

Escribir el silencio: análisis del discurso narrativo en la literatura fantástica francesa del siglo XIX¹

Writing silence: analysis of narrative discourse in 19th century French fantasy literature

María Lebbardi Álvarez

Estudiante del Bi+ en el IES Valle del Ebro, Tudela, Navarra

Este trabajo se inicia a partir de la consideración de numerosas teorías acerca del concepto de lo 'fantástico' en la literatura francesa del siglo XIX. La mayor parte de los trabajos se centran en analizar los personajes, la temática o las estructuras del relato. Por otra parte, las estructuras narrativas del silencio o el papel del lector en muchas ocasiones, quedan dejados de lado. Estos son los aspectos en los que se ha centrado la investigación, teniendo como objetivo investigar el campo de los silencios. Para llevarla a cabo se ha elaborado un Corpus de relatos, el cual posteriormente se ha analizado. En base a los relatos se han elaborado una serie de tablas, distinguiendo las características de cada uno. Se ha profundizado especialmente en los silencios tales como blancos topográficos, líneas punteadas, guiones y elipsis. También se han analizado los momentos y lugares del relato en que aparecen. A partir de toda esta información se ha podido concluir que los silencios son un recurso igual de utilizado e importante que los personajes, temas o estructuras en esta parte de la literatura. Finalmente destaca el descubrimiento de patrones dentro de las narraciones.

Palabras clave: Literatura francesa, Literatura fantástica, siglo XIX, Narrativa, Análisis discursivo.

This work begins with the consideration of numerous theories about the concept of the "fantastic" in 19th century French literature. Most of the works focus on analyzing the characters, the theme or the structures of the story. On the other hand, the narrative structures of silence or the role of the reader on many occasions are left aside. These are the aspects on which the research has focused, aiming to investigate the field of silences. To carry it out, a Corpus of stories has been prepared, which has subsequently been analyzed. Based on the stories, a series of tables has been drawn up, distinguishing the characteristics of each one. The silences such as topographic targets, dotted lines, dashes and ellipsis have been specially explored. The moments and places in the story in which they appear have also been analyzed. From all this information it has been possible to conclude that silences are an equally used and important resource as the characters, themes or structures in this part of the literature. Finally, the discovery of patterns within the narratives stands out.

Keywords: French literature, Fantasy literature, 19th century, Narrative, Discursive analysis.

¹ Este trabajo fue seleccionado para participar en el XXXII Congreso de Jóvenes Investigadores, organizado por el Instituto de la Juventud y el Ministerio de Universidades, celebrado en modalidad on-line los días 31, 1, 2, 3 y 4 de diciembre de 2020, siendo premiado con un Accésit.

Justificación

Tradicionalmente se ha intentado realizar una delimitación de la literatura fantástica francesa a lo largo del siglo XIX basada en la definición del elemento sobrenatural en tanto que temática recurrente de los relatos del siglo. De tal manera que se suelen establecer una serie de temas habituales como el vampirismo, los objetos mágicos, los fantasmas, el pacto diabólico (Gabaudan, 1979). Dado que lo fantástico se concentra en un acontecimiento extraordinario, de ello se deriva que el personaje no sea más que un elemento menor de la narratología fantástica, mero testigo del elemento extraordinario. Sin embargo, numerosos estudios muestran que se trata de un objeto central y complejo que tiene un valor fundamental.

Por tanto, se puede afirmar que la mayoría de los trabajos especializados sobre literatura fantástica del siglo XIX centran sus estudios en aspectos teóricos como los personajes, la temática o las estructuras del relato (como el papel del narrador o el análisis del tiempo-espacio). Sin embargo, la existencia de otros elementos discursivos igualmente relevantes dentro de la construcción fantástica y la creación del miedo han sido menos tratados en los estudios especializados. Las estructuras narrativas del silencio o el papel del lector dentro del pacto de lectura creado por el autor son ejemplos que, en muchas ocasiones, quedan dejados de lado. Si se parte del principio de que el lector tiene un papel dentro del relato, las estrategias discursivas utilizadas por el autor deberían ser objeto formal de estudio, como un elemento más dentro del análisis de la poética discursiva. En este sentido, los trabajos de Umberto Eco (2014) han permitido establecer un vínculo entre la poética y las teorías de la lectura.

La crítica especializada subraya las dificultades encontradas para delimitar y definir lo fantástico y hacen referencias a las paradojas aparentes del género. Todorov lo define como cualquier evento que sucede en nuestro mundo y parece ser sobrenatural.

Por su parte, Hellens (1967) afirma que lo fantástico no ha podido ser delimitado en sus principios y que incluso rechaza cualquier tentativa de sistematización. Por otro lado, Vax (1987) advierte que no se puede encontrar un patrón inmutable en la producción fantástica, siendo más bien un género sujeto a matices que cambian en función de las estructuras de las obras.

Tales problemas llevan a los teóricos a la conclusión general de que lo fantástico es un género imposible de delimitar (Mellier, 1999). En la misma línea de análisis, Fabre (1992) evoca la teoría del 'laberinto fantástico', según la cual la literatura fantástica es una literatura en la que el teórico se pierde más de lo que encuentra, siendo imposible definir el género.

La dificultad para definir y delimitar el concepto de 'fantástico', como ya se ha mencionado, ha llevado tradicionalmente a redefinir lo fantástico en función de cuatro elementos. El primero de ellos, es el elemento sobrenatural, entendido como un aspecto temático o de demostración. El segundo elemento considerado indispensable para los estudios especializados del género es el elemento maléfico, esto es, brujas, demonios, monstruos diversos, etc. En este caso, se recurre al elemento personaje dentro de la historia narrada.

