

UNIVERSIDAD DE LAS ARTES
Escuela de Posgrados

Producto artístico

Miedos Ocultos

Previo la obtención del título de:

Magíster en Escritura Creativa

Autor/a:

Julissa Yadira Vera Torres

GUAYAQUIL – ECUADOR

Año 2022

Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación del trabajo de titulación

Yo, Julissa Yadira Vera Torres, declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Maestría en Escritura Creativa. Declaro además conocer que el Reglamento de Posgrado de la Universidad de las Artes en su artículo 30 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.

Firma del estudiante

*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

Miembros del Comité de defensa

Miguel Hernán Aillón Valverde
Tutor del Proyecto de Titulación

Andrés Landázuri Suárez
Miembro del Comité de defensa

Jorge Izquierdo Salvador
Miembro del Comité de defensa

Agradecimientos:

Mi especial agradecimiento a Miguel Aillón, por su tiempo, paciencia y lecturas críticas que me ayudaron a mejorar. A todos mis profesores de maestría por darme una nueva perspectiva para hacer literatura. A Billy y Evelyn por leerme siempre.

A Clara y Carolina, quienes desde la pantalla de zoom lograron quedarse en mi corazón.

Dedicatoria:

A mi abuelita Olga, por escuchar
mis primeras historias.

A mi hermana, por pedirme que
invente relatos sobre las sombras que
formaban nuestras manos en la
oscuridad de la noche.

Resumen

Miedos ocultos es un proyecto de escritura creativa que consiste en la elaboración de cuentos de terror que dialogan con la violencia e indiferencia social en entornos familiares. Este conjunto de relatos construyen un universo ficcional donde el encuentro entre el horror y lo cotidiano activan los mecanismos de lo fantástico que ponen en colisión dos elementos normalmente contrapuestos.

Madres, padres, hijos y hermanos son personajes alrededor de los que se desarrollan las tramas. La imagen paterna y materna, las mentes retorcidas, las heridas de la infancia, la extrañeza frente al propio cuerpo se convierten en los vehículos que permitirán al lector ingresar al mundo de lo siniestro y abominable.

Escribir cuentos de horror en relación con la violencia en entornos familiares no responde a un anhelo por representar miméticamente parcelas de la realidad, ni al afán por generar narrativas de denuncia, sino la búsqueda constante del devenir en la escritura. Por último, es la búsqueda del horror que se anida en nuestros cuerpos, esa parte oscura que nos mira desde el espejo.

Palabras Clave: Horror, violencia, familiar, fantástico, cuentos

Abstract

Hidden fears is a creative writing project that consists of the elaboration of horror stories that dialogue with violence and social indifference in familiar environments. This set of stories builds a fictional universe where the encounter between horror and the familiar or everyday activate the mechanism of the fantastic that puts two elements that do not know how to coexist in a collision.

Mothers, fathers, children and siblings are the characters around whom the plots develop. The paternal and maternal image, the twisted minds, the childhood wounds, the strangeness in front of one's own body become the vehicle that will allow the reader to enter the world of the sinister and abominable.

Writing horror stories in relation to violence in family and everyday environments is not a desire to create a mimesis of reality, nor the desire to find one's own voice, but rather it is the constant search for becoming in writing. At the same time, it is the search for the horror that is nested in our bodies, that dark part that looks at us from the mirror.

Palabras Clave: Horror, violence, family, everyday, narratives

ÍNDICE GENERAL

Introducción	10
El horror bajo la piel	10
Capítulo I.....	16
El horror y el terror	16
Lo fantástico en el horror	18
Contar el horror	20
Lo cotidiano, la violencia, el horror	24
Capítulo II	28
Miedos ocultos	28
Conclusión.....	36
Lista de fuentes	37

Introducción

El horror bajo la piel

*Los monstruos y los fantasmas existen.
Están dentro de nosotros
y en ocasiones ganan.*
Stephen King

Poner en diálogo el horror con la violencia e indiferencia social presente en entornos familiares donde el ser humano se convierte en materia en la que se erige aquello que aterroriza y roe a los desprotegidos, es el motor escritural de este producto artístico que presenta un conjunto de quince cuentos titulado *Miedos ocultos*. El miedo ha estado presente en la literatura desde sus inicios, a través de relatos de transmisión oral, mitos, leyendas o cuentos. El abordar el horror desde lo truculento –que conmociona y asusta por lo exagerado y dramático–, ha sido un interés literario constante.

El miedo es un reflejo de nuestra condición humana.¹ Aristóteles sostenía que se alcanza la excelencia (*arete*) y la valentía (*andreia*) cuando se logran sobrellevar los miedos. Sin embargo, también repara que pese a ser valerosos se debe temer a lo malo. Quizá, el deseo que tiene el ser humano por desarrollar esta virtud y la excelencia como tal, hace que siempre esté tentado por las cosas que le causan temor.

Por esto, vale preguntarse, ¿por qué es oportuno abordar relatos de horror, aquí y ahora? Lo que me mueve a trabajar en este proyecto de escritura es identificar el horror que

¹ Grueso González, Fernando Darío. «El horror en la literatura», en *Actio Nova: revista de teoría de la literatura y literatura comparada* (Tamsui, 2017), 27-50. En este artículo, el autor menciona que Delumeau define al miedo como emoción - choque, frecuentemente precedida de sorpresa, provocada por la toma de conciencia del peligro presente y agobiante que, según creemos, amenaza nuestra conservación.

se produce en diálogo con la violencia e indiferencia social como un lugar de interés en la producción literaria contemporánea —acción que otros escritores latinoamericanos ya han planteado desde diferentes posturas y perspectivas estéticas—. Así, desde esta perspectiva, se puede evidenciar la degradación y deshumanización del ser humano, develando aspectos de la realidad que muestran que los verdaderos monstruos se esconden bajo la piel.² Por esto, el escritor mexicano Paco Ignacio Taibo II sostiene que lo peor del horror es “la barbarie que nos circunda y se disuelve en lo cotidiano”.³

Al mismo tiempo, también pretendo abordar las relaciones filiales, el dolor y las aberraciones que viven secretamente en ellas. Para esto, propongo personajes que se enfrentarán a esa oscuridad a la que tanto tememos. Sin embargo y del mismo modo, para potenciar una propuesta narrativa que escape a lugares comunes en relación a representaciones sobre la violencia, se intenta que los personajes inviertan el papel de víctima en el que suele encasillárselos.

El hacer uso de la escritura para abordar el horror inmerso en la violencia e indiferencia social ciertamente se teje en mi intimidad. El silencio familiar ante sucesos violentos y despreciables es un caudal inagotable que me conecta con el horror. El contar historias de horror surge de la necesidad de narrar con brevedad una historia que atrape al lector y le permita ver cómo el horror se instala en la cotidianidad, en lo próximo, en los

² Jesús Emmanuel Martínez Velasco «El género de horror, una forma de expresión del pensamiento subversivo y de contracultura en el cine y la literatura». (Chiapas, Miscelánea filosófica. Revista digital, 2018), 3. El autor menciona en este artículo que “el género del horror permite la expresión de propuestas subversivas y de contracultura que van desde miradas muy subjetivas y propias de un individuo determinado como la descomposición física y mental, hasta la crítica de la sociedad a través de distintas épocas, reprochando por ejemplo, los excesos del capitalismo, el aislamiento y la desigualdad social, la violencia y la paranoia, la lucha por los derechos civiles, etc.”.

