



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS I – CAMPINA GRANDE
FACULDADE DE LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES (FALLA)
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS – ESPANHOL**

IALLIF NATAN NASCIMENTO LIMA

**INTERPRETACIONES SOBRE LA MUERTE DE ALICIA EN “EL ALMOHADÓN DE
PLUMAS”: entre el sentido literal y la metáfora**

**CAMPINA GRANDE
2024**

IALLIF NATAN NASCIMENTO LIMA

INTERPRETACIONES SOBRE LA MUERTE DE ALICIA EN “EL ALMOHADÓN DE PLUMAS”: entre el sentido literal y la metáfora

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Coordenação do curso de Letras Espanhol da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de graduado em Letras Língua Espanhol.

Área de concentração: Literatura Hispano-americana.

Orientadora: Profa. Dra. Thays Keylla de Albuquerque.

**CAMPINA GRANDE
2024**

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto em versão impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que, na reprodução, figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

L732i Lima, lallif Natan Nascimento.
Interpretaciones sobre la muerte de Alicia en "El almohadón de plumas": entre el sentido literal y la metáfora [manuscrito] / lallif Natan Nascimento Lima. - 2024.
30 f. : il. color.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras espanhol) - Universidade Estadual da Paraíba, Faculdade de Linguística, Letras e Artes, 2024.

"Orientação : Prof. Dra. Thays Keylla de Albuquerque, Coordenação do Curso de Letras Espanhol - FALLA".

1. Conto. 2. Metáfora. 3. Teoria literária. 4. Interpretação literária. I. Título

21. ed. CDD 801.95

IALLIF NATAN NASCIMENTO LIMA

INTERPRETACIONES SOBRE LA MUERTE DE ALICIA EN "EL ALMOHADÓN DE
PLUMAS": entre el sentido literal y la metáfora

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Coordenação do curso de
Letras Espanhol da Universidade Estadual
da Paraíba, como requisito parcial à
obtenção do título de graduado em Letras
Língua Espanhol.

Área de concentração: Literatura
Hispano-americana.

Aprovado em: 14/11/2024.

BANCA EXAMINADORA



Profa. Dra. Thays Keylla de Albuquerque
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Profa. Me. Ana Paula dos Santos Claudino de Macena
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Profa. Dra. Iaranda Jurema Ferreira Barbosa
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

LISTA DE ILUSTRACIONES

Imagen 1 –	Libro: <i>cuentos de amor, de locura y de muerte</i>	10
Imagen 2 –	Reacción de la sirvienta	13
Imagen 3 –	Libro: <i>ler e comprender os sentidos do texto</i>	17
Imagen 4 –	Consulta a domicilio de Alicia	25
Imagen 5 –	Parásito gigante	26

SUMARIO

1	INTRODUCCIÓN	7
2	SOBRE EL AUTOR	9
2.1	Horacio Quiroga	9
3	GÉNERO TEXTUAL Y LITERARIO	10
3.1	Género cuento	10
3.2	¿Género fantástico?	12
3.2.1	<i>Lo fantástico: una perspectiva de modo narrativo y no de género</i> .	15
4	CONCEPCIONES DE LECTURA	17
4.1	Interpretación literal y metafórica	17
5	LOS COMPONENTES ESTRUCTURALES	19
5.1	La narrativa y sus elementos	19
6	INTERPRETACIONES SOBRE LA MUERTE DE ALICIA	21
6.1	¿Pretendía el autor introducir la temática vampírica en la obra?	21
6.2	¿Sería una relación abusiva, él sería un “vampiro emocional”?	23
6.3	¿Es una enfermedad, qué enfermedad podría ser?	24
6.4	¿Es un parásito de plumas de ganso?	26
7	CONSIDERACIONES FINALES	27
	REFERENCIAS	28

INTERPRETACIONES SOBRE LA MUERTE DE ALICIA EN “EL ALMOHADÓN DE PLUMAS”: entre el sentido literal y la metáfora

Iallif Natan Nascimento Lima¹
Thays Keylla de Albuquerque²

RESUMO

Este artigo tem como objetivo analisar as diferentes interpretações do conto “El almohadón de plumas”, de Horacio Quiroga, focando-se no que leva à morte da personagem Alicia. Utilizando uma abordagem qualitativa, com um dos objetivos de ampliar a compreensão e enriquecer o debate sobre a obra, o estudo analisa tanto a interpretação literal quanto às interpretações metafóricas, levando em consideração a interação entre leitor, texto e autor. Trata-se de uma análise bibliográfica do conto que forma parte do livro intitulado *Cuentos de amor, de locura y de muerte*, publicado em 1917, e anteriormente publicado, em 1907, na revista “Caras e caretas”. Este trabalho utiliza teorias de leitura apresentadas por Koch e Elias (2008), como: a concepção de leitura centrada apenas no autor, que leva ao leitor apenas a interpretar o que está escrito e explícito no texto; a concepção centrada no texto, na qual a leitura é vista como somente um processo de decodificação, não há espaço para interpretação; e também a concepção de interação autor-texto-leitor, que permite ao leitor explorar hipóteses e novas interpretações sobre a narrativa, averiguando, assim, se o parasita representa algo além do literal. Pode-se adiantar que é possível ter várias perspectivas de leitura ao ler um conto, pois os leitores podem elaborar várias interpretações, visto que, são textos repletos de simbolismos e metáforas. É importante trazer essa teoria, sobre concepções de leitura, para aprofundar a análise e para entender como o leitor constrói significados para a interpretação de textos literários. Este trabalho, além de abordar esta teoria, também conta com autores e teóricos como Fiorussi (2003), Roas (2010), Todorov (1968), Jitrik (1959), Gama-Khalil (2013) que contribuem bastante para a compreensão do conto. Estudar este tema não só ajuda na compreensão, mas também fortalece na habilidade de analisar textos literários e aumenta a afeição pela literatura hispano-americana, trazendo outras interpretações sobre a morte de Alicia com pretensão de dar essa contribuição a um autor que é considerado um dos maiores contistas latino-americanos.

Palavras-Chave: Interpretações; Metáfora; Sentido literal; Horacio Quiroga.

¹ Graduando em Letras Espanhol pela Universidade Estadual da Paraíba - UEPB. E-mail: iallif.lima@aluno.uepb.edu.br.