Estos dos aspectos mencionados son considerados como los más tradicionales por los estudiosos. Sin embargo, aún quedan otros dos elementos igualmente relevantes dentro de la creación fantástica a lo largo de los

siglos, aunque no tratados con tanta profundidad. Se habla, en este sentido, del tercer elemento que es el sentimiento del miedo propiamente dicho. Y del cuarto elemento, que se podría resumir como la intervención intelectual de la razón para comprender los hechos expuestos.

Efectivamente, lo fantástico está relacionado con la evolución histórica. Dicho de otra manera, el concepto de 'fantástico' está en constante evolución, regenerándose cada cierto tiempo (Prince, 2008). Cada época relaciona sus propios miedos con lo fantástico y así evoluciona. Por ejemplo, en un tiempo en el que la razón impera, lo irracional será el protagonista diabólico de las creaciones. Y más adelante, el gusto fantástico seguirá adaptándose a la sociedad pasando desde bestias de inspiración medieval, a horrores interiores, obsesiones, hasta llegar a terrores ópticos y monstruos espectaculares. Cada época tiene su monstruo y su moda.

Sin embargo, resulta apreciable que no existe tanta dedicación a los estudios del mecanismo del miedo en la escritura. Es lo que anteriormente se ha descrito como el elemento tres y cuatro. Estos aspectos, es decir, el sentimiento del miedo y la intervención intelectual se producen, entre otras cosas, gracias a resortes y recursos propios de la escritura. Uno de esos recursos es precisamente el silencio narrativo y su influencia en el lector. Aunque reconocido en diferentes estudios, como se hablará más adelante, este campo no ha sido sistemáticamente estudiado y aplicado, especialmente en los relatos fantásticos franceses del siglo XIX.

Objeto de estudio

Dentro del ámbito de la literatura fantástica del siglo XIX y basándonos en lo anteriormente explicado, se pueden extraer diferentes estrategias poéticas utilizadas por los autores con el objetivo de provocar miedo en el lector. Tradicionalmente algunos de los elementos estudiados por la poética fantástica relacionados con la sugestión del miedo en el lector ha sido el problema de la credibilidad de la intriga, la justificación creíble de la necesidad de contar el relato o la decisión del punto de vista narrativo.

Sin embargo, la escritura del silencio, lo que Umberto Eco llama 'capítulos fantasma', en ocasiones no se ha tenido en cuenta para el estudio de los elementos-resorte del miedo en el lector. Un mecanismo del que se sirve el narrador basándose en la hipercodificación retórica y en los escenarios comunes e intertextuales del lector, cuyo papel y cooperación dentro del pacto de lectura es clave en los relatos fantásticos y de terror.

Dicho de otra manera, el texto perezoso (en palabras del propio Eco) deja en manos del lector la recreación total o parcial de diferentes pasajes narrativos que pueden ser desde un mero hecho puntual, un nombre, una localización, hasta secuencias narrativas que engloben años.

Antecedentes

El cuento fantástico puede ser definido en Francia como un tipo de género que se individualiza a partir de 1830, bajo la influencia de Hoffmann. La diferencia entre lo que se podría llamar 'fantástico' y lo 'maravilloso' ('*merveilleux*') tradicional es que el nuevo género fantástico se caracteriza por la intrusión brutal de algo misterioso

dentro de la vida real. Además de esto, lo fantástico está ligado a estados alterados de la conciencia que proyecta imágenes de terror o de angustia bajo las formas de pesadillas o delirios, por ejemplo.

Entre 1830-1833 se asiste a unos años de gusto por los relatos fantásticos, siempre bajo la influencia de Hoffmann en los escritores románticos franceses. En cierto modo, se podría decir que, durante estos años, la etiqueta 'relato fantástico' se asocia a composiciones de tipo muy diverso. De ahí la necesidad de limitar las características de este nuevo género a tres tipos de cuentos fantásticos:

- Aquéllos en los que el misterio proviene de una explicación objetiva.
- Aquéllos en los que el misterio viene de una explicación subjetiva.
- Aquéllos en los que el misterio continúa siendo inexplicable.

Entre 1830 y 1850, se asiste a una evolución de los cuentos fantásticos y de sus escritores, y se publican las obras maestras de autores como Gautier, Nodier o Mérimée. Además de esto, la definición de 'relato fantástico' se va especializando en diferentes categorías de cuentos de la siguiente manera:

1. Primera categoría de cuentos: aquella en la que el misterio se explica por un engaño o un malentendido. Por ejemplo: *L'élixir de jeunesse* de Horace Raisson, o *Le spectre* de Aloysius Block.
2. Segunda categoría: aquella en la que el misterio se explica por alteraciones de la conciencia, como puede ser la ensoñación, la embriaguez, el sonambulismo, etc. Aquí se pueden encontrar numerosos ejemplos.
 - *Le barbier de Goettingue*, E. Nerval: sobre el sueño.
 - *L'heure de la mort*, A. Hugo: sobre el sueño.
 - *La griffe du diable*, É. Morice: sobre el sueño.
 - *La cafetière*, T. Gautier: sobre el sonambulismo.
 - *La cheminée gothique*, A. Brot: sobre el sonambulismo.
 - *L'homme seul*, P. Gavarni: sobre la embriaguez.
 - *La nuit du 31 décembre*, M. B. Perrin de Puy-cousin: sobre la embriaguez.
 - *Le Ministère public*, Ch. Rabou: sobre alucinaciones.
 - *L'oeil sans paupière*, Ph. Chasles: alucinaciones.
3. Tercera categoría: aquella en la que el misterio aparece intacto. Aquí se encuentran diferentes subcategorías, como los siguientes ejemplos.
 - *Le mannequin / L'homme aux échéances*, Ch. Rabou: los muertos se mezclan con los vivos.
 - *La bague antique*, S.H. Berthoud: los muertos se mezclan con los vivos.
 - *Les deux notes / Ugolino*, A. Block: manifestaciones infernales.
 - *Tobias Guarderius*, Ch. Rabou: inventos diabólicos.