³ En su prólogo a Eduardo Monteverde, *Lo peor del horror* (Ciudad de México, Ediciones B, 2004), 9.

espacios seguros por familiares. En la sociedad encontramos personas malvadas, traumas, desgracias, situaciones incomprensibles que nos cambian y nos definen. Y en general, estas circunstancias son las que se quedan grabadas en nuestra memoria con mayor impacto. Es por esto que en este producto artístico escribo sobre aquello que me conmociona, conmueve y atemoriza. Así, esbozo miradas a aquellos miedos que nos afectan y de los cuales intentamos huir instintivamente, pero que de manera paradójica, al mismo tiempo, nos seduce. De esta manera, concluyo que la literatura se convierte en el medio que nos permite enfrentar los miedos. Y es que el contarnos historias de horror, es quizá una manera de creer que los hemos dominado.

Pero no bastan los vínculos afectivos que tengo con el horror en relación con la violencia e indiferencia social que se da en los entornos familiares y cotidianos para justificar la escritura de cuentos de horror que giren en torno a esa temática. Paula Aguilar en *Libros de arena, desiertos de horror: la narrativa de Roberto Bolaño* sostiene una idea primordial sobre la relación entre horror y violencia:

La narrativa del horror postula diferentes opciones estéticas y perspectivas desde las cuales abordar las representaciones de la violencia: como las (im) posibilidades de la representación, las posibilidades del testimonio, el lugar de la ficción y la autoficción o los desplazamientos y reescrituras de géneros literarios, entre otros. (...) los vínculos entre escritura y violencia a partir de la relación dialéctica entre lo cotidiano y el horror.⁴

Así, a partir de la cita trabajada, cabe decir que ficcionar con el horror que se produce en la violencia anidada en lo cotidiano es también una forma de salir de la norma: aquello

⁴ Paula Aguilar, *Libros de arena, desiertos de horror: la narrativa de Roberto Bolaño* (La Plata: Universidad Nacional de la Plata, 2013), 123.

que se mantiene fuera de la mirada porque la contemplación provoca rechazo. Se trata de narraciones que se circunscriben en el terreno de lo abyecto, que puede ser definido, siguiendo a Julia Kristeva, como “aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden. Aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas”,⁵ y que por tanto aloja lo prohibido y repudiable.

En relación a lo hasta aquí mencionado, la filósofa italiana Adriana Cavarero propone el concepto de “horrorismo” para tratar de definir la violencia contemporánea. Cavarero sostiene que esta va direccionada a la degradación de la condición humana, idea que “se propone como una jugada teórica que reclama la atención sobre las víctimas sacándosela a los guerreros” y que responde a la *física del horror* que se relaciona con “la instintiva repulsión por una violencia que, no contentándose con matar [...] busca destruir la unicidad del cuerpo y se ensaña en su constitutiva vulnerabilidad”.⁶ Si bien no todos los cuentos que forman parte de *Miedos ocultos* muestran escenas violentas que causan la muerte de los personajes, sí existe una marcada pulsión por destruir el cuerpo y la identidad de los personajes que al inicio se muestran como víctimas.

Cabe recalcar que *Miedos ocultos* no tiene como objeto crear una mimesis de las situaciones de violencia e indiferencia social que existen en los espacios familiares, cotidianos y aparentemente seguros, sino usar elementos de estas realidades para, desde el libre ejercicio de la escritura, crear un pacto de verosimilitud y hablar desde el silencio que

⁵ Julia Kristeva, Poderes de la perversión: ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline (México: Siglo XXI, 1988), 47-65.

⁶ Adriana Cavarero, Horrorismo. Nombrando la violencia contemporánea (Barcelona: Anthropos, 2009), 53.

estas situaciones generan para indagar y magnificar efectos de recepción de naturaleza corporal, como el miedo y la repulsión.

Ahora bien, los cuentos de terror que integran *Miedos ocultos* se nutren de las lecturas que he realizado en las diversas asignaturas que formaron parte de la Maestría de Escritura Creativa. Eso me permitió crear un conjunto de autores y autoras cuyo ejercicio escritural transita entre el horror y la violencia. Debo mencionar, como referente principal de mi escritura, a Horacio Quiroga de quien tomo su tendencia al ocultismo y misterio que envuelven los relatos –hasta las últimas líneas– con el fin de provocar sorpresa en el lector. A su vez, esto aporta intensidad a la unidad de efecto que se produce en el clímax del cuento. Por otra parte, Quiroga presenta la reescritura de personajes relacionados al vampirismo, donde es evidente la pasión y la seducción provocada por la sangre y la muerte. También cabe destacar el uso que hace del narrador omnisciente como una voz importante para contar el horror desde lo fantástico, pues le permite esbozar detalles desde una óptica ampliada.⁷

En función de lo dicho hasta aquí, es necesario reiterar que el objetivo de este proyecto es escribir un conjunto de cuentos de horror que trabajen la violencia e indiferencia social en la representación de acontecimientos escabrosos o perversiones ocultas en entornos familiares y cotidianos. Para ello, explicaré cómo funcionan las narrativas del mal y la violencia en el campo de la literatura; del mismo modo, analizaré algunas características literarias del terror en el marco de escritura del cuento para, finalmente, describir el proceso

⁷ En esta misma línea se trabajaron autores como: H. P Lovecraft, Stephen King, Andrés Caicedo, Solange Rodríguez, Jorge Luis Cáceres, María Fernanda Ampuero, Amparo Dávila, Mariana Enríquez, Natalia García, Daniel Guebel, Annie Ernaux, Gabriela Ponce, Oscar Cerruto; quienes fueron referentes importante para la elaboración del producto artístico.

de escritura del producto artístico propuesto, desde el punto de vista conceptual, metodológico y estructural. Esto me permitirá contemplar algunas características de los cuentos de terror para la escritura de los textos que conformarán el conjunto de relatos propuestos. Así, se representarán estructuras narrativas relacionadas con el mal mediante la construcción de tramas y personajes que ejercen (o padecen) diversas formas de violencia.

Este trabajo, a partir de lo explicado, consta de tres capítulos. En el primero, se aborda la conceptualización de términos que permitirán comprender por qué el producto artístico está asociado con el género del horror. Se plantean, asimismo, deslindes entre terror y horror, y el horror como una expresión de lo fantástico; se traza, además, un recorrido por la tradición literaria del horror para, finalmente, exponer cómo la violencia, el horror y lo cotidiano forman parte de un mismo tintero. En el segundo capítulo se realiza una aproximación metodológica al proceso escritural del producto artístico, donde se explica el uso de los personajes, la construcción de espacios o los tipos de narrador utilizados desde el género narrativo.