² Orientadora, Profa. Dra. Membro do quadro efetivo da Universidade Estadual da Paraíba - UEPB. E-mail: thays.albuquerque@servidor.uepb.edu.br

INTERPRETACIONES SOBRE LA MUERTE DE ALICIA EN “EL ALMOHADÓN DE PLUMAS”: entre el sentido literal y la metáfora

RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo analizar las diferentes interpretaciones del cuento “El almohadón de plumas”, de Horacio Quiroga, centrándose en lo que lleva a la muerte del personaje Alicia. Utilizando un enfoque cualitativo, con uno de los objetivos de ampliar la comprensión y enriquecer el debate sobre la obra, el estudio analiza tanto la interpretación literal como las interpretaciones metafóricas, teniendo en cuenta la interacción entre lector, texto y autor. Se trata de un análisis bibliográfico del cuento que forma parte del libro titulado *Cuentos de amor, de locura y de muerte*, publicado en 1917, y publicado anteriormente, en 1907, en la revista “Caras y caretas”. Este trabajo utiliza teorías de lectura presentadas por Koch y Elias (2008), como: la concepción de lectura centrada únicamente en el autor, lo que lleva al lector a interpretar simplemente lo que está escrito y explícito en el texto; la concepción centrada en el texto, en la que la lectura es vista simplemente como un proceso de decodificación, sin lugar a interpretación; y también la concepción en la que hay interacción autor-texto-lector, que permite al lector explorar hipótesis y nuevas interpretaciones sobre la narrativa, averiguando, así, si el parásito representa algo más allá de lo literal. Se puede decir que es posible tener varias perspectivas de lectura a la hora de leer un cuento fantástico, pues los lectores pueden elaborar varias interpretaciones, al ser textos llenos de simbolismo y metáforas. Pero es importante acercarnos a esta teoría, sobre las concepciones de lectura, para profundizar el análisis y comprender cómo el lector construye significados para la interpretación de textos literarios. Este trabajo, además de abordar esta teoría, también cuenta con autores y teóricos como Fiorussi (2003), Roas (2010), Todorov (1968), Jitrik (1959), Gama-Khalil (2013) que contribuyen en gran medida en la comprensión del cuento. Estudiar este tema no sólo ayuda en la comprensión, sino también fortalece en la capacidad de analizar textos literarios y aumenta el afecto por la literatura hispanoamericana, trayendo otras interpretaciones sobre la muerte de Alicia con la intención de hacer este aporte a un autor que es considerado uno de los más grandes cuentistas latinoamericanos.

Palabras clave: Interpretaciones; Metáfora; Sentido literal; Horacio Quiroga.

1 INTRODUCCIÓN

El cuento “El almohadón de plumas” puede considerarse del género o modo fantástico, en que se puede imaginar que una de las principales características de este género textual es la presencia de elementos insólitos o sobrenaturales. Y precisamente por eso, por tratarse de un cuento fantástico con elementos insólitos, el análisis de esta obra de Horacio Quiroga está especialmente dirigido a los amantes de la literatura fantástica de terror y suspenso. Quiroga es conocido como uno de los grandes maestros de los cuentos fantásticos latinoamericanos y su capacidad para crear atmósferas inquietantes es fascinante. En este cuento, se presenta la historia de la enfermedad y muerte del personaje Alicia, una joven recién casada con un hombre llamado Jordán, que era un hombre frío, tranquilo y serio que no demuestra sentimientos por su esposa. Alicia, a medida que pasan los días, se encuentra cada vez más debilitada y con una anemia severa que el médico no puede explicar. Pero al final de la historia aparece una criatura insólita, un parásito de proporciones gigantescas, que provoca la muerte del personaje. Ante estos hechos, durante la lectura, se puede imaginar y realizar diversas interpretaciones a través del conocimiento del mundo, del género textual, del autor e incluso de otros relatos que se hayan leído en algún momento de la vida, creando así hipótesis de lo que trataría el relato. En ciertos pasajes de la historia, se puede imaginar que el personaje de Jordán sería un ser sobrenatural, con mayor precisión, un vampiro. Este punto de vista proviene del conocimiento adquirido de otras historias que abordan la temática vampírica, lo que permite imaginar esta posibilidad. La trama de esta historia también sugiere que la enfermedad de Alicia podría estar relacionada con otros factores, como ciertas enfermedades psicológicas provocadas por la dependencia emocional. Por otro lado, también se presenta una interpretación literal en la que el parásito podría ser realmente un parásito gigante, introduciendo así el elemento fantástico a partir del insólito a la historia. A lo largo del artículo, se expone lo que conduce a estas diversas interpretaciones.

Este trabajo se dirige específicamente a reflexionar sobre las diversas posibilidades de lectura posibles en el cuento “El almohadón de plumas”, de Horacio Quiroga. Para mayor precisión, se trata de un análisis de los puntos de vista de lo que sería el parásito que le quita la vida a uno de los personajes principales, el personaje Alicia, con el objetivo de analizar la muerte del personaje y las diversas interpretaciones que se puede tener de lo que sería este parásito. Pero, ¿es posible explorar diferentes suposiciones e interpretaciones sobre la muerte de Alicia que vayan más allá de la interpretación literal?

Se supone que sí, es posible ya que los cuentos son textos repletos de simbolismos y metáforas, estando así abiertos a diversas interpretaciones. Pero, para que esto sea posible, es necesario pensar en las estrategias utilizadas durante la lectura para que se pueda comprender o interpretar un texto. Es necesario pensar en la interacción entre el lector, el texto y el autor, donde en este proceso la imaginación tiende a fluir, esto lleva a la elaboración de hipótesis a partir de los conocimientos previos o por el conocimiento de otros textos que los lectores ya han leído, y también por el conocimiento del propio autor y de sus escritos. Además de la interacción lector-texto-autor, que permite una interpretación metafórica de lo que lleva a la muerte del personaje central, también se puede tomar en consideración la idea de una concepción de lectura donde el foco es el autor, que proporciona una interpretación literal de la historia, centrándose únicamente en lo que está explícito en el texto. Como es una historia corta, es importante analizar los elementos de la

narrativa a partir de los personajes y el espacio, para que se pueda llegar a las perspectivas probables de lo que trata el parásito.