A partir de 1850 el relato fantástico va evolucionando bajo otro tipo de influencias:

- El progreso de la psiquiatría y de las terapias de electromagnetismo.
- El desarrollo del espiritismo, de la magia y la inquietud por el más allá.

- La evolución del gusto literario. Los relatos de Allan Poe tienen más éxito que los de Hoffmann.

En la segunda mitad de siglo, aparecen nuevos cuentos de Mérimée, de Gautier y de Nodier, junto con otros escritores nuevos como Erckmann-Chatrian, Claude Vigon, Henri Rivière, Villiers de l'Isle-Adam, Lautréamont o Maupassant, considerados algunos de ellos como verdaderos maestros del género.

Hipótesis y objetivos

La finalidad principal de este estudio es analizar los silencios en los relatos, viendo la relevancia de estos en comparación con el resto de herramientas lingüísticas usadas; en base a una selección de autores y relatos más representativos de la literatura fantástica francesa del siglo XIX. Mediante un examen sistemático de este corpus se pretende comparar entre sí y analizar las características comunes que poseen.

Como hipótesis de investigación se baraja que los relatos fantasma son utilizados como un recurso lingüístico por los autores más destacados del siglo XIX franceses, a la hora de escribir relatos de terror siendo este un factor importante ya que los silencios, el 'no saber' provoca una sensación de miedo y angustia en el lector, otorgando un diferente enfoque del ya visto en las anteriores narrativas de este género.

Marco teórico

Para la realización de la investigación, se ha intentado ofrecer una nueva aportación a la delimitación del elemento fantástico, en este caso analizando lo que se podría llamar la escritura del silencio. Para ello, se han tenido en cuenta los estudios que tratan el papel del autor a la hora de enfrentarse a la escritura de un relato fantástico; y el papel del lector dentro del pacto de lectura, igualmente relevante en la transmisión de emociones como el miedo dentro de la literatura fantástica.

El papel del autor

La literatura fantástica presenta numerosos límites en su formulación desde un punto de vista poético: límites de la narración, del realismo, de la ruptura, la retórica de lo irreal, etc. En esta línea, el problema de la credibilidad del relato constituye otro de los límites o preocupaciones de la escritura del miedo a los que se enfrenta el escritor, una especie de paradoja discursiva a la que cualquier autor de literatura fantástica tiene que hacer frente.

a. El problema de la credibilidad

Como ya se ha mencionado, uno de los problemas del autor de literatura fantástica es el rechazo inicial del lector a creer en el elemento fantástico que el narrador le presenta (Chelebourg, 2006). El texto tiene que ser capaz de orientar continuamente al lector hacia la probabilidad de lo irreal. Aquí radica el conflicto de la evocación (Bellemin-Noël, 2012). En otras palabras, la capacidad y los recursos del autor para evocar lo irreal como algo posible, sugerir miedos improbables y evocar lo indecible.

En literatura fantástica, es el texto el elemento que produce miedo y no el tema en sí mismo (Prince, 2008). Se habla esencialmente de la estructura del texto y de su poética como los responsables de suscitar las diferentes emociones en un relato. De manera que se podría afirmar que lo fantástico es sobre todo una cuestión de escritura; especie de metapoética fantástica que se puede articular en cuatro grados diferentes (Bellemin-Noël, 2015):

- Primer grado: la necesidad del relato. Expresa la necesidad de contar un fenómeno inédito, extraño, extraordinario para que sea conocido por otras personas.
- Segundo grado: el silencio. El fenómeno es tan extraño e inquietante que resulta imposible relatarlo con tranquilidad por parte del narrador.
- Tercer grado: el discurso del discurso. La poética fantástica conlleva una metapoética en sí misma, ya que intenta explicitar lo imposible de relatar. Se habla de la dificultad de plasmar en un discurso un fenómeno que sobrepasa la experiencia intelectual. Aquí el elemento del silencio, entendido como una dificultad de la narración y que constituye nuestro objeto de investigación actualmente, supone un recurso en sí mismo.
- Cuarto grado: el texto como un monstruo. La ausencia del sentido, la incapacidad lingüística, el 'blanco textual' son estructuras que pueden provocar el miedo en el lector. De tal manera que el propio texto se convierte en un fenómeno fantástico propiamente dicho: el lector ya no tiene miedo de la 'cosa' sino del silencio que produce la irracionalidad de la descripción de esa 'cosa'.

A partir del análisis del tercer y cuarto grado que se acaba de mencionar, ciertos autores especialistas como Françoise Dupeyron-Lafay, siguiendo las teorías de J. Bellemin-Noël, señalan la importancia de los llamados 'blancos textuales' (los '*non-dits*') a lo largo del relato. Señalan su importancia para mantener la tensión de la narración, ya que funcionan como una especie de trampolín para la imaginación del lector. Esto es lo que Bellemin-Noël llama el procedimiento de '*pseudo-prétérition*', es decir, aparentar no querer decir aquello que en realidad se está diciendo de una manera oblicua.

b. El efecto de sugestión de lo indecible y lo invisible

La poética fantástica oscila entre dos extremos para provocar emociones que resulten igual de importantes en su proceso de creación literaria. Uno de ellos es el exceso de narración y de descripción, es decir, contar los detalles de la historia de manera que la sobreexposición a los hechos fantásticos pueda provocar reacciones en el lector. En el otro extremo se sitúa todo lo contrario, el silencio en la narración, es decir, la retórica de la sugestión. J. Marigny (1993) señala en este punto la importancia de la escuela de la lítote, cuanto menos se concrete, mayor será el efecto que se produce en el lector.