Capítulo I

El horror y el terror

Es necesario establecer una distinción entre horror y terror. Para ello tomaré como referencia el texto de Fernando Darío González Grueso titulado *El horror en la literatura*, quien al respecto menciona lo siguiente:

El terror mantiene a los personajes y al lector en un ansioso suspense sobre las amenazas de la vida y la seguridad, y que la salud mental se mantiene ajena, o en las sombras, o en sugerencias de un pasado escondido; mientras que el segundo enfrenta a los personajes principales con la violencia bruta de una desintegración física o psicológica, explícitamente demoledora de las normas asumidas, y las represiones, de la vida del día a día con consecuencias chocantes e incluso repugnantes:⁸

Esta diferencia no implica un distanciamiento entre el horror y el terror, pues en muchos textos puede existir la fusión entre ambos. *Miedos ocultos* contiene relatos que se tejen en la violencia que subsiste en lo familiar, los textos evocan sucesos y relaciones torcidas que se anidan en la infancia y lo cotidiano. Y es la intrusión de lo siniestro en lo familiar lo que desestabiliza el horizonte de la realidad del lector.⁹ Al respecto, Noël Carroll sostiene que “el horror debe ser algo amenazante e impuro y que proponga una fusión de emociones de miedo y disgusto”.¹⁰ Por su parte, Judith Halberstam asocia “el horror con la

⁸ Fernando Darío González Grueso, *El horror en la literatura* (s.l: Actio Nova: Revista de teoría de la literatura y literatura comparada, 2017), 27-50.

⁹ González, *El horror en la literatura*, 47 menciona que “El unheimlich de Freud ha sido traducido al español, en los estudios relacionados al caso como siniestro, desconocido, lúgubre y extraño, principalmente” y añade otras ideas que Freud mantiene en la relación a lo siniestro y los eventos de la infancia “lo siniestro que procede de los complejos reprimidos es más resistente y permanece tan fuerte en la ficción como en la experiencia real”

¹⁰ Noël Carroll, *La filosofía del horror o las paradojas del corazón* (NY/Londres: Routledge, 1990), 145

encarnación de lo aberrante”.¹¹ De aquí que los relatos se agrupen al interior de la categoría del horror. Pero para evidenciar de forma clara esta catalogación, explicaré relaciones con algunos de los textos que conforman el producto creativo. En el cuento *El aroma*, la familia convive, de forma inexplicable, con una hija de apariencia horrorosa; es allí donde el entorno familiar se ve ensombrecido por esa anomalía que termina desencontrando a los padres y a ella. En *El rosal*, *Bestia*, *En partes iguales*, *Regalo de navidad*, *Azucenas* o *Instinto maternal* los asesinatos, hechos atroces y las situaciones grotescas germinan en la psiquis enferma de los personajes y en algunos de los casos esto se presenta como sugerencia de lo oculto que coexiste con lo cotidiano. En resumen, *Miedos ocultos* presenta en sus cuentos una desintegración física o psicología inevitable de personajes. Por ejemplo, en *Elisa* el rechazo y la no aceptación del Yo, conduce al personaje a una diseminación física y psicológica que termina con la constitución de un Yo alterno que le permita hallar la libertad.

Como se puede evidenciar, los relatos que componen el producto creativo pertenecen al género del horror, dado que presenta hechos aberrantes, donde los personajes son sometidos a acciones de violencia que destruyen sus cuerpos, además los textos realizan una introspección en torno a las figuras familiares, el dolor a nivel psicológico y físico, demuestran la capacidad que tiene el horror para instalarse en lo familiar y cotidiano. Estos textos no interpelan al lector como un subordinado del relato al que solo le pondrá la piel de gallina, sino que ponen en evidencia la violencia oculta comprometiendo la conciencia del lector. Es decir, provocan una confusión interna que lleva al borde de algunos

¹¹ Judith Halberstam, *Espectáculos de piel: Horror gótico y la tecnología de los monstruos* (Durham/Londres: Duke University Press, 1995), 15–27.

cuestionamientos sociales que surgen de la opacidad de un género supuestamente extraño, y coloca al lector en una situación fuera del orden común.

Lo fantástico en el horror

En *Miedos ocultos*, lo fantástico emana de la grieta existente entre lo posible y lo imposible que surge con la irrupción del horror en lo cotidiano y familiar. Es importante mencionar que la literatura de horror es considerada como una expresión de lo fantástico, por eso es pertinente exponer lo que el escritor y teórico español David Roas sostiene al respecto:

El relato fantástico sustituye la familiaridad por lo extraño, nos sitúa inicialmente en un mundo cotidiano, normal (el nuestro), que inmediatamente es asaltado por un fenómeno imposible —y como tal incomprensible— que subvierte los códigos —las certezas— que hemos diseñado para percibir y comprender la realidad.¹²

Es esa rendija que se forma entre lo cotidiano, la violencia y el horror lo que manifiesta una raíz sustancial que da vida a los relatos: la idea del horror que subsiste en lo cotidiano, en lo familiar. Permite que los cuentos ingresen al terreno de lo fantástico porque reemplaza la familiaridad por lo extraño, porque convergen dos realidades que no saben coexistir. Al respecto, el mismo Roas sostiene que “cuando esos dos órdenes —paralelos, alternativos, opuestos— se encuentran (la aparente) normalidad en la que los personajes se mueven (reflejo de la del lector) se vuelve extraña”.¹³

Miedos oculto se inscribe en el terreno de lo fantástico porque en los relatos existe una irrupción de lo extraño en la aparente normalidad de los personajes. En estos relatos el

¹² David Roas, *Tras los límites de lo real, una definición de lo fantástico* (Madrid: Páginas de espuma, 2011), 18-31.

¹³ David Roas, *Tras los límites de lo real: una definición de lo fantástico*, 62.

espacio infringe, desequilibra, perturba nos dispone para lo fantástico pese a su aparente familiaridad. La elaboración de espacios concebidos como anodinos o comunes en los que transitamos a diario consigue desestabilizar y crear un ambiente de extrañeza que confunde, y atemoriza, porque destruye los estereotipos y confronta nuestra conciencia. La misma que se ve involucrada desde el espacio en el que hace frente a lo fantástico llevándonos a visualizar otras ópticas para tomar otras representaciones de la realidad que habitamos. Esto permite instaurar nuevos diálogos con el espacio, desde la metáfora, las alegorías, nos direcciona hacia lo oculto de los relatos: revelar las monstruosidades del universo contextual del que provienen.

El escritor Louis Vax en *Las obras maestras de la literatura fantástica* sostiene que la noción de lo fantástico en la literatura de horror es su capacidad de provocar en el lector “un estremecimiento deleitoso [...] donde lo fantástico no es inferido por el entendimiento, sino percibido con la sensibilidad, de igual modo que lo gracioso, lo trágico o lo cómico”¹⁴, ideas que necesariamente entran en diálogo con la definición que el mismo autor propone sobre el mal: El mal es más inquietante que el bien, y lo fantástico está ligado a la aprehensión de los valores negativos. El arte y la literatura fantásticos se nutren sobre todo de repulsas, apreciando lo que rechazan la ciencia, la moral, la religión y el buen gusto.¹⁵

En definitiva, lo que *Miedos ocultos* plantea como extraño ante el lector, se convierte en el horizonte literario como un precepto de lo fantástico. El manejo del espacio es un aliado de lo fantástico, pues permite desmontar los relatos, es decir, dejan de ser solo un escenario

¹⁴ Louis Vax, *Las obras maestras de la literatura fantástica* (Madrid: Taurus Ediciones S.A,1979), 27.