Esta es una investigación cualitativa con el fin de comprender e interpretar el cuento, y, en cuanto a los procedimientos, es bibliográfica porque solo se utilizó el cuento "El almohadón de plumas", el cual forma parte del libro "*Cuentos de amor, de locura y de muerte*", de Horacio Quiroga (1917). Sobre los métodos de investigación, es de naturaleza básica porque se sometió únicamente para la comprensión e interpretación de los hechos ocurridos en el relato. La investigación básica, también conocida como investigación pura, aplica el conocimiento por el conocimiento. Su finalidad fundamental es ampliar la comprensión, aumentar el conocimiento, en relación a un tema específico (Appolinário, 2011). Este análisis literario es importante, pues traerá nuevas concepciones que están implícitas en el cuento, además de contribuir al enriquecimiento del debate en torno a la obra de Horacio Quiroga, ofreciendo una perspectiva más profunda sobre la interpretación de la muerte de Alicia en "El almohadón de plumas". Como se mencionó anteriormente, se supone que los cuentos son escritos de tal manera que estén abiertos a diversas interpretaciones, porque los autores suelen utilizar elementos simbólicos y metáforas para que los lectores encuentren significados diferentes y personales en la narración. De esta forma, se puede decir que los cuentos, la literatura en general, posibilitan a los lectores tener varias interpretaciones. Pero se hace necesario estudiar teorías al respecto de interpretaciones textuales, como las concepciones de lectura presentadas por Koch y Elías (2008), y, a partir de estas teorías profundizar la comprensión sobre el cuento, fortalecer las habilidades de analizar textos literarios y aumentar la apreciación de la literatura hispanoamericana en general, además de contribuir al estudio de la obra de un autor considerado uno de los más grandes cuentistas de América Latina.

Este trabajo está organizado en algunas secciones, son ellas: la sección primaria sobre el autor que ofrece una descripción biográfica de Horacio Quiroga, destacando su vida y experiencias que influyeron en sus obras. También se cuenta con una sección titulada 'Género textual y literario', que hace una revisión sobre el género cuento, destacando su principal característica que es la brevedad, y también el género fantástico, que desafía la realidad común e introduce elementos insólitos o sobrenaturales. La sección 'Concepciones de lectura' examina diferentes formas de interpretación de textos, incluida la interpretación literal, en la que el lector adopta una postura pasiva, simplemente absorbiendo la información presentada en el texto sin permitir otras interpretaciones que vayan más allá de lo escrito por el autor, y la interpretación metafórica, en la cual el lector tiene una participación activa en la construcción de sentido, pudiendo relacionar el texto con sus propios conocimientos y experiencias, elaborando así múltiples interpretaciones. La sección 'Componentes estructurales' analiza elementos narrativos como: trama, personajes y espacio, que son elementos fundamentales para la estructura de cualquier narrativa. Esta sección ofrece una mirada detallada a cómo estos elementos se manifiestan en el cuento de Quiroga. La sección 'Interpretaciones sobre la muerte de Alicia' examina diversas lecturas posibles de la muerte del personaje, explorando las siguientes hipótesis: si la historia sugiere la presencia de un tema vampírico, si representa una relación abusiva y en consecuencia una enfermedad psicológica, si presenta una posible enfermedad física y, claro, la interpretación literal en la que el parásito es un parásito, sin más. Y finalmente tenemos las consideraciones finales de este trabajo a modo de cierre de las colocaciones.

2 SOBRE EL AUTOR

2.1 Horacio Quiroga

En el libro titulado '*Horacio Quiroga: una obra de experiencia y riesgo*' de Jitrik (1959) existe un relato sobre la vida del escritor. Esa cronología fue escrita por Oscar Masotta y Jorge R. Lafforgue donde se cuenta un poco de la historia de uno de los más grandes cuentistas de la literatura hispanoamericana, muy conocido por sus cuentos fantásticos y su capacidad para crear atmósferas oscuras e inquietantes. Nacido el 31 de diciembre de 1878 en Salto (Uruguay), Horacio Silvestre Quiroga, cuarto hijo de Prudencio Quiroga (vicecónsul argentino) y Pastora Forteza, y descendiente de Facundo Quiroga, se convirtió en una figura memorable. Su vida estuvo llena de adversidades, primero vino la muerte de su padre, asesinado en un accidente con su propia escopeta, después el suicidio de su padrastro, a quien Horacio cuidó después de una hemorragia, en 1902 mató accidentalmente a su amigo, un poeta llamado Federico Ferrando, baleado mientras examinaba el arma, y en 1915 su esposa se suicidó, Ana María ingirió una fuerte dosis de sublimado³. Su experiencia con tragedias personales, como la pérdida de familiares, probablemente influyó profundamente en su escritura. Porque sus relatos, la mayoría de las veces, exploran temas sobre la muerte, reflejando las fatalidades que marcaron su vida.

Según Jitrik (1959), el significado de la experiencia, es decir, la exploración de las experiencias humanas, es la motivación en la escritura de Horacio Quiroga. Y tres temas fundamentales en la escritura de Quiroga son la actividad, las acciones y ocupaciones de los personajes de sus cuentos y los desafíos y adversidades de la vida, la soledad, ya que sus personajes muchas veces enfrentan situaciones de aislamiento que luego los llevan al autoconocimiento y a la muerte. Así, el autor explora en sus obras esta temática que reflexiona sobre una de las experiencias humanas más universales e inevitables, reflejando también en sus cuentos este tema que estuvo tan presente en su vida.

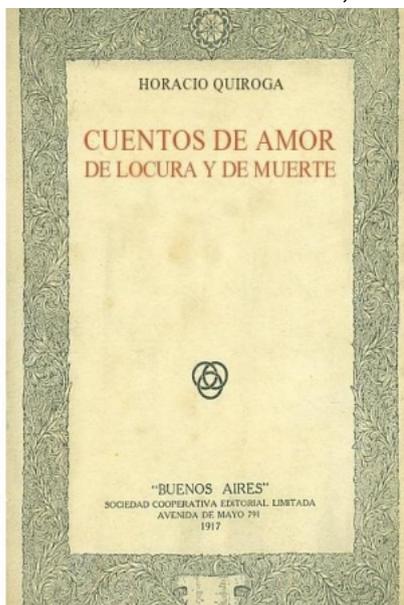
Uno de los cuatro elementos es el sentido de la experiencia como rasgo fundamentalísimo de la literatura contemporánea y motivación del estilo de Quiroga, Este elemento colorea todos los demás, que vienen a constituirse en una suerte de objetos o contenidos de la disposición para la experiencia y son: la presencia de la actividad como forma expresa de una situación del hombre contemporáneo, la presencia de la soledad como camino para el descubrimiento y la aceptación de los propios límites y la presencia de la muerte como la instancia vital más importante que exige la más difícil adecuación de la literatura. (Jitrik, 1959, p. 47)

Quiroga inició su carrera a través de publicaciones en "Caras y caretas", revista donde se publicó el cuento "El almohadón de plumas", en 1907. En 1917, Manuel Gálvez sugirió a Horacio Quiroga que compilara un conjunto de sus cuentos para una editorial que había fundado un año antes. Horacio Quiroga acepta la propuesta y publica el libro *Cuentos de amor, de locura y de muerte (Imagen 1)* obra que también contiene el cuento 'El almohadón de plumas', objeto que será analizado en este artículo. El libro fue bien recibido por la crítica y se vendió rápidamente, y Quiroga fue aclamado como un maestro de la narrativa breve. En 1937, Horacio

³ 1. m. *Quím.* Cloruro mercuríco, que se caracteriza por ser muy venenoso y se usa en medicina como desinfectante. Disponible en: <https://dle.rae.es/sublimado>.