En relación con esto, existe toda una retórica de lo indecible basada en la expresión de lo que no se dice directamente (Jaubert, 2008). Además de la lítote, existen otros recursos utilizados por los autores de literatura fantástica, como los ya mencionados blancos tipográficos o las líneas punteadas que revelan el horror ante la ausencia de sentido. Lo insólito, fantástico, extraordinario no aparecen plenamente explicitado en el texto; es lo que I. Bessière

denomina el 'lenguaje oblicuo' que procede según la teoría de evasión semántica.

El papel del lector

En la búsqueda de la comprensión de cómo las estructuras del relato influyen sobre su percepción, Eco ha propuesto un modelo que permite analizar la lectura dentro del sistema del texto. Para él, el acto de lectura se presenta como una 'actuación' que el lector realiza gracias a una 'competencia'.

c. La actuación de la lectura

Según este semiólogo, el lector construye la lectura descifrando uno tras otro los diferentes niveles del texto, de manera que parte de las estructuras más simples hasta llegar a la más complejas, actualizando constantemente las estructuras narrativas, discursivas, actanciales e ideológicas.

- Actualización de las estructuras discursivas. Es una primera etapa de la lectura que corresponde a la fase de explicitación semántica. El lector, en su acto de descifrar el texto, únicamente retiene de cada signo el significado necesario para su comprensión es ese texto.
- Actualización de las estructuras narrativas. En esta segunda etapa, el lector procede a realizar un trabajo de síntesis: une todas las estructuras narrativas en una serie de macroproposiciones que le permiten extraer las grandes líneas de la intriga. Estas estructuras son las que le permiten hacer un balance después de la lectura de varias páginas. Las estructuras narrativas constituyen el armazón del relato, son las que el lector recordará como resumen de la intriga.
- Actualización de las estructuras actanciales, de acuerdo al esquema básico actancial propuesto por Greimas. En esta fase, el lector hace una asociación de los diferentes personajes (actores del relato) a diferentes roles actanciales que desempeñan dentro de la intriga.
- Actualización de las estructuras ideológicas. A partir del esquema actancial anterior, el lector puede empezar a extraer las estructuras ideológicas del relato. Se trata de la descodificación de los valores y de la visión del mundo propuesta por el autor.

d. La competencia del lector

Si el lector puede realizar las actuaciones anteriores es gracias a que dispone de una competencia que, a su vez, está producida por el texto en sí mismo. Según Eco, la competencia del lector comprende el conocimiento de un diccionario de base y de reglas de correferencia, la capacidad de realizar selecciones contextuales y circunstanciales, de interpretar la hipercodificación retórica y estilística, y finalmente, de la capacidad de valorar un punto de vista ideológico.

- El diccionario de base. Permite determinar el contenido semántico elemental de los signos. Esto quiere decir que el lector debe tener un conocimiento básico del código lingüístico para poder descifrar el texto.

- Las reglas de correferencia. Sirven para comprender correctamente las expresiones deícticas (anafóricas y catafóricas) dentro de la enunciación del relato.
- Las selecciones contextuales y circunstanciales. El lector debe poder interpretar las expresiones en función de su contexto lingüístico y de las circunstancias de la enunciación. Por ejemplo, la palabra 'lobo' no tendrá el mismo significado en un cuento de terror que en un manual de zoología.
- La hipercodificación retórica y estilística. Su conocimiento es necesario para comprender ciertos giros en la intriga. En líneas generales, es necesario un conocimiento de las convenciones típicas del género que se está leyendo para poder comprenderlo.
- Los escenarios comunes y los escenarios intertextuales. Esto hace referencia a las situaciones típicas que permiten al mismo tiempo comprender lo que sucede y anticipar lo que va a suceder. En este sentido, los escenarios comunes se basan en experiencias de la vida cotidiana y que pueden ser compartidas por los miembros de una misma cultura. El lector recurre a los escenarios comunes para comprender la lectura lo antes posible. Además de esto, existen los llamados escenarios intertextuales que provienen del conocimiento de otros textos, no de la vida cotidiana. Aquí el lector espera encontrar una serie de elementos propios a cada género. El narrador juega con estos escenarios para sorprender al lector.

Metodología

El precursor de los relatos fantásticos en Francia es Jacques Cazotte. Sin embargo, la edad de oro de los relatos fantásticos se puede situar a partir de 1830 con autores como Nodier o Maupassant. Es en estos años cuando aparecen numerosos autores de relatos fantásticos en Francia, donde además el género se empieza a poner de moda. Debido al gran volumen de autores y relatos fantásticos de este siglo, hemos decidido tomar las grandes líneas de maestros del género para nuestro estudio. Se podría afirmar que los grandes autores franceses de literatura fantástica en el siglo XIX son:

- Charles Nodier es un claro representante de la plasmación de los sueños y las ensoñaciones.
- Guy de Maupassant es uno de los maestros de la representación del mal y la locura por antonomasia.

El corpus de relatos que comprende nuestro estudio se encuentra en el Anexo 1.