¹⁵ Louis Vax, *Las obras maestras de la literatura fantástica*, 64.

donde se desarrolla la narración para convertirse en un generador de significados atentando contra la idea de lo familiar y los entornos seguros.

Contar el horror

*Ningún nuevo horror puede ser más terrible
que la tortura diaria de lo cotidiano.*
H. P. Lovecraft

El escritor Stephen King, en el prólogo de su antología de cuentos *Todo oscuro y sin estrella*¹⁶, menciona que es probable que el sentimiento más sincero que puede manifestar el ser humano sea el miedo, sentimiento que nos acompaña de forma primitiva. “El cuento de horror es tan viejo como el pensamiento y el lenguaje humano”,¹⁷ nos dice Lovecraft, porque es probable que uno de los primeros miedos que experimentó el ser humano fue el miedo a la oscuridad, es por eso que creó el fuego. Posteriormente realizó rituales alrededor del fuego para calmar la ira de los dioses, gestándose así el temor a Dios. Entonces se instauraron los ritos, las ceremonias religiosas, los textos sagrados que tienen como motor el miedo a una divinidad.

Al analizar las implicaciones que tiene el miedo en la vida diaria, nos damos cuenta que forma parte de nuestra condición humana. El contar historias de horror constituye verdaderos ritos colectivos que inicialmente fueron patrimonio principal de la oralidad. El contar sucesos escabrosos, afianzaba la idea de lo sobrenatural, lo fantástico, lo malo como parte del día a día. Los relatos de horror entraban en la dimensión de lo bello, no solo

¹⁶ Stephen King, *Todo oscuros, sin estrellas* (s.l: Plaza Janés, 2010), 5.

¹⁷ Howard Phillips Lovecraft, *El horror sobrenatural en la literatura*. (s.l: Valdemar, 2010), 23.

formaban parte de las tradiciones culturales, sino que tenían un significado importante en la memoria colectiva de gran parte de los pueblos.

Pensar en los primeros relatos de horror — de los que se tiene registro — nos traslada inmediatamente a las tradiciones familiares y colectivas en las que se efectuaban rituales sagrados. En el ensayo “Un tratado sobre cuentos de horror” Edmund Wilson, estudia los cuentos de horror como un intento de preservación cultural. El autor afirma que en este proceso de escritura y reescritura de los relatos de horror se otorgó simbolismos a las historias: “Los autores no estaban interesados en apariciones por sí mismas; sabían que sus demonios eran símbolos, y sabían lo que estaban haciendo con esos símbolos”.¹⁸

David Punter fue otro escritor que analizó el traslado que tuvieron los relatos de horror de la oralidad al género narrativo como un derecho propio. Punter, en su discurso “The Literature of Terror. A History of Gothic Fictions from 1765 to the Present Day” relacionaba la palabra terror con la narrativa gótica anglosajona, la que se nutrió de las historias de los celtas que planteaban horrores enigmáticos, donde la enseñanza moral tenía un rol intelectual y espiritual. El autor menciona que el género de terror se convirtió en una recopilación de enfoques sobre lo terrorífico que amparaba ciertas concepciones sobre el mundo, el hombre y sus acontecimientos. Punter menciona que en el siglo XVIII, los relatos de horror lograron constituir una dimensión más profunda sobre el hombre. Esa pesquisa que se dio a través de la literatura permitió que las narraciones de horror presentaran los laberintos y dolencias más inquietantes del ser humanos desde un enfoque más perverso, profundo y con mayor valor

¹⁸ Edmund Wilson, *Obra selecta* (s.l: Lumen., 2009), 153.

estético. Asimismo, asume que el horror como hecho folklórico forma parte de la herencia de nuestro tiempo. “El miedo nos simboliza y nos refleja”, señala en su libro.¹⁹

Quizá por eso, los cementerios, las casas abandonadas, los seres con fuerzas invisibles, las brujas, los simbolismos que encarnan el miedo, forman parte de varios relatos orales en diversas partes del mundo. Y es que los relatos de horror suelen girar en torno a las mismas reflexiones sobre el horror y lo espantoso, logran mudar a la escritura una visión sobre lo que creemos íntimo.

En este sentido, y tomando como referencia las ideas que José Luis Pardo plantea sobre la intimidad, diré que los cuentos de horror se relacionan ampliamente con las ideas que el autor sostiene en relación al habla humana, la que “se caracteriza por un doblez (sentido/significado, animalidad/racionalidad), y es esta arruga la que constituye la morada de la intimidad”.²⁰ En este sentido, entiéndase la intimidad no como algo privado o como propiedad de quien habla, sino como “la fuente inagotable de donde proceden todos los aspectos tácitos, implícitos, alusivos (autoalucivos) retóricos y suprasegmentarios del lenguaje”.²¹ Quizá eso es lo que crea este legado de miedo que nos permite conectar con los relatos de horror indiferentemente de la época o la cultura. Pardo denomina este hecho como “intimidad de la lengua”.

El cuento de horror en la literatura de Latinoamérica y el Caribe tuvo su apogeo con la imagen del vampiro o el no muerto en autores como Juan Moantalvo, Julio Calcaño, Luis Méndez. Hasta que Horacio Quiroga irrumpe con la idea de la muerte y la demencia asesina.

¹⁹ David Punter, *La literatura de terror: una historia de las ficciones góticas desde 1765 hasta la actualidad*. (Nueva York: Routledge: Academic Press, 1996), 27.

²⁰ David Pardo, *La intimidad*. (España: PRE TEXTOS, 1996), 17.

²¹ David Pardo, *La intimidad*, 23.

También, Palo Maytombe presenta la santería como vehículo del horror. Otros autores llevaron el horror al espacio de la urbe, entre ellos Felisberto Fernández, Jorge Luis Borges y Julio Cortázar. Los periódicos fueron los primeros medios de distribución de estos textos.

Los cuentos de horror también responden a la extrañeza del mundo, donde resulta complejo reconocer al monstruo, el que podría esconderse bajo la piel de un delincuente, una madre, un padre, un escritor, un presidente, un niño. Esto nos lleva al terreno de lo fantástico. Al respecto, el escritor Víctor Bravo menciona:

La expresión de lo fantástico nos introduce en el ámbito de los estremecimientos donde la alteridad irrumpe, con sus imprevisibles formas, para señalar el lugar donde lo real muestra sus resquebrajaduras.²²

Cabe mencionar que gran parte de los relatos de horror de América Latina se vieron marcados por la violencia. Al respecto Carlos Walker en su tesis doctoral *El horror como forma* indica que en nuestra literatura “el horror se define en un paréntesis que aglutina las violaciones a los derechos humanos perpetradas por la dictadura”.²³ Este es solo un ejemplo de cómo la violencia e indiferencia social se fue convirtiendo en el paisaje de varios relatos de horror en América Latina.

