mercosur” (2011) realizado en Argentina, en el que se analizaron las posibles razones para incluir lo siniestro en el canon literario infantil y se retomaron los aportes del psicólogo Bruno Bettelheim.

El terror como motivo universal arrastra una serie de imaginarios que responden a las épocas y contextos en los que han germinado. Sin embargo, hoy más que nunca el terror gusta a los lectores jóvenes en el mundo entero y se torna imprescindible establecer conexiones y valorar las nuevas propuestas.

Justificación

El tema propuesto de investigación pretende teorizar un ámbito no muy explorado en nuestro país, pero de gran tradición en el mundo de la literatura: el terror. Recordemos que desde siglos pasados este es un tema que motiva al reconocimiento del ser humano en sus más profundos temores. Desde Edgar Allan Poe, H.P. Lovecraft, Stephen King y el francés Guy de Maupassant hasta Quiroga, Cortázar o Borges; el horror se convirtió en un móvil ético y estético.

En este caso particular, el género escogido constituye un tema muy cercano a las nuevas generaciones que, tal vez, ven reflejadas todas sus inquietudes, frustraciones o necesidades en aquellas historias de vampiros, hombres lobo o seres de ultratumba. Cabe destacar que, en este sentido, este género muestra hondas repercusiones en las nuevas tecnologías de la comunicación. En la web se pueden encontrar una gran cantidad de sitios o *blogs* del terror en donde se gestan bitácoras de importantes temas del horror.

La obra escogida para este análisis es *Encuentros inquietantes* de la escritora Leonor Bravo Velásquez, cuya selección responde a un criterio de representatividad durante la última década, pues ha mantenido un constante eje de publicación y ha recibido un reconocimiento importante en el ámbito de la literatura infantil ecuatoriana. Bravo, desde su particular estilo, ofrece nuevas perspectivas de tratamiento del terror, sin perder de vista la tradición universal de los personajes del género. Nos enfrentamos, en sus textos, a seres monstruosos inmersos en la acelerada vida actual y que han sido despojados de su apariencia horrorosa para, en muchos de los casos, ser convertidos en monstruos morales.

¿Será entonces que estamos hablando de una nueva narrativa del terror, gestada a partir de nuevas condiciones que impone la sociedad actual?

Al tratarse de un ámbito extenso de estudio se han seleccionado del corpus del libro los siguientes cuentos de terror para ser analizados:

- “El viejo duerme”
- “Oportunidad”
- “Ella”
- “Pero la muerte es curiosa”

El trabajo de grado pretende fortalecer, en el ámbito teórico, el desarrollo de una corriente crítica en el Género de la Literatura Infantil de Terror. Se pretende también develar los mecanismos actuales que guían a los escritores ecuatorianos en la construcción de personajes que le apuestan al horror, a la ironía y al misterio. A partir de este análisis se podrán descubrir los nuevos monstruos que está gestando la literatura ecuatoriana actual.

Formulación del tema y preguntas directrices

Tema

“Análisis de personajes monstruosos desde la concepción filosófica del terror-arte, la construcción de los arquetipos jungianos y la perspectiva narratológica.

Estudio aplicado a la obra *Encuentros inquietantes* de Leonor Bravo Velásquez, específicamente a los cuentos: “El viejo duerme”, “Oportunidad”, “Ella” y “Pero muerte es curiosa”.

Pregunta eje

¿Cómo se construyen los personajes monstruosos desde el terror arte, los arquetipos y la narratología en la obra *Encuentros inquietantes* de Leonor Bravo Velásquez?

Pregunta derivadas

- ¿Cuáles son las principales características que definen la literatura de terror como género?
- ¿Cuáles son las características del monstruo desde las esferas del terror-arte, los arquetipos y la narratología en la obra *Encuentros inquietantes* de Leonor Bravo Velásquez?
- ¿Existe un modelo de análisis que permita fomentar la crítica literaria de este género?

Formulación de objetivos

General:

Analizar, desde el terror-arte, los arquetipos y la narratología, la construcción del personaje monstruoso en la obra *Encuentros Inquietantes* de Leonor Bravo Velásquez para ofrecer un aporte a la crítica literaria actual.