Criterios de búsqueda

Para la realización de este trabajo se han usado diversas fuentes siendo estas clasificadas en función del autor, la época, el tema y su repercusión en la literatura. Para centrar la investigación hemos profundizado en relatos únicamente franceses. Se han hecho numerosos estudios a propósito del papel del personaje-protagonista en la literatura fantástica francesa del siglo XIX (Castex, 1987), a partir de los cuales se pueden establecer una serie de características más o menos estables:

1. Narración en primera o tercera persona.
2. Soledad del protagonista. El personaje sufre una

3. gran soledad o aislamiento, que puede ser tanto físico como social, psicológico o afectivo.
3. Anonimato: no se conoce el nombre del narrador.
4. El protagonista tiene un estado de salud frágil (problemas de sueño, alcoholismo, cansancio, dependencia a la droga, fobias, etc.)
5. Testimonio único, único punto de vista. El narrador es la única persona que cuenta la historia.
6. Confrontación de la incredulidad del personaje (de su cultura, su pensamiento a un fenómeno extraño). Crisis de la razón del personaje.
7. Sufrimiento del personaje: locura.
8. El personaje se escribe a sí mismo para encontrar su identidad perdida (escribe un diario o una confesión, por ejemplo).
9. El personaje escribe su propia muerte o se enfrenta a su propia muerte.

La temática fantástica en literatura francesa

1. El vampirismo.
2. El desdoblamiento.
3. Los objetos mágicos. Animación de la materia.
4. Los espacios terroríficos.
5. Los fantasmas.
6. El sueño. Las ensoñaciones. Las alucinaciones.
7. Los amores fantásticos ("*aimer la morte*").
8. La magia (blanca).
9. Los monstruos.
10. La premonición y la hipnosis.
11. Las semi-muertes.
12. Los maleficios.
13. El pacto diabólico.

Tipos de silencios

- Los blancos tipográficos. Corresponden con la ausencia específica de un nombre (por ejemplo, de una persona, de un lugar, de una fecha, etc.).
- Las líneas punteadas. Pueden tener diferentes usos, como, por ejemplo, la ausencia de un elemento puntual de la narración, indecisión de las palabras de un personaje o del propio narrador, titubeos en una descripción ante la dificultad de narrar lo imposible, etc.
- Los guiones que funcionan como las líneas punteadas.
- Los puntos suspensivos que son usados para reflejar el dolor, el horror, la locura, el sufrimiento, etc. de un personaje o del narrador creando angustia en el lector. Cuando el relato se construye en primera persona, los puntos suspensivos pueden señalar la incapacidad del narrador para contar lo vivido.
- La escritura de lo invisible. Rechazo a nombrar o a explicar la visión fantástica. La invisibilidad del referente provoca miedo en el lector.
- Las elipsis narrativas o 'capítulos fantasma'. Pueden ser de un hecho narrativo concreto o de una duración que englobe horas, días, años...

Resultados

Tras un análisis de los relatos incluidos en el Corpus previamente presentado (Metodología) y centrando la atención en tres aspectos diferentes: protagonista, temas y silencios, se han podido observar unas características comunes entre la mayoría de ellos.

Respecto a los protagonistas de las historias los aspectos que más se repiten son:

- Anonimato del narrador: A pesar de contar toda la historia y habitualmente sucesos y hechos de su vida, no se llega a saber con exactitud quién está detrás de las palabras que componen el relato.
- Salud frágil/Enfermedad: Ya sea el propio narrador o los personajes de su entorno, un elemento que abunda es la enfermedad (tanto física o mental) que de una u otra manera acaba teniendo repercusiones a lo largo de la historia.
- Sufrimiento/Locura: El sufrimiento es el aspecto que más relatos tienen en común. De manera más leve o intensa todos los personajes se enfrentan al dolor. Este sufrimiento en bastantes casos deriva a la locura de el/los protagonista/s. No es algo inusual debido a que la mayoría de estos poseen un final que se podría considerar malo/triste.
- Crisis de la razón/Incredulidad: La duda y desconfianza de las propias experiencias y creencias del personaje están estrechamente relacionadas con el apartado anterior (Sufrimiento/Locura) ya que al no saber que es real y que no las inseguridades aumentan, desembocando en la locura y dolor de estos.

Otros aspectos no tan abundantes, pero igualmente importantes que se encuentran en los relatos son:

- Narración en primera persona: El protagonista y el narrador son la misma persona lo que le da un enfoque más realista al relato.
- Soledad o aislamiento: Es bastante común que el/los personaje/s principales estén o se sientan solos. El hecho de no tener familia, amigos o personas cercanas sumado a las experiencias o sucesos ocurridos dan facilidad a que el protagonista sufra o caiga en la locura y desesperación.
- Testimonio único: Solo se conoce una versión de los hechos, normalmente debido a que es una experiencia o recuerdo del narrador. Esto provoca verosimilitud al relato ya que no existen otras versiones que lo pongan en duda o lo contradigan.
- Se escribe a sí mismo: No es tan común, pero en ocasiones el propio relato (o partes de él) es un diario del personaje en el que escribe los hechos que le ocurren y sus reflexiones sobre ello.
- Describe su muerte: No es muy frecuente, pero a veces sucede que en la historia el personaje describe su propia muerte narrando sus últimos instantes de vida.

Por otra parte, después del análisis de los protagonistas y sus características, es fundamental estudiar los temas de los relatos. Estos son:

- Sueños/alucinaciones: Los personajes se ven afectados por alucinaciones, hechos que creen que son reales, pero no lo son. Este tema va fuertemente relacionado con la locura y la crisis de la razón de los personajes ya que los sueños y las ya mencionadas alucinaciones provocan un sentimiento de incertidumbre y desconfianza en los personajes sobre sus

propios sentidos y la percepción del entorno y la vida.

- Monstruos: Seres desconocidos y peligrosos que se encuentran con los personajes y que en la mayoría de ocasiones son responsables de sus muertes.