A inicios del siglo XX Freud estudia el horror desde un enfoque psicológico, llegando a la conclusión de que gran parte de nuestros miedos toman forma en la infancia, a lo que denomina como lo *siniestro*. Con este estudio se empieza a ver el horror desde una óptica psicoanalista.²⁴

²² Víctor Bravo, *Los poderes de la ficción* (Caracas: Monte Ávila. Editores, 1993), 37.

²³ Carlos Walker, *El horror como forma* (Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 2013), 87.

²⁴ Sigmund Freud, *Psicoanálisis del niño* (Buenos Aires: Hormé, 1964), 12.

Varios de los cuentos que integran *Miedos Ocultos* abordan las relaciones filiales y la infancia como un espacio para el horror. Presenta la infancia como una condición que sobrevive en el presente, sin una idea clara del paso del tiempo. José María Merino, en su obra *Intramuros*, sostiene que: “El tiempo de la infancia no pasa, está ahí, detenido sobre los campos de la memoria como una enorme nube opalina”.²⁵ Se puede decir, para concluir, que en los textos que conforman el producto creativo, se pone en manifiesto la infancia como el lugar donde habita la intimidad: muestra la infancia como una posibilidad inacabada, un estado donde habita el horror y la (im) posibilidad de contarlo.

Lo cotidiano, la violencia, el horror

*Ineluctable modalidad de lo visible: por lo menos eso,
si no más pensando a través de mis ojos [...].
Cierra los ojos y mira.
James Joyce*

La asociación entre literatura de horror y violencia es una característica propia del género. Fernando Darío González Grueso en su ensayo “Supernatural Horror in Literature, de H. P. Lovecraft”, afirma que:

El relato de horror enfrenta a los personajes principales con la violencia bruta de una desintegración física o psicológica, explícitamente demoledora de las normas asumidas, y las represiones, de la vida del día a día con consecuencias chocantes e incluso repugnantes.²⁶

²⁵ José María Merino, *Intramuros* (España: ANAYA, 2004) 14–33.

²⁶ Fernando Darío González Grueso, *El horror en la literatura*, 27-50.

Stephen King sostiene su vez que los cuentos de horror se clasifican en dos: “aquellos en los que el horror es consecuencia de un acto de propia y libre voluntad (una decisión consciente de cometer el mal) y aquellos en los que el horror está predestinado y llega desde el exterior como un relámpago”.²⁷ La violencia presente en *Miedos ocultos* se centraría en el primer grupo pues los personajes, de forma libre y voluntaria, deciden dar rienda suelta a sus aberraciones y deseo de hacer el mal.

Para ejemplificar este enfoque y regresando a los antecedentes de mi trabajo creativo, me permito puntualizar cómo este tipo de cuentos de horror entran en diálogo con la violencia, a partir de la lectura de *La gallina degollada* de Horacio Quiroga. En este cuento de horror se pone al descubierto en el placer que los tres niños encuentran en el acto violento y voluntario de mutilar a su hermana. La presencia de la violencia en un entorno cotidiano como es la familia, hace que el horror se presente como algo siniestro. El crimen surge como un juego resultado de la idiotez. Establecer el horror entre la infancia, lo familiar, lo cotidiano y la violencia, le permite adquirir rasgos que causen extrañeza. Esa oscilación entre lo cotidiano, la violencia y el horror producen varias formas de incertidumbre y dejan al descubierto la fragilidad existente en lo familiar, en lo seguro. Al existir esta irrupción de la violencia y el horror en lo cotidiano se produce el efecto ominoso porque lo familiar resulta extraño. Esto constituye una paradoja en la que según Juan José Saer, “[l]o familiar [...] se convierte en lo más extraño o en lo más inquietante”.²⁸

²⁷ Howard Phillips Lovecraft, *El horror sobrenatural en la literatura*, 39.

²⁸ Dardo Scavino, *Saery los nombres* (Buenos Aires: El cielo por asalto, 2004), 67. Agrego una referencia crítica de Borges quien dice que “la ambigüedad (...) entre el rostro familiar y su máscara (...). Lo familiar, en el texto borgeano, es siempre fuente potencial de extrañeza, así como lo extraño puede descubrirse como familiar”. MoIloy, Sylvia (1979): *Las letras de Borges*, Buenos Aires: Sudamericana, p. 139.

El diálogo entre horror y violencia también permite a los personajes desdoblarse, es decir, se rebelan ante la fijeza de lo cotidiano, seguro y familiar. Carlos Walker propone la siguiente idea acerca de la relación entre horror y violencia:” “El horror es eso que pasó, y queda de este modo fijado a la mención de ciertas prácticas vejatorias ejercidas sobre los cuerpos”.²⁹ En *Miedos ocultos* es la memoria del cuerpo que, encarcelada en el evento violento, provoca la escritura.

Varios de los relatos que componen el producto artístico abordan un trauma causado por un suceso violento que fractura lo cotidiano. El hecho violento se convierte en un fantasma que transita a lo largo de la escritura. La violencia mina los textos con hechos indecibles que buscan decirse, que persiguen una salida. En este sentido, la escritura intenta "hacer visible lo que no se ve, articular, lo que no se dice".³⁰

El terror y la violencia convergen así, en el terreno de la ficción. Ficcionalizar la violencia es un reto dirigido a evidenciar la frustración que se despliega en las historias, por lo que no existen meandros lingüísticos o tácticas narrativas que oculten lo que se relata. Pese a que en ocasiones los registros del lenguaje se den de manera esquiva, la violencia emerge en/desde el lenguaje y las acciones que construyen un cuerpo literario en constante tensión.

Para concluir, *Miedos ocultos* busca a través de las voces y acciones de los personajes revelar cómo se percibe y se vive la violencia en los entornos cotidianos, familiares y seguros. Esta visibilidad de la violencia se sostiene por el abandono, el abuso, la infancia, la familia, las creencias religiosas y la exclusión. Sus personajes son sujetos vulnerables en contextos de crueldad que los ignora. La familia, los entornos próximos se convierten en espacios

²⁹ Carlos Walker, *El horror como forma*, 994.

³⁰ Rosemary Jackson, *Fantasy: literatura y subversión* (Buenos Aires: Catálogos, 1986), 92.

circunscritos por el horror. Así, los relatos narrados están orientados a dismantlar los lazos familiares que unen a los personajes, las diversas voces narrativas anulan cualquier posibilidad de construir relaciones duraderas. A su vez, la economía de los textos aporta a la construcción narrativa de una violencia que ha sido ficcionalizada de múltiples formas pero que no por ello resulta menos siniestra, especialmente porque la ficción descubre una violencia estructural muchas veces velada por los lenguajes institucionales.