Quiroga descubrió que estaba enfermo, tenía cáncer gástrico, y terminó suicidándose con cianuro⁴.

Imagen 1 – Libro: cuentos de amor, de locura y de muerte



Fuente: One More Library (2024)

Además del cuento *El almohadón de plumas* (1907), Horacio Quiroga escribió otros diversos cuentos. La autora Annie Boule-Christaufflour (1965), en “Proyecto para obras completas de Horacio Quiroga”, cita todos los títulos de los cuentos publicados por Quiroga, aquí están algunos de los más famosos: *La gallina degollada* (1909), *A la deriva* (1912), *La cámara oscura* (1920), *La miel silvestre* (1911), *El hombre muerto* (1920), *La insolación* (1908), *Los pescadores de vigas* (1913). Horacio Quiroga, en su libro llamado *Cuentos de la selva* (1918), escribió cuentos dirigidos a los niños, como: “*La abeja Haragana*”, “*La Tortuga gigante*”, “*Las medias de los flamencos*”, “*El loro pelado*”. Y fue a través de estos títulos, y varios otros que no fueron listados, que el escritor uruguayo se convirtió en uno de los más famosos escritores de cuentos de América Latina.

3 GÉNERO TEXTUAL Y LITERARIO

3.1 Género cuento

Para comprender un texto literario es importante saber a qué género pertenece, ya que esto ayuda a interpretar y comprender mejor sus elementos únicos. Un cuento, por ejemplo, es un relato breve que se centra en un único evento o situación. Como dijo André Fiorussi:

El cuento es una narración breve. No se hace rodeos: va directo al grano. En la historia todo importa: cada palabra es una pista. En una descripción, informaciones valiosas; cada adjetivo es insustituible; cada coma, cada

⁴ 1. m. *Quím.* Sal del ácido cianhídrico, de toxicidad elevada. Disponible en: <https://dle.rae.es/cianuro?m=form>.

punto, cada espacio, todo está lleno de significado. (Fiorussi, 2003, p. 103, nuestra traducción)⁵

Es decir, todo en la historia es esencial y contribuye a la narrativa. Cada adjetivo dado a un personaje, cada descripción del espacio narrativo, cada punto, cada coma tiene un significado. Esto contribuye a la interpretación del texto. Porque cada detalle permite al lector crear suposiciones e hipótesis sobre la historia, para que pueda interpretar pistas y anticipar eventos futuros. Y esto anima al lector a involucrarse activamente con el texto, enriqueciendo la experiencia de lectura.

El género textual cuento es exactamente eso, explora temas de forma directa y clara, utiliza un lenguaje preciso y una estructura sencilla y generalmente tiene pocos personajes. Al identificar un texto como un cuento, el lector puede prepararse para una lectura rápida que busca provocar reflexiones y emociones fuertes. Así como lo dijo Horacio Quiroga en el “Decálogo del perfecto cuentista”, publicado originalmente en la revista bisemanal llamada Babel, en 1927:

Toma a tus personajes de la mano y llévalos firmemente hasta el final, sin ver otra cosa que el camino que les trazaste. No te distraigas viendo tú lo que ellos no pueden o no les importa ver. No abuses del lector. Un cuento es una novela depurada de ripios. Ten esto por una verdad absoluta, aunque no lo sea. (Quiroga, 1927)

En esa cita, Quiroga ofrece una sugerencia a los escritores sobre la construcción y desarrollo del cuento. Aconseja al escritor tener claro el destino de sus personajes y el camino que deben tomar, evitando desvíos que no suman a la trama. Es decir, el escritor no debe perder el tiempo explorando detalles irrelevantes de los personajes que no son esenciales para la narración. Cuando dice no abusar del lector, significa que no se debe abusar de la paciencia del lector con información innecesaria, ya que una historia corta debe escribirse de forma concisa y directa. Un cuento es una novela depurada, es decir, es una novela simplificada, donde se eliminan elementos excesivos.

Dos Santos Carboni (2014), en “Horacio Quiroga e Leopoldo Lugones: interfaces do fantástico”, dice que:

El cuento es como una fotografía, no hay tiempo para desarrollar elementos que forman parte del desarrollo inmediato del problema que el cuentista quiere relatar en su breve texto. Una fotografía sólo presenta la imagen de los elementos que su fotógrafo quiso retratar. (Dos Santos Carboni, 2014, p. 8, nuestra traducción)⁶

Desde esta perspectiva, la autora hace una comparación entre el cuento y una fotografía. Destaca que el cuento al ser un texto breve, los cuentistas no tienen espacio para desarrollar muchos detalles en la narrativa. Al igual que una fotografía, el fotógrafo sólo capta un momento, sólo se centra en un momento específico. Y el cuentista debe hacer lo mismo, centrándose directamente en los elementos más importantes de la historia. Ella quiere decir que el cuentista, al igual que el fotógrafo, necesita seleccionar cuidadosamente los elementos que presentará en su narrativa.

⁵ O conto é uma narrativa curta. Não faz rodeios: vai direto ao assunto. No conto tudo importa: cada palavra é uma pista. Em uma descrição, informações valiosas; cada adjetivo é insubstituível; cada vírgula, cada ponto, cada espaço — tudo está cheio de significado. (Fiorussi, 2003, p. 103)

⁶ O conto é como uma fotografia, não há tempo para desenvolver elementos que façam parte do desenvolvimento imediato da problemática que o contista quer relatar em seu breve texto. Uma fotografia apresenta somente a imagem dos elementos que seu fotógrafo quis retratar. (Dos Santos Carboni, 2014, p. 8)

3.2 ¿Género fantástico?