Los temas previamente mencionados son frecuentes respecto a las condiciones de análisis que se establecieron en la metodología. Sin embargo, los temas predominantes, sin lugar a dudas, son el asesinato y la muerte. Al inicio se pensaba que la mayoría de relatos tendrían relación con sucesos/criaturas sobrenaturales, como fantasmas, demonios... pero después del análisis de los cuentos se ha podido observar que en la mayoría de ellos eran los propios personajes los que cometen los crímenes y sucesos relacionados, volviéndose locos o creyendo que está bien lo que hacen. Esto provoca que los relatos posean un matiz tétrico, casi cruel, ya que al ser las propias personas las que cometen terribles actos hace que el receptor tenga una sensación más profunda de inseguridad, de miedo, puesto que puede identificarse o identificar a alguien cercano con los personajes. Todo esto supone además un cierto reto para el lector, ya que procede a una actualización de las estructuras actanciales (Greimas, 2015) es decir, la asociación actancial de roles que el lector había hecho inicialmente ya no le es válida puesto que esos roles han cambiado, creando todo esto sorpresa y desasosiego.

Otros temas menos frecuentes son:

- Amor/amor fantástico: Ya sea amor con seres fantásticos o con humanos, un tema que se puede observar frecuentemente son las relaciones sentimentales entre personajes. Esto también deriva a las infidelidades, un tópico no tan común como las muertes pero que posee también relevancia en varios relatos.
- Semi-muertes: A veces los personajes no llegan a morir, sino que se encuentran en un estado tan grave (físico o mental) que se considera una semi-muerte. Aquí también se incluyen anomalías en las muertes de los personajes (como indicios de resurrección, transformaciones...).
- Maleficios: Pueden ser desde hechizos a maldiciones, pero tienen en común el afectar a un determinado personaje/lugar y someterlo a una condición (enfermedad, sufrimiento, desgracia...). Sin embargo, en los relatos no se puede ver claramente si es un maleficio como tal ya que su origen es muy ambiguo y no se llega a averiguar si es real o no.
- Pacto diabólico: No es muy común, pero en un par de relatos se puede observar al personaje interactuando con una entidad demoníaca, ya sea por una invocación o aparición.
- Premonición/Hipnosis: En algunos relatos se hallan personajes que predicen sucesos o que ven el futuro en sueños. No se puede saber con certeza si realmente tienen esas habilidades o capacidades ya que hay muchas ambigüedades respecto a este tema. Relacionado con la hipnosis no se ha hallado nada.

Respecto al vampirismo, magia, espacios terroríficos y fantasmas solo se han encontrado muy pocos relatos y en todos ellos estos temas estaban relegados a un segundo espacio. Además, no se ha encontrado ningún relato relacionado con objetos mágicos o desdoblamiento.

Finalmente, en relación a los silencios de los relatos analizados podemos observar diferentes categorías y características comunes:

- Los silencios más repetidos se hallan durante el

- desarrollo del relato (en su mayoría se usa el símbolo
- para representarlos) los cuales son utilizados frecuentemente para narrar historias del pasado, aludiendo así a acciones sucedidas con anterioridad y mezclando hechos antiguos con historias recientes. En algunos casos estos espacios en blanco dan pie a recuerdos o memorias de los personajes, las cuales suelen ser claves en la historia. Se han encontrado al menos quince relatos entre los analizados en los que el autor recurrió al uso de guiones como medio para inducir miedo o intriga al lector.
 - También se encuentran líneas de puntos (.....) al principio o final de las historias, dejando un espacio en blanco en la historia. Normalmente esta acción produce un cambio total o casi total en lo referido a espacio, tiempo y personajes. Esto produce que tanto acciones como diálogos queden sin finalizar, dejando a medias lo que bien podría ser la introducción del relato o el final del clímax. Además de que no se da ninguna explicación por lo que es imposible saber qué pasó anteriormente. Todo esto hace que el lector se sienta confundido e intrigado ante esas lagunas literarias y cambios de trama. Este recurso utilizado por el autor corresponde con lo que Bellemin-Noël denomina el cuarto grado en la articulación de la metapoética fantástica, como se señaló anteriormente. El texto se ha fragmentado produciendo blancos discursivos que invitan al lector irremediablemente, a imaginar lo que no se cuenta. En este sentido, cabe destacar especialmente el relato *Smarra*, de Nodier, y los relatos de Maupassant *La dormilona*, *Carta encontrada en un ahogado*, *Misti* y *Un caso de divorcio*.

Todos los silencios juegan un rol importante en la estructura y narración del relato. No obstante, al proceder a sus análisis algunos no se veía claro a qué categoría pertenecen como las elipsis. Al usar sobre todo guiones no se logra saber si ha ocurrido algo durante el tiempo entre la separación o si es un simple corte que hace el autor. Por lo tanto, no se puede afirmar que haya elipsis. Sobre los blancos tipográficos tampoco se ha hallado nada, pero al no ser el formato original sino una antología editada es posible que estos vacíos no hayan sido mostrados.

Análisis y discusión

Una vez vistos los datos que previamente se han analizado se puede observar una relación entre lo dicho y la teoría de Umberto Eco sobre el papel de los silencios en la literatura. Los espacios en blanco, los guiones, las líneas punteadas... todos estos elementos constituyen una parte importante del relato igual de relevante que los personajes elegidos o el estilo de narración. Con esto se puede llegar a la conclusión de que la hipótesis es probablemente correcta ya que podemos observar que en casi la mitad de los relatos analizados tienen uno o más silencios en ellos. Se puede apreciar un patrón en los relatos ya que el estilo y el modo de utilización de silencios no varía apenas en las obras, de lo que se puede deducir que se trata de un recurso utilizado conscientemente por el autor para inducir al miedo o a la intranquilidad al lector. Como ya hemos mencionado previamente el tipo de silencio más común es el usado con un guion, una especie de corte en la narración la cual frecuentemente anticipa un cambio en la trama, en el espacio y en el tiempo. Esta incisión en el

relato provoca una sensación de ambigüedad ya que la mayor parte del tiempo, se altera la narración sin explicación alguna. Normalmente suelen intercalarse recuerdos/experiencias pasadas de los personajes, aunque no sigan un orden fijo. Esta falta de orden sumada a los cortes provocados por los silencios influye a la hora de crear un ambiente confuso, de terror y locura, reafirmando la hipótesis. El escritor obliga al lector a tener que esforzarse en la lectura o, dicho de otro modo, el lector se ve obligado a realizar múltiples actualizaciones de las estructuras narrativas. Se produce de este modo una unión de macroproposiciones con el objetivo de hacer un balance de la historia referida, aunque, en ocasiones, el balance final sigue siendo un ambiente confuso y oscuro para el lector.