Capítulo II

Miedos ocultos

*Uno entra en el miedo porque ya no puede vivir en el umbral,
latiendo de piedra y picaduras,
entonces entra en el horror
para no tener que seguir esperando a que pase algo.
Para hacerlo pasar.
Porque es preferible ahogarse en pocos minutos
que irse ahogando toda la vida,
¿entiendes?
Mónica Ojeda*

El escritor y crítico literario Enrique Anderson Imbert, en el primer apartado de su texto *La ficción literaria*, menciona que lo que hace la escritura literaria es “[...] fingir, engañar, y a veces modelar, componer”.³¹ Y en relación al cuento, agrega que: “el cuento es ficticio pues a veces simula una acción que nunca ocurrió y a veces moldea lo que sí ocurrió pero apuntando más a la belleza que a la verdad”.³² El autor destaca que el objetivo de la literatura, y, por consiguiente, de los cuentos, no es reproducir la realidad, sino alcanzar el placer y la libertad estética. Lo que permite al escritor vislumbrar un abanico de posibilidades temáticas “pues todo lo que pasa por la mente es digno de convertirse en literatura [...] En el instante de la creación literaria la realidad pierde su imperio sobre nosotros”,³³ concluye el crítico argentino.

En el cuento de horror, la violencia puede emerger de distintos contextos. El horror se relaciona con lo cruel, lo inaceptable y lo abominable por los miedos intrínsecos, propios

³¹ Enrique Anderson, *Teoría y técnica del cuento* (Barcelona: Editorial Ariel, S.A, 1979), 167.

³² Enrique Anderson, *Teoría y técnica del cuento*, 192.

³³ Enrique Anderson, *Teoría y técnica del cuento*, 49.

del ser humano. Los dieciséis cuentos que conforman *Miedos ocultos* tienen en común la violencia que irrumpe en lo cotidiano y lo familiar. Entrar en lo cotidiano es escuchar el diálogo entre lo familiar y la violencia que allí habita, se convierte en un terreno impregnado por el miedo, lo siniestro y las perversiones. No obstante, los espacios cotidianos y familiares no solo servirán como punto de encuentro entre el horror y la violencia, sino que intentan cuestionar cómo el horror no logra difuminarse en todos los espacios, mas bien se disemina y excede el carácter limitado de la normalidad.

En relación a la voz narrativa Roland Barthes sostiene: “quien habla (en el relato no es quien escribe (en la vida) y quien escribe no es quien existe”.³⁴ Mediante la voz heterodiegética o la voz autodiegética del narrador se crearon relatos donde el lector se enfrenta con el horror, pues los miedos surgen del interior de los acontecimientos y de los personajes. St. Armand menciona, al respecto, que “el horror actúa directamente sobre los miedos enraizados en la mente a nivel inconsciente, y la huida se hace mucho más complicada, porque dicho sentimiento escapa al control consciente”.³⁵

Opté por la voz heterodiegética en el producto creativo, porque me permitió un desplazamiento libre para el trabajo con el tiempo y el espacio narrativo desde la perspectiva de su construcción estructural; a la vez me brindó la oportunidad de interiorizar al lector en los pensamientos de varios personajes y tentar reflexiones sobre los acontecimientos suscitados. En *Regalo de navidad* y *El aroma* utilicé por ejemplo, esta voz narrativa porque quería crear una perspectiva más amplia de los personajes y la dinámica familiar, para

³⁴ Roland Barthes, *Introducción al análisis estructural de los relatos*, (Buenos Aires: Editorial tiempo contemporáneo, 1970), 22.

³⁵ St. Armand es citado por: Lorca, e. V. (s.f.). *El terror en literatura: el diseño de la "Tale" de Poe*. Universidad de Valencia, 1-16.

mostrar una imagen menos sesgada de los personajes que integran la trama. En *Muñecos y Azucenas*, me permitió contar con mayor facilidad los eventos pasados que desembocan en los sucesos escabrosos del presente.

Por otra parte, utilicé la voz autodiegética para narrar la historia desde la óptica de los personajes para evidenciar su subjetividad en términos del fluir de su pensamiento o sentir. Esto me ayudó a crear mayor conexión entre los miedos representados por la voz narrativa y los lectores. En *El rosal* posibilitó, en cambio, contemplar la mente retorcida del personaje principal. En los relatos *En partes iguales*, *Escrito está*, *Bestia*, *Elisa*, *La llamada* y *Roedores* esta voz narrativa hace que los personajes principales evoquen las heridas de la infancia. Y, finalmente, en *Elisa*, *Instinto maternal* y *Escrito está* su utilización brinda al personaje protagonista la posibilidad de hablar sobre la extrañeza y rechazo que siente hacia su propio cuerpo.

En esta línea, cabe aclarar que en el cuento *La casa* utilicé un narrador en primera persona, dado que es la casa quien desde su voz propia hace un recuento por las memorias familiares, el abandono y el olvido.

En Miedos ocultos el horror se narra desde lo que Celilia Eudave en *Hacia una clasificación del espacio en textos de horror fantástico* define como un “espacio natural”, ordinario, común, familiar, dado que no va en contra de las leyes espaciales ni temporales, ni de ambientación o escenificación. La autora sostiene que este tipo de espacio permite que: “El horror que despierta su lectura sea tan poderoso que crea un efecto que se acerca a lo fantástico deduciendo que hay una exageración, una especie de rasgo insólito ante la

posibilidad de un comportamiento así”.³⁶ Es justamente el espacio cotidiano, familiar, anodino e insípido en su aspecto lo que produce incertidumbre en el lector mostrando los horrores estructurales y acciones perturbadoras que se anidan en lo familiar. *Miedos ocultos* trabaja la idea de que no existe espacio más espantoso que aquel que nos es íntimo y propio, aquel que se presenta plano, invariable, incluso, imperceptible y que logra, no obstante, en cualquier momento, sin tener elementos sobrenaturales, desencadenar hechos horrorosos que convergen en el horizonte de lo fantástico. Los espacios que se ha utilizado para la construcción de los relatos adquieren una connotación insólita, que podría compararse con un infierno terrenal que agrupa los horrores forjados por individuos que desbordaron el límite de posible. En esa misma línea Eudave sostiene que:

El espacio del horror natural se ubicaría esencialmente en la zona concreta de lo hiperbólico comprometiendo nuestro asombro a una realidad que ya no nos parece tan lógica y ordenada, prefigurando el comportamiento de los actantes y nuestra lectura.³⁷

Para la elección de los espacios también tomé como punto de partida la perspectiva narratológica de la teórica y crítica Mieke Bal, quien sostiene que:

La subdivisión de los lugares en grupos constituye una forma de aumentar la penetración en las relaciones entre elementos. Un contraste entre interior y exterior es a menudo pertinente, pudiendo ‘interior’ portar la sugerencia de protección’, y ‘exterior’ de peligro. Dichos significados no se hallan vinculados de forma indisoluble a estas oposiciones; es igualmente posible que el interior sugiera una

³⁶ Celilia Eudave, « Hacia una clasificación del espacio en textos de horror fantástico », *Brumal* Vol. VI, n.º 2 (2018): 57-73.

³⁷ Celilia Eudave, « Hacia una clasificación... », 64.

reclusión y el exterior la libertad, o que veamos una combinación de estos significados, o un desarrollo de uno a otro.³⁸

En *Miedos ocultos* se disuelve y pervierte la idea de protección vinculada a los hogares, los templos religiosos, colegios, lugares de trabajo. De tal forma que el lector logra identificar estos lugares como conocidos y es justamente esa familiaridad con los mismos lo que produce extrañeza por la característica omisiosa de las tramas.