Según Tzvetan Todorov, en el libro *Introducción a la literatura fantástica*: “La expresión “literatura fantástica” se refiere a una variedad de literatura o, como se suele decir, a un género literario”. (Todorov, 1968, p. 5, nuestra traducción). La literatura fantástica, para este autor, es un género literario que incluye elementos que desafían la realidad común, como la presencia de seres míticos, sucesos sobrenaturales o situaciones inexplicables. La línea entre lo real y lo imaginario se rompe, transformando un ambiente familiar en un ambiente desconocido. Así dijo Todorov (1968), a respecto de lo fantástico:

Llegamos así al corazón de lo fantástico. En un mundo que es nuestro, que conocemos, sin demonios, sílfides ni vampiros, ocurre un hecho imposible de explicar por las leyes de ese mismo mundo familiar. (Todorov, 1968, p.15, nuestra traducción)⁷

Esto significa que hay una fusión entre lo familiar y lo desconocido, creando una sensación de misterio y sorpresa en el ambiente común, haciendo la vida cotidiana más intrigante. Es decir, Todorov (1968) afirma que lo fantástico ocurre cuando, en un mundo que es el nuestro y que conocemos bien, aparece un acontecimiento que no puede explicarse y está fuera de nuestra realidad. Pero no hay explicación racional ni sobrenatural, creando una sensación de incerteza (vacilación) en el lector. En el cuento a analizar, en un primer momento, hay hesitación e incertidumbre, la narrativa genera inicialmente dudas sobre la naturaleza de los hechos. Pero, en el marco final de la historia, el narrador describe que se trata de un parásito gigantesco, que le quita la vida al personaje Alicia. Entonces, ¿a qué género pertenece este cuento, según Tzvetan Todorov?

Para Todorov (1968), además del género fantástico, existen otros dos géneros vecinos, lo extraño y lo maravilloso. En el género maravilloso los acontecimientos, claramente sobrenaturales, son aceptados como algo normal dentro de la narración, es decir, los personajes consideran normales los acontecimientos sobrenaturales en la trama. Como suele ocurrir en las fábulas, en la cual un animal que habla se considera algo natural, o en los cuentos de hadas, en la que las criaturas humanoides que tienen alas habitan un mundo donde la magia es posible. Lo que no ocurre en este cuento, como se puede comprobar en el siguiente extracto:

Las plumas superiores volaron, y la sirvienta dio un grito de horror con toda boca abierta, llevándose las manos crispadas a los bandós: —sobre el fondo, entre las plumas, moviendo lentamente las patas velludas, había un animal monstruoso, una bola viviente y viscosa. (Quiroga, 1917, p. 64)

En esta cita se puede comprobar que el cuento no encaja en el género maravilloso. Porque, teniendo en cuenta la reacción aterrorizada del personaje, la sirvienta (**Imagen 2**), el animal monstruoso descrito en la narrativa es visto como una criatura horrible, que está fuera de la realidad del personaje, y no como algo proveniente de una realidad aceptada como natural. Como se puede ver en la imagen del libro, *Cinco cuentos de intriga en lectura fácil* (2018), de abajo:

⁷Chegamos assim ao coração do fantástico. Em um mundo que é nosso, que conhecemos, sem diabos, sílfides, nem vampiros, se produz um acontecimento impossível de explicar pelas leis desse mesmo mundo familiar. (TODOROV, 1968, p.15)

Imagen 2 – Reacción de la sirvienta



Fuente: ARLT, Roberto et. al. (2018, p. 9)⁸

El género extraño sucede cuando acontecimientos que parecen sobrenaturales o inexplicables son explicados de forma racional y científicamente al final de la narración. Pero sin dejar al lector con incertidumbre o vacilación, los hechos se explican completamente. Así como dijo Todorov:

[...] se relatan hechos que pueden perfectamente explicarse por las leyes de la razón, pero que son, de una manera u otra, increíbles, extraordinarios, impactantes, singulares, inquietantes, insólitos y que, por ello, provocan carácter y reacción del lector similar a aquella a la que nos asemejan los textos fantásticos. (Todorov, 1968, p. 26, nuestra traducción)⁹

Esta cita del autor habla de historias que, a pesar de seguir las leyes de la lógica y la razón, presentan acontecimientos sorprendentes. Esos acontecimientos pueden parecer increíbles, inquietantes o extraños. Por tanto, aunque son posibles en la realidad, provocan en el lector una reacción de sorpresa y asombro. Un buen ejemplo en la literatura contemporánea es el cuento "El patio del vecino", de Mariana Enriquez, que se encuentra en el libro *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016). En el marco final de la historia ocurre un hecho sorprendente: "El chico se llevó la gata a la boca con un movimiento velocísimo y le clavó los serruchos en la panza" (Enriquez, 2016, p. 117), el hecho del niño comer un gato, a pesar de extraño e inquietante, en realidad puede ocurrir, aunque es una situación rara y extrema, es algo que puede suceder en la vida real. Otro ejemplo similar es el cuento "Pájaros en la boca", de Samanta Schweblin (2015), en el que una madre no sabe cómo afrontar el hecho de que su hija come pájaros.

Ahora se procederá a analizar el final del cuento de Quiroga, en que el narrador dice:

⁸ Disponible en: <https://bcn.gob.ar/uploads/El-almohadon-de-plumas-en-Lectura-Facil.pdf>. Acceso en: 08 oct. 2024

⁹ [...] relatam-se acontecimentos que podem perfeitamente ser explicados pelas leis da razão, mas que são, de uma maneira ou de outra, incríveis, extraordinários, chocantes, singulares, inquietantes, insólitos e que, por esta razão, provocam na personagem e no leitor reação semelhante àquela que os textos fantásticos nos tornaram similar. (Todorov, 1968, p.26)

Estos parásitos de las aves, diminutos en el medio habitual, llegan a adquirir en ciertas condiciones proporciones enormes. La sangre humana parece serles particularmente favorable, y no es raro hallarlos en los almohadones de pluma. (Quiroga, 1917, p.64)

En este fragmento del cuento, el narrador trae una explicación lógica y aparentemente científica a la muerte del personaje, haciendo que la historia se encaje mejor en el género extraño, según la clasificación de Tzvetan Todorov. Sin embargo, un parásito gigante e insólito, a pesar de que el narrador da esta explicación lógica al final de la historia, todavía no está científicamente probado. Porque en la realidad del lector, la que conocemos, no existe un parásito de plumas en esta gigantesca proporción. Y este hecho acaba provocando dudas o hesitación en el lector en respecto a la existencia de este monstruoso parásito. Pero, todavía no se puede decir que la historia encaje en el llamado género puramente extraño, ya que causa esta incertidumbre en el lector.