Respecto a la metodología en las tablas se puede observar los elementos de cada uno de los relatos analizados, los componentes que poseen y de los que carecen. En algunos casos no se ha podido llegar a saber con exactitud si existían o no esas características, como por ejemplo las elipsis que previamente se han mencionado. También cabe destacar que algunos relatos tenían una dificultad de entendimiento (sobre todo los relatos de Charles Nodier), ya que la narración del siglo XIX es muy diferente a la que se tiene en la literatura actual. Es decir, varias veces se perdía el hilo de la historia debido a los saltos y a su forma (frecuentemente abstracta, casi filosófica) que tenían de explicar los sucesos, las experiencias y sobre todo los sentimientos y pensamientos del personaje, correspondiéndose todo esto con las tendencias literarias a partir de mediados del siglo XIX, como ya se ha mencionado anteriormente.

Perspectivas futuras

En un futuro se podría continuar, si así se requiere, este trabajo de investigación. Una de las principales tareas que se podrían realizar sería ampliar el rango de autores de relatos fantásticos ya que este trabajo está centrado en las obras de Charles Nodier y Guy de Maupassant. Estos serían unos posibles autores de interés:

- Honoré de Balzac, un ejemplo de autor representativo de las visiones.
- Théophile Gautier, buscador del reflejo de la angustia del alma.
- Prosper Mérimée, un exponente del exotismo dentro de lo fantástico.
- Gérard de Nerval, un maestro del drama fantástico bajo numerosas perspectivas.
- Isidore Lucien Ducasse, conde de Lautréamont, quien expuso en sus escritos la exaltación del estado del alma ante el elemento desconocido
- Jean-Marie Mathias Philippe Auguste, conde de Villiers de l'Isle-Adam, más conocido como Auguste Villiers de L'Isle-Adam es uno de los exponentes de la crueldad, con orientación simbolista.

Otra rama de investigación podría ser analizar autores de otros países y comparar los resultados. Se podría relacionar las técnicas usadas en ambos casos y si los silencios también son una herramienta frecuentemente usada o si por el contrario no se utilizaba apenas. Por otro lado, también se podría investigar abarcando otras épocas y viendo si el recurso del silencio se empleaba de la misma manera o si era algo exclusivo de los autores del siglo XIX. De esta manera, igualmente se podría aplicar a nuestra época y

ver el papel de los silencios en otros ámbitos distintos de la literatura como el cine, los videojuegos...

En resumen, este tema aún puede extenderse y tiene muchas variables a tener en cuenta, muchos caminos a seguir para su ampliación y desarrollo.

Conclusiones

Después de analizar y estudiar detalladamente cada relato del Corpus se puede intuir un patrón en los silencios usados, tanto en aquellos de Maupassant como en los de Charles Nodier. Con esto la hipótesis se puede considerar acertada, siendo estos silencios un recurso más utilizado por estos autores para provocar miedo y sensaciones similares de terror en el receptor.

Además, la valoración de otros datos relativos a los personajes y los temas aportan una visión general de las características de dichos relatos, un contexto del que obtener una idea precisa, pudiéndolos así relacionar con los silencios.