Un espacio común, en los relatos, es la casa, espacio que enmarca lo siniestro. Para ilustrar esta idea tomaré como referencia el cuento *Regalo de navidad*, donde la casa se convierte en el lugar de las perversiones. La puerta de la habitación en la que duerme Diego y su padre deviene en el símbolo que contiene la violencia. En este caso, el interior de la habitación y la casa como tal, muta a una suerte de espacio ideal para la violencia y el horror, pese a ser lugares que regularmente se asocian con la seguridad y la protección. El filósofo moderno Gaston Bachelard, en su obra *La poética del espacio* menciona que “la casa es nuestro rincón del mundo. Es –se ha dicho con frecuencia– nuestro primer universo. Es realmente un cosmos. Un cosmos en toda la acepción del término”.³⁹ Por tal motivo, utilicé entornos familiares y cotidianos que hicieran referencia a lo íntimo, para desde ese “primer universo”, sembrar la semilla de la violencia y el horror que germinará a lo largo de las narraciones.

Hernando Motato y Hugo Armando Arciniegas sostienen que “en el horror hay rastros de pasado y de las culpas morales y existenciales ([...] que desencadenan tragedias”.⁴⁰ Esto

³⁸ Mieke Bal, *Teoría de la narrativa* (Madrid: World Wide Books, 2006), 139.

³⁹ Gastón Bachelard, *La poética del espacio* (París: Fondo de cultura económica de Argentina, 1957), 37.

⁴⁰ Hernando Motato y Hugo Arciniegas, «Presencia De Los idiotas a La gallina degollada: el encuentro con el horror » *Escritos Medellín-Colombia* / Vol. 28, N. 6 (2020): 1-14.

se manifiesta de forma acentuada en los relatos que integran *Miedos ocultos*. Pues si bien varios de los personajes no narran desde una voz infantil, tienen una propensión constante a evocar el pasado, la infancia. Porque es allí donde empieza a tejerse el horror. Los hechos violentos que se evocan o se desencadenan en la adultez son producto de actos violentos anidados en su memoria. Por eso es que los personajes de mi producto artístico mantienen una constante lucha por huir de los fantasmas de la infancia; sin embargo estos no desaparecen. Esto hace que los desenlaces sean siempre trágicos y abominables. De aquí que, en relación a la incapacidad de los personajes para huir de sus recuerdos escabrosos, Lovecraft menciona que: “Las angustias y el peligro de muerte se graban con mayor fuerza en nuestros recuerdos que los momentos placenteros”.⁴¹

Miedos ocultos según la caracterización de los personajes trabaja mayoritariamente con personajes esféricos, redondos o de relieve, porque presentan más de un rasgo característico, lo que me permite abordar diferentes aspectos de su vida. Estos personajes tienen la capacidad de asombrar al lector, pues de manera imprevista, dejan a flote rasgos de su personalidad, traumas, deseos, perturbaciones que antes mantenían ocultas. Algunas veces sus acciones les generan contradicciones internas con el fin de propiciar emociones encontradas en el lector. Según la evolución de los personajes he utilizado personajes estáticos y dinámicos. En la mayoría de los relatos los personajes principales son dinámicos, sus rasgos psicológicos, creencias y valores van cambiando a medida que avanza la trama, varios personajes que a primera instancia se presentan como débiles y dominables se convierten en sus propios héroes o en los verdugos de la historia. Los personajes estáticos en la mayoría de los relatos están ligados a la imagen de la madre o el padre, una excepción se

⁴¹ Howard Phillips Lovecraft, *El horror sobrenatural en la literatura*, 41.

encuentra en *Instinto maternal*. Según la imagen he utilizado personajes de arquetipo y estereotipo, los que más destacan en las narraciones son los de estereotipo. Dado que partiendo de las características de un grupo, poseen rasgos físicos y psicológicos exagerados, que incluso, podría relacionarse con un tipo de locura. Asimismo, he trabajado la reescritura de algunos de los personajes de la literatura clásica de horror. José Antonio Pulido en *El horror: un motivo literario en el cuento latinoamericano y del Caribe*, comenta que: “La imagen del diablo, ánimas en pena, brujas, muertos vivientes (llámese Vampiros, Hombres Lobos o Zombis), en fin, el imaginario de lo monstruoso, está tan presente en la literatura de horror”.⁴² En este sentido, y a manera de ejemplo, me gustaría mencionar el cuento *El rosal*, donde retrabajo la presencia del vampirismo, pues el protagonista tiene una fijación desmedida y desconocida por color rojo que encuentra en la sangre de sus víctimas. De la misma manera, en el cuento *Muñecos* se puede encontrar la presencia de una bruja como protagonista de una historia que tiene como eje central la confección de muñecos vudú que sirven para asesinar a sus esposos.

El tiempo y la estructura narrativa de los relatos se desarrollaron teniendo en consideración lo expuesto por Tzvetan Todorov en *Las categorías del relato literario* en el apartado de *El tiempo del relato* en el que menciona:

El tiempo de la historia es pluridimensional. En la historia, varios acontecimientos pueden desarrollarse al mismo tiempo (...) De aquí la deriva de romper la sucesión natural de los

⁴² José Antonio Pulido, « El horror: un motivo literario», N°. 10, 2004, págs. 229-250.

acontecimientos (...) El autor no trata de recuperar la sucesión natural porque utiliza la deformación temporal con ciertos fines estéticos.⁴³

Es por eso que *Miedos ocultos* intenta jugar con estas deformaciones temporales, con la sucesión dinámica de las frases, imágenes, acciones y representaciones con el fin de generar suspenso, impresión y dar otro significado emocional a las narraciones. Al respecto el autor menciona: “dos palabras al sucederse constituyen una cierta relación que se define enteramente por el orden de sucesión de los elementos, así también dos acontecimientos o acciones, al combinarse, dan juntos una nueva correlación dinámica que está enteramente definida por el orden y la disposición de estos acontecimientos”

Como se puede ver, los registros temáticos, estructurales y narrativos permiten que *Miedos ocultos* trabaje desde distintos niveles el horror desde la violencia sexual, física y psicológica; la maternidad impuesta, la extrañeza frente al propio cuerpo y el rechazo del mismo; la búsqueda constante de la aprobación y el amor de los padres; la extrañeza que sienten los padres hacia sus hijos; o la locura. Todo en diálogo constante con lo fantástico que, al contrario de lo que el lector podría esperar, materializa toda consternación por la violencia presente en los entornos más próximos.

⁴³ Tzvetan Todorov, *Las categorías del relato literario*, (Buenos Aires: Editorial tiempo contemporáneo, 1970), 87.

Conclusión

Miedos ocultos, es un conjunto de cuentos donde el horror se nutre de lo fantástico. Es por eso que el producto artístico muestra esta colisión entre elementos en principio contrapuestos. Este (des)encuentro que se da entre la violencia y el horror en un espacio familiar o cotidiano se convierte en el manantial de los relatos. Cuentos en los que el horror logra permear diversos espacios, ya sea porque el miedo anida de forma primitiva en el ser humano, o porque lo familiar y cotidiano protege, pero a la vez vulnera y encierra a los individuos tras los barrotes del horror producido en diálogo con la violencia.