Además de estos tres géneros trabajados por Todorov, el teórico no descarta la presencia de situaciones híbridas. Amaral (2020), en su artículo titulado “Poe, os limites entre o fantástico e o estranho e um debate a partir de Todorov e Roas” dice que “Todorov no deixa de considerar situações híbridas, intermediárias. La desambiguación en dirección a una explicación racional de lo insólito conduciría a lo fantástico-extraño” (Amaral, 2020, p. 4, nuestra traducción)¹⁰, es decir, el autor destaca la atención que Todorov presta a obras que no encajan claramente en un único género. Estas situaciones híbridas implican una ambigüedad entre lo real y lo insólito/sobrenatural.

En el caso de estas situaciones, en las que las obras no encajan en un solo género, se presenta una mezcla entre los tres géneros, según Todorov. Donde el género fantástico se mezcla con los otros dos géneros, formando los subgéneros fantástico-extraño y fantástico-maravilloso. Sobre lo extraño puro y lo fantástico-extraño, Gama-Khalil (2013) en “Literatura fantástica: género o modo” dice:

La diferencia entre lo fantástico-extraño y lo extraño puro se establece porque mientras en el segundo se evidencia en el texto una explicación racional, en el primero sólo hay una sugerencia de una explicación racional. (Gama-Khalil, 2013, p. 21, nuestra traducción)¹¹

Es decir, en lo extraño puro, el suceso insólito inicialmente parece inexplicable, por ejemplo, la aparición de un parásito gigante en la almohada, y al final recibe una explicación racional, que es lo que sucede en la historia, el narrador da una explicación racional. La explicación dice que es común encontrar estos parásitos en las almohadas. Hasta entonces, la historia encajaría perfectamente en el género extraño. Sin embargo, esta explicación racional es una explicación pseudocientífica, como afirma Serrano (2014), en su disertación, que “Al final del cuento, el narrador da una explicación pseudocientífica, es decir, incorpora un discurso que, a pesar de parecer ser científico, no lo es” (Serrano, 2014, p.51, nuestra traducción)¹². La autora afirma que al final de la historia, el narrador utiliza

¹⁰ “Todorov não descuida de considerar situações híbridas, intermediárias. A desambiguação em direção a uma explicação racional do insólito levaria ao fantástico-estranho” (Amaral, 2020, p. 4)

¹¹ A diferença entre o fantástico-estranho e o estranho puro estabelece-se porque enquanto no segundo uma explicação racional é evidenciada no texto, no primeiro, há apenas uma sugestão a uma explicação racional. (GAMA-KHALIL, 2013, p. 21)

¹² “No final do conto, o narrador dá uma explicação pseudocientífica, isto é, incorpora um discurso que, apesar de aparentar ser científico, não o é (Serrano, 2014, p. 51)

una explicación que parece científica, pero que en realidad no lo es, ya que muchos lectores son conscientes de que la información sobre un parásito de proporciones gigantescas no tiene base científica real. En el subgénero fantástico-extraño el lector queda con dudas sobre la naturaleza de los hechos, si son “sobrenaturales” o no, pero al final da una explicación, aunque no sea una explicación completamente racionalizada, que es lo que sucede al final de la historia. Según Haro Diaz (2020), el cuento:

[...] “El almohadón de plumas” mantiene la vacilación hasta el final, donde se explica, de forma curiosa pero posible, qué provocaba la enfermedad de Alicia; por lo tanto, este cuento pertenece al terreno de lo extraño: existe la incertidumbre de los personajes y el lector mientras se presentan sucesos normales y anormales problematizados, pero que serán explicados con las leyes del mundo tal cual se conocen. (Haro Diaz, 2020. p. 75-76)

Desde este punto de vista, el cuento podría clasificarse como del género extraño, según Haro Diaz (2020), ya que afirma que la explicación, a pesar de ser inusual, sigue siendo creíble dentro de la realidad conocida, sin recurrir a lo sobrenatural. Es decir, esta explicación estaría basada en las leyes del mundo real, no en elementos sobrenaturales. Pero, desde otra perspectiva, la clasificación más adecuada sería la del subgénero fantástico-extraño, ya que al final del cuento el narrador da una información pseudocientífica, el cual no se basa en las leyes naturales del mundo real, porque aunque pueda parecer científico contradice lo conocido por el mundo real. Un parásito gigante, tal como se presenta en la historia, no tiene base en descubrimientos en el mundo real, aunque se puede presentar como posible, pero no existe base científica para el descubrimiento de este monstruoso animal, lo que provoca dudas en el lector incluso después de terminar de leer el cuento. Según la teoría Todoroviana, un cuento no se puede clasificar como del género puramente extraño se hay hesitación, porque esto es una característica de lo fantástico puro.

3.2.1 Lo fantástico: una perspectiva de modo narrativo y no de género

Como se ve, es evidente la importancia de los aportes de Todorov a respecto de la literatura fantástica, clasificándose como un género. Sin embargo, estudiosos recientes, como David Roas, en *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas* (2014), considera lo fantástico como una categoría estética y no un género, diciendo que “[...] la idea de lo fantástico que aquí propongo tiene que ver más con una categoría estética que con un concepto circunscrito a los estrechos límites y convenciones de un género” (Roas, 2014, p. 8), es decir, para el teórico, lo fantástico no debe entenderse sólo como un género literario, como sostiene Todorov, pues la idea de género lo limita a un conjunto de reglas propias de esta clasificación. En cambio, lo fantástico remite a una forma de contar historias, narradas por la presencia de elementos inexplicables o sobrenaturales en medio de la realidad que conocemos, porque la narrativa no se trata de “lo que” se cuenta, sino también de “cómo” se cuenta, considerando así este modo de contar historias como una categoría estética.

Aún en la visión todoroviana de lo fantástico, David Roas discrepa completamente de la teoría donde sostiene que la vacilación sería la principal característica de lo fantástico.