Bibliografía

- Adam, J. M. (1994). *Le texte narratif*. Paris: Nathan Université.
- Adam, J. M. (2011). *Les textes: types et prototypes: récit, description, argumentation, explication et dialogue*. Paris: Armand Colin.
- Bal, M., y Van Boheemen, C. (2009). *Narratology: Introduction to the theory of narrative*. Toronto: University of Toronto Press.
- Baldensperger, F. y Béguin, A. (1938). L'Âme romantique et le rêve: Essai sur le romantisme allemand et la poésie française. *Romanic Review*, 29(1), 90.
- Barthes, R., Kayser, W., Booth, W. C. y Hamon, P. (1977). *Poétique du récit*. Paris: Seuil.
- Bellemin-Noël, J. (2012). *Psychanalyse et littérature*. Paris: Presses universitaires de France.
- Bellemin-Noël, J. (2015). *Vers l'inconscient du texte*. Paris: Presses universitaires de France.
- Bremond, C. (1973). *Logique du récit*, Paris: Seuil.
- Bozzetto, R. (2013). *Le fantastique dans tous ses états*. Presses universitaires de Provence.
- Castex, P. G. (1987). *Le conte fantastique en France: de Nodier à Maupassant*. Paris: J. Corti.
- Charles, M. (1977). *Rhétorique de la lecture*. Paris: Seuil.
- Charles, N (2017) *Smarra, o los demonios de la noche y otros relatos de horror e imaginación*. Madrid, Valdemar Gótica
- Chelebourg, C. (2006). *Le surnaturel: poétique et écriture*. Paris: Armand Colin.
- Courtès, J. (1976). *Introduction à la sémiotique narrative et discursive: méthodologie et application*. Paris: Hachette.
- Dupeyron-Lafay, F. (1998). *Le fantastique anglo-saxon: de l'autre côté du réel*. Paris: Ellipses.
- Eco, U. (2014). *Lector in fabula*. Paris: Grasset.
- Fabre, J. (1992). *Le miroir de sorcière: essai sur la littérature fantastique*. Paris: J. Corti
- Gabaudan, P. (1979). *El Romanticismo en Francia*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Genette, G. (2014). *Nouveau discours du récit*. Paris: Seuil.
- Greimas, A. J. (2015). *Sémantique structurale: recherche de méthode*. Paris: Presses universitaires de France.
- Hamon, P. (1981). *Introduction à l'analyse du descriptif*. Paris: Hachette.
- Hellens, F. (1967). *Le Fantastique réel*. Bruxelles: Sodi
- Irene, B. (1974). *Le récit fantastique: la poétique de l'incertain*. Paris: Larousse.
- Iser, W. (1985). *L'acte de lecture: théorie de l'effet esthétique*. Bruxelles: Editions Mardaga.
- Jaubert, A. (2008). Dire et plus ou moins dire. Analyse pragmatique de l'euphémisme et de la litote. *Langue française*, 4, 105-116.
- Jouve, V. (1998). *L'effet-personnage dans le roman*. Paris: Presses universitaires de France.
- Jouve, V. (2015). *Poétique du roman*. Paris: Armand Colin.
- Malrieu, J. (1992). *Le fantastique*. Paris: Presses universitaires de France.
- Marigny, J. (1993). *Sang pour sang: le réveil des vampires*. Paris: Gallimard.
- Maupassant, G. (2015). *Cuentos completos de terror, locura y muerte*. Madrid: Valdemar Gótica.
- Mellier, D. (1999). *L'écriture de l'excès: fiction fantastique et poétique de la terreur*. Paris: Honoré Champion.
- Mellier, D. (2015). *La littérature fantastique*. Paris: Presses universitaires de France.
- Picard, M. (1986). *La lecture comme jeu. Essai sur la littérature*. Paris: Les éditions de minuit.
- Pelckmans, P., Jourde, P. y Tortones, P. (1997). Visages du double. Un thème littéraire. *Revue belge de Philologie et d'Histoire*, 75(3), 836-837.
- Petitjean, A., y Adam, J. M. (1989). *Le texte descriptif*. Paris: Éditions Nathan.
- Picard, M. (1992). *Nodier: La fée aux miettes: loup y es-tu?* Paris: Presses universitaires de France.
- Prince, N. (2008). *Le fantastique*. Paris: Armand Colin.
- Propp, V. J., Derrida, M., Kahn, C., Meletinskij, E. M., y Todorov, T. (1970). *Morphologie du conte (Vol. 12)*. Paris: Gallimard.
- Ponnau, G. (1997). *La folie dans la littérature fantastique*. Paris: Presses universitaires de France.
- Steinmetz, J. L. (1990). *La littérature fantastique (Vol. 907)*. Paris: Presses universitaires de France.
- Todorov, T. (2006). *Introducción a la literatura fantástica*. Barcelona: Paidós.
- Tritter, V. (2001). *Le fantastique*. Paris: Ellipses Tsutsui.
- Vax, L. (1987). *La séduction de l'étrange: étude sur la littérature fantastique*. Paris: Presses universitaires de France.
- Vax, L. (2015). *Les chefs-d'œuvre de la littérature fantastique*. Paris: Presses universitaires de France.
- Villiers de l'isle-Adam, A. (2011) *Cuentos crueles*. Madrid: Cátedra.

Anexo 1. Corpus de obras consultadas.

1. *El Horla/Le Horla*
2. *La dormilona/L'endormeuse*
3. *Smarra, o los demonios de la noche/Smarra ou les démons de la nuit*
4. *Sueños/Rêves*
5. *Un ardid/Une ruse*
6. *El miedo/La peur*
7. *El lobo/Le loup*
8. *Madame Baptiste*
9. *Minué/Menuet*
10. *Cuento de Navidad/Conte de Noël*
11. *Tombuctú/Tombouctou*
12. *El niño/L'enfant*
13. *La espera/L'attente*
14. *La mano/La main*
15. *¡Camarero, una jarra!.../Garçon, un bock!...*
16. *Carta encontrada en un ahogado/La lettre trouvée sur un noyé*
17. *Misti/ Misti (Souvenirs d'un garçon)*
18. *El tic/Le tic*
19. *Caso de un divorcio/Un cas de divorce*
20. *Mademoiselle Perla/Mademoiselle Perle*
21. *La mano disecada/La main d'écorché*
22. *La loca/La folle*
23. *Mohamed el Golfo/Mohammed-Fripouille*
24. *La pequeña Roque/La petite Roque*
25. *¿Quién sabe?/ Qui sait?*
26. *Inés de las Sierras/Inès de las Sierras*
27. *De algunos fenómenos del sueño/De quelques phénomènes du sommeil*
28. *La novena candelaria/La Neuvaine de la Chandeleur*
29. *Sobre los gatos/Sur les chats*
30. *El tío Judas/Mon oncle Jules*
31. *San Antonio/Saint Antoine*
32. *Mademoiselle Cocotte*
33. *Una vendetta/Une vendetta*
34. *La confesión/La confession*
35. *Coco*
36. *La tía Sauvage/La mère Sauvage*
37. *El mendigo/Le Gueux*
38. *El crimen del tío Boniface/Le crime au père Boniface*
39. *Rosalie Prudent*
40. *El diablo/Le diable*
41. *Trilby, o el duende de Argail/Trilby ou le lutin d'Argail*
42. *Confesiones de una mujer/Confessions d'une femme*
43. *La sillera/La Rempailleuse*

Fecha de recepción: 11 de mayo de 2021
 Fecha de aceptación (provisional): 7 de julio de 2021
 Fecha de aceptación (definitiva): 26 de agosto de 2021