¿Cómo lograr que el horror permee en lo familiar y cotidiano? ¿Existen palabras para nombrar el miedo que desquicia el lenguaje? ¿Cómo hurgar el horror que se teje en la violencia? ¿Cómo enfrentar el paraíso perdido de la infancia? ¿Cómo hallar en la literatura el fármaco y evitar el veneno? Como resultado de este ejercicio de escritura me queda imitar a Daniel Guebel, con esta cita que cierra el presente documento pero que a su vez incita y da comienzo a mi trabajo de escritura: “Contar no es saber, sino preguntarse y darse respuestas y aceptar su provisoriedad”.⁴⁴

⁴⁴ Daniel Guebel, *El hijo judío* (Madrid: DE CONATUS, 2020), 110.

Lista de fuentes

- Aguilar, Paula. Libros de arena, desiertos de horror: la narrativa de Roberto Bolaño. La Plata: Universidad Nacional de la Plata, 2013.
- Alemán, Álvaro. «Terror ecuatoriano». El Faquir Vol. I, s.l, (2016).
- Ampuero, María Fernanda. Sacrificios humanos. España: Páginas de espuma, 2021.
- Anderson, Enrique. Teoría y técnica del cuento. Barcelona: Editorial Ariel, S.A, 1979.
- Bachelard, Gastón. La poética del espacio. París: Fondo de cultura económica de Argentina, 1957.
- Bal, Mieke. Teoría De La Narrativa. Madrid: Ediciones Cátedra, S. A, 1990.
- Barthes, Roland. Introducción al análisis estructural de los relatos, Buenos Aires: Editorial tiempo contemporáneo, 1970.
- Cavarero, Adriana. Horrorismo. Nombrando la violencia contemporánea. Barcelona/México: Anthropos Editorial/U. Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 2009.
- Castillo, Abelardo. El oficio de mentir. Conversaciones con María Fasce. Buenos Aires: Emecé, 2000.
- Cobo, Rosa María Díez. Tradiciones cuentistas olvidadas: el cuento de terror fantástico en la literatura peruana. Universidad Internacional Isabel I de Castilla / Universidad de León, s.f
- De Assis, Joaquim M. Machado. Misa de gallo y otros cuentos. Barcelona: Editorial Norma, 2015.
- Eudave Celilia, « Hacia una clasificación del espacio en textos de horror fantástico », Brumal Vol. VI, n.º 2 (2018): 57-73

- Fandiño, Laura. «El poeta-investigador y el poeta-enfermo: voces para narrar el horror en la obra de Roberto Bolaño. Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, Revista de Crítica Literaria Latinoamericana». Revista de Crítica Literaria Latinoamericana Año 36, No. 72 (2010): 391-413. file:///C:/Users/BILLYM~1/AppData/Local/Temp/7zO887FB945/Fandi%C3%B1o.%20El%20poeta-investigador%20y%20el%20poeta-enfermo.%20Voces%20para%20narrar%20el%20horror%20en%20la%20obra%20de%20Roberto%20Bola%C3%B1o.pdf
- Fresno, E. Edgar Allan Poe. «¿Horror o terror? Capítulo 1». Revista literaria para escritores. (2018): 391-413. <https://capitulo1.escueladeformaciondeescritores.es/edgar-allan-poehorror-oterro>
- Guebel, Daniel. El hijo judío, Madrid: DE CONATUS, 2020.
- Grueso, Fernando Darío González «El horror en la literatura». Actio Nova: Revista de teoría de la literatura y literatura comparada, (2017): 27 - 50.
- Jackson, Rosemary. Fantasy: literatura y subversión. Buenos Aires: Catálogos, 1986.
- King, Stephen. Todo oscuros, sin estrellas. s.l: Plaza Janés, 2010.
- Kristeva, Julia. Poderes de la perversión: ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline. México: Siglo XXI, 1988.
- Lovecraft, Howard Phillips. El horror sobrenatural en la literatura. s.l: Valdemar,2010.
- Llorca, Eusebio. El terror en literatura: El Diseño De La "Tale" De Poe. s.l: Universidad de Valencia , s.f.
- Howard, Lovecraft, El horror sobrenatural en la literatura. s.l: Valdemar,2010.
- Merino, José María. Intramuros. España: ANAYA, 2004.

- Motato, Hernando, Arciniegas, Hugo. De Los idiotas a La gallina degollada: el encuentro con el horror. Escritos Medellín-Colombia / Vol. 28, N. 60 (2020): 1-14.
- Pardo, José Luis. La intimidad. España: PRE TEXTOS, 1996.
- Pulido, José Antonio. « El horror: un motivo literario», N°. 10 (2004): 229-250.
- Punter, David. La literatura de terror: una historia de las ficciones góticas desde 1765 hasta la actualidad. New York: Routledge, 1996.
- Pulido, José Antonio. «El horror, un motivo literario en el cuento latinoamericano y del Caribe ». Contexto: revista anual de estudios literarios, (2004): 229-250.
- Quiroga, Horacio. Cuentos de horror. España: Traspies Colección Vagamundos, 2012.
- Quiroga, Horacio. Manual del perfecto cuentista. s.l. 1927 Recuperado de https://www.ingenieria.unam.mx/dcsyhfi/material_didactico/Literatura_Hispanoamericana_Contemporanea/Autores_Q/QUIROGA/Manual.pdf
- Roas, David, Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico, Madrid, Páginas de Espuma, 2016
- Rodríguez, Solange. La primera vez que vi un fantasma. Guayaquil, Universidad de las Artes, 2018.
- Rojas, Betuel Bonilla. El cuento paso a paso. Colombia, 2011. de <https://www.mincultura.gov.co/SiteAssets/renata/encuentro%20El%20cuento%20paso%20a%20paso.pdf>
- Sanabria, María Saenz. Los mejores cuentos de misterio - Antología biblioteca clásica. Buenos Aires: El Ateneo, 2020.
- Samperio, Guillermo. Después apareció una nave. Manual para nuevos cuentistas. Madrid: Páginas de Espuma, 2005.

Stephen King, *Mientras escribo*, Barcelona: Grupo Editorial Penguin Random House, 2001.

Todoy, Tzvetan *Las categorías del relato literario*, Buenos Aires: Editorial tiempo contemporáneo, 1970.

Valcárcel, J. M. *Los mejores cuentos de terror - Antología biblioteca clásica*. Buenos Aires: El Ateneo, 2020.

Vax, Louis. *Las obras maestras de la literatura fantástica*. Madrid: Taurus Ediciones S.A, 1979.

Vega, Óscar Alvarado. *El relato perfecto. Teoría del cuento en Horacio Quiroga*. s.l: Espiga, 2007.

Velasco, Jesús Emmanuel Martínez. *El género de terror, una forma de expresión del pensamiento subversivo y de contracultura en el cine y la literatura*. Chiapas Miscelánea filosófica, 2018.

Walker, Carlos. *El horror como forma*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 2013.

Wilson, Edmund. *Obra selecta*. s.l: Lumen, 2009.