En conclusión, lo fantástico es, para Todorov, esa categoría evanescente que se definiría por la percepción ambigua que el propio lector tiene de los

acontecimientos relatados, y que éste comparte con el narrador o con alguno de los personajes. A mi entender, ésta es una definición muy vaga y, sobre todo, muy restrictiva de lo fantástico, puesto que si bien resulta perfecta para definir relatos [...] como *The Turn of the Screw* (1896), de Henry James, quedarían fuera de tal definición muchas obras en las que, lejos de plantearse un desenlace ambiguo, lo sobrenatural tiene una existencia efectiva: es decir, relatos en los que no hay vacilación posible, puesto que sólo se puede aceptar una explicación sobrenatural de los hechos (Roas, 2010, p. 38)

En esta cita, David Roas critica la definición de fantástico propuesta por Tzvetan Todorov. Para Todorov, como se vio anteriormente, lo fantástico se caracteriza por la vacilación que experimenta el lector al intentar decidir si los hechos narrados son sobrenaturales o tienen una explicación racional. Esta incertidumbre entre lo real y lo sobrenatural es lo que define lo fantástico. Sin embargo, Roas sostiene que esta definición es vaga y restrictiva. Él cree que, aunque esta visión funciona para historias como la de Henry James (donde hay vacilación e incertidumbre), historias en que los eventos serían claramente sobrenaturales, sin ninguna explicación racional, quedarían fuera de la clasificación de lo fantástico. Del mismo modo, las historias que tendrían una explicación racional también quedarían fuera de lo fantástico y serían clasificadas como del género extraño. El punto de vista de Gama-Khalil (2013) sobre lo fantástico es similar al de Roas (2010). Para la autora lo más interesante sería clasificar lo fantástico como un modo:

Mi enfoque sobre la literatura fantástica no apunta a entenderla desde la noción de género, enmarcándola en un período histórico preciso. Por este motivo, creo que es más viable considerar la literatura fantástica como un “modo”. [...] Desde la perspectiva que considera lo fantástico como modo, podemos ampliar el enfoque analítico sobre esta literatura, porque lo que más nos interesa en la investigación sobre literatura fantástica no es cerrar una determinada forma de fantasía ni encasillarla en una especie u otra, sino entender cómo se construye lo fantástico en la narrativa y, lo más importante, qué efectos esa construcción desencadena. (Gama-Khalil, 2013, p. 30, nuestra traducción)¹³

La autora sugiere que, en lugar de intentar clasificar la literatura fantástica en períodos o como un género específico, es más útil utilizarla como una forma de contar historias, así como también piensa David Roas. Ella sostiene que es fundamental centrarse en cómo se crea lo fantástico en las narrativas y qué efectos provocan en los lectores. El objetivo es comprender mejor la experiencia que esta literatura brinda a los lectores, sin preocuparse por categorizarla. De esta manera, sería más interesante considerar lo fantástico como un modo, porque así se pueden ver como fantásticas varias otras obras, tengan ellas o no una explicación lógica. Cuando lo fantástico es visto como una forma de narrar y no como un género rígido, permite una interpretación más libre de las historias, ya que este enfoque libera lo fantástico de estructuras cerradas y temas específicos, enriqueciendo así la

¹³ O meu enfoque sobre a literatura fantástica dirige-se não no sentido de entendê-la a partir da noção de gênero, enquadrando-a em um período histórico preciso. Por esse motivo, acredito ser mais viável considerar a literatura fantástica como um “modo”. [...] Pela vertente que considera o fantástico como um modo, podemos alargar o enfoque analítico sobre essa literatura, porque o que mais nos interessa nas pesquisas sobre a literatura fantástica não é datar determinada forma de fantástico nem enfeixá-la em uma espécie ou outra, mas compreender de que maneira o fantástico se constrói na narrativa e, o mais importante, que efeitos essa construção desencadeia. (Gama-Khalil, 2013, p. 30)

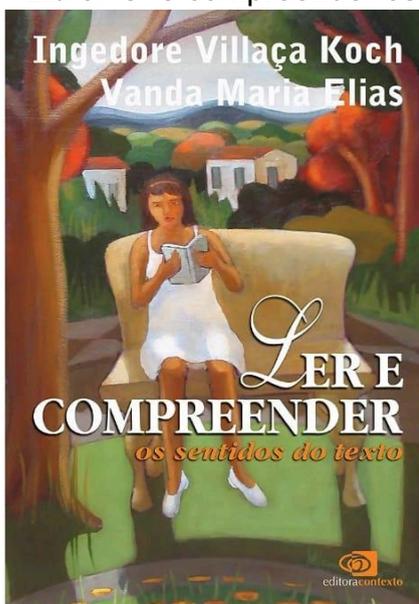
experiencia de lectura, permitiendo al lector elaborar diferentes interpretaciones. La interacción autor-texto-lector es la concepción de literatura que se presentará en la siguiente sesión, la cual da espacio a los lectores para interpretar libremente el texto.

4 CONCEPCIONES DE LECTURA

4.1 Interpretación literal y metafórica

En el capítulo I titulado “Leitura, texto e sentido” del libro *Ler e compreender os sentidos do texto* (**Imagen 3**) escrito por Koch y Elias (2008), las autoras presentan tres concepciones de lectura, siendo la primera concepción centrándose en el autor, la segunda concepción centrándose en el texto y la tercera el enfoque en la interacción autor-texto-lector. Esas concepciones de lectura se centran en la interpretación de textos, cada una de ellas abordando diferentes aspectos del proceso de lectura, y estos enfoques ayudan a comprender la complejidad de la lectura.

Imagen 3 – Libro: ler e compreender os sentidos do texto



Fuente: Amazon (2024)

Cuando se habla de interpretación literal, se puede considerar el concepto dado por Koch y Elias (2008) acerca de la concepción de lectura centrada en el autor, en la cual las autoras dicen que:

La lectura, así, se entiende como la actividad de captar las ideas del autor, sin tener en cuenta las experiencias y conocimientos del lector [...] El foco de atención es, por tanto, el autor y sus intenciones, y el significado se centra en el autor, el lector sólo necesita captar estas intenciones. (Koch; Elias, 2008, p. 10, nuestra traducción).¹⁴

En esa concepción de lectura centrada en el autor, no le corresponde al lector

¹⁴A leitura, assim, é entendida como a atividade de captação das idéias do autor, sem se levar em conta as experiências e os conhecimentos do leitor [...] O foco de atenção é, pois, o autor e suas intenções, e o sentido está centrado no autor, bastando tão-somente ao leitor captar essas intenções.(Koch; Elias, 2008, p. 10)

tener otras interpretaciones del texto distintas a la que el autor da. Es un enfoque de lectura más autoritario, lo que lleva al lector sólo a interpretar lo que está explícito en el texto, en este caso hay una interpretación más literal de lo que relata el narrador, sin tener en cuenta las experiencias y conocimientos del lector. Por tanto, la interpretación literal del cuento "El almohadón de plumas", es que el parásito en realidad sería un parásito, ya que es algo que es explícito en el cuento, no siendo posible otras interpretaciones. Dada esta concepción de lectura, el lector desempeña un papel pasivo en la interpretación de la historia, teniendo en cuenta sólo lo que el narrador deja explícito en el texto, sin utilizar de los conocimientos previos para desarrollar otras interpretaciones que vayan más allá de lo escrito.