Específicos:

- Determinar las características de la literatura de terror como género.
- Establecer las principales características del personaje monstruoso en la obra *Encuentros inquietantes* de Leonor Bravo Velásquez, a partir del análisis de los principios del terror-arte, los arquetipos jungianos y un acercamiento narratológico.
- Proponer un modelo de análisis de los cuentos de literatura infantil y juvenil de terror desde sus personajes.

Enfoque de investigación

El enfoque de esta investigación es interpretativo. El resultado es un modelo teórico que podría ser utilizado como fundamento para otros análisis literarios y enriquecido desde diversas perspectivas. Dado su carácter cualitativo, esta investigación no pretende explicar la validez de ningún modelo, pues la literatura, como arte, carece de validaciones cuantitativas y más bien pretende aportar a las concepciones estéticas de la literatura infantil del terror y sus nuevas construcciones en el ideario colectivo ecuatoriano.

Tipo de investigación

Este trabajo realizará un abordaje desde los lineamientos teóricos que aporta la obra filosófica de Noël Carroll (2005) quien realizara una definición del terror, una descripción de las características de los monstruos y seres terroríficos, además de un abordaje a las tramas argumentales del género y sus variaciones.

La principal línea conceptual que ofrece la obra de Carroll y que se utilizará en esta investigación es la relacionada con el terror-arte: “...las estructuras características, la imaginería y las figuras del género están dispuestas para causar la emoción que llamaré terror-arte.” (p.24).

Esta concepción plantea una propuesta interesante en relación a una filosofía del terror que se concentra en las emociones y pone especial énfasis en la construcción del verdadero monstruo de la obra de terror como un ser capaz de alterar las emociones de todos aquellos que lo rodean. Carrol explica que este terror –arte se convierte en un mecanismo de exposición al miedo que todo ser humano en la ficción y fuera de ella utiliza para probarse.

Por otro lado, se escogerán algunas perspectivas del psicoanálisis para profundizar en el tema del imaginario del terror y del florecer del inconsciente colectivo en los personajes de terror en la obra *Encuentros inquietantes* de Leonor Bravo Velásquez. Para ello se tomarán en cuenta las teorías psicoanalíticas desarrolladas por Freud y Jung.

Carl Jung plantea la teoría del inconsciente colectivo aludiendo a este como: “esas experiencias, sensaciones, pensamientos, y memorias compartidas por toda la humanidad.” (Rossi, 2000, párrafo 3) Cada una de ellas se compone de arquetipos, que según Jung son: *“Imágenes instintivas no creadas intelectualmente...son esquemas de conductas heredados.”* (Evans, 1968, p.4)

Estos arquetipos han sido concebidos como los monstruos o demonios que aparecen en los relatos de terror o en inconsciente colectivo de todas las personas: *“Los famosos arquetipos suelen representarse simbólicamente como Dioses o Demonios o Gigantes o Monstruos Sin Nombre Ni Rostro, por solo citar alguna de sus caracterizaciones. A todos nos une un mismo y gran Terror.”* (Rossi, 2000, párrafo 7)

Pues de la mano de esta teoría, el propósito será descubrir si el horror arquetípico de los cuentos de terror de la narrativa infantil actual ha adoptado otras formas.

No se dejarán de lado las contribuciones de Freud en relación al sentimiento de lo siniestro en las obras literarias, como condición propia del ser humano.

Durante el devenir de la investigación se incorporarán elementos de la narratología para lo cual se tomará la teoría literaria de Mieke Bal para el análisis textual de la narrativa de terror; especialmente en lo que se refiere al análisis de los personajes monstruosos.

Estas categorías narrativas, entre muchos otros elementos, nos ofrecerán luces en el análisis que se pretende realizar para determinar el hecho sobrenatural y de la monstruosidad en los personajes, además de sus diversas interpretaciones desde el punto de vista del tiempo y el espacio en las obras escogidas.

Personas/ grupos con quién se va a realizar la investigación

Este trabajo de grado se lo realizará de manera individual con el aporte de la escritora, cuya obra ha sido seleccionada; además de otros expertos en Literatura Infantil. Se tendrá un contacto directo con la autora seleccionada, pues es posible acceder a ella, dadas las facilidades de tiempo y espacio.

Resultados esperados

Se espera con este Trabajo de Fin de Titulación contribuir al desarrollo de la crítica literaria ecuatoriana a través del análisis de esta obra representativa de la literatura juvenil de terror, además de ofrecer un modelo de análisis articulado desde la teoría a las necesidades específicas del género.