También se presenta la concepción de lectura centrada en el texto, donde las autoras dicen que:

En esta concepción del lenguaje como código -por tanto, como mero instrumento de comunicación- y del sujeto como (pre)determinado por el sistema, el texto es visto como un simple producto de la codificación de un emisor para ser decodificado por el lector/oyente, siendo este último simplemente, para tanto, conocimiento del código utilizado. (Koch; Elias, 2008, p. 10, nuestra traducción)¹⁵

Esa concepción de la lectura centrada en el texto ve la lectura como algo objetivo y mecánico, donde el lector sólo necesita comprender el código lingüístico y decodificarlo. Se trata de un concepto más tradicional de la lectura, en el que la lectura era vista como un proceso de simple decodificación de palabras, sin lugar a ninguna interpretación, solamente saber leer. Pero, en los últimos tiempos, han ganado más espacio otras concepciones de lectura, como es la concepción de lectura que se presentará a seguir, en la cual se tiene la idea de que la lectura es un proceso interactivo.

Por otro lado, al hablar de interpretaciones metafóricas del cuento "El almohadón de plumas", se puede tomar en consideración el concepto dado por Koch y Elias (2008) en respecto a la interacción autor-texto-lector, en cual las autoras dicen:

Diferente de las concepciones anteriores, en la concepción interaccional (dialógica) del lenguaje, los sujetos son vistos como actores/construtores sociales, sujetos activos que – dialógicamente – se construyen a sí mismos y se construyen en el texto, considerando el lugar mismo de interacción y construcción de los interlocutores. De esta manera, hay lugar en el texto para toda una gama de implícitos, de los más variados tipos, sólo detectables cuando existe, como trasfondo, el contexto sociocognitivo (ver capítulo 3) de los participantes en la interacción. (Koch; Elias, 2008, p. 10-11, nuestra traducción)¹⁶

Aún sobre esa concepción, las autoras dicen:

Desde esta perspectiva, el significado de un texto se construye en la

¹⁵ Nessa concepção de língua como código - portanto, como mero instrumento de comunicação - e de sujeito como (pre) determinado pelo sistema, o texto é visto como simples produto da codificação de um emissor a ser decodificado pelo leitor/ouvinte, bastando a este, para tanto, o conhecimento do código utilizado. (Koch; Elias, 2008, p. 10, nossa tradução)

¹⁶Diferentemente das concepções anteriores, na concepção interaccional (dialógica) da língua, os sujeitos são vistos como atores/construtores sociais, sujeitos ativos que – dialogicamente – se constroem e são construídos no texto, considerando o próprio lugar da interação e da construção dos interlocutores. Desse modo, há lugar, no texto, para toda uma gama de implícitos, dos mais variados tipos, somente detectáveis quando se tem, como pano de fundo, o contexto sociocognitivo (ver capítulo 3) dos participantes da interação.(Koch; Elias, 2008, p. 10-11)

interacción texto-sujeto y no es algo que preexista a esta interacción. La lectura es, pues, una actividad interactiva altamente compleja de producción de significado, que evidentemente se realiza a partir de los elementos lingüísticos presentes en la superficie textual y su forma de organización, pero requiere la movilización de un vasto conjunto de conocimientos dentro del acontecimiento comunicativo. (Koch; Elías, 2008, p. 11, nuestra traducción).¹⁷

Según Koch y Elías (2008) en esas citas, el lector construye su significado considerando no sólo la información explícita del texto, sino también la implícita, pues, como se dijo anteriormente, la lectura es una actividad en la que se consideran experiencias y conocimientos previos del lector. Ese enfoque destaca que el lector construye significados no sólo a partir de la información explícita del texto, sino también de lo implícito, es decir, diferente del enfoque centrado en el autor y en el texto, el enfoque en la interacción autor-texto-lector sugiere que la lectura no debe verse sólo como la captura de las ideas del autor, ignorando las interpretaciones realizadas por el lector, las hipótesis creadas durante la lectura deben tenerse en cuenta para elaborar otras interpretaciones. De esa manera, la lectura implica una interacción compleja entre el autor, el texto y el lector, influenciada por lo sociocognitivo, lo que hace que el significado de la lectura se construya de forma colaborativa, con el lector desempeñando un papel activo en la interpretación del texto aportando su propia perspectiva basada en sus conocimientos. Ese enfoque da espacio para plantear hipótesis durante la lectura, posibilitando otras interpretaciones que van más allá de lo explícito en el cuento, es decir, la interpretación metafórica de un texto es el resultado de una interacción compleja entre elementos narrativos y la experiencia individual del lector. Los elementos narrativos proporcionan el marco esencial para que el lector pueda construir significados.

5 LOS COMPONENTES ESTRUCTURALES

5.1 La narrativa y sus elementos

Para realizar un análisis de este cuento, es fundamental comprender qué es una narración y sus elementos, conocer cuáles son los puntos que se pueden analizar. Según Gancho (2006):

Contar historias es una actividad que practican muchas personas: padres, hijos, profesores, amigos, amantes, abuelos... En definitiva, todo el mundo cuenta-escibe o escucha-lee todo tipo de narraciones: cuentos de hadas, cuentos, chistes, mentiras, novelas, cuentos, telenovelas... Así, la mayoría de la gente es capaz de darse cuenta de que toda narrativa tiene elementos fundamentales, sin los cuales no puede existir; tales elementos responden en cierto modo a las siguientes preguntas: ¿Qué pasó? ¿Quién vivió los hechos? ¿Como? ¿Dónde? ¿Por qué? Es decir, la narrativa se estructura en torno a cinco elementos principales: trama, personajes, tiempo, espacio, narrador. (Gancho, 2006, p. 01, nuestra traducción)¹⁸

¹⁷Nessa perspectiva, o sentido de um texto é construído na interação texto-sujeitos e não algo que preexista a essa interação. A leitura é, pois, uma atividade interativa altamente complexa de produção de sentidos, que se realiza evidentemente com base nos elementos linguísticos presentes na superfície textual e na sua forma de organização, mas requer a mobilização de um vasto conjunto de saberes no interior do evento comunicativo. (Koch e Elías, 2008, p. 11)

¹⁸Contar histórias é uma atividade praticada por muita gente: pais, filhos, professores, amigos, namorados, avós... Enfim, todos contam-escrevem ou ouvem-lêem toda espécie de narrativa: histórias de fadas, casos, piadas, mentiras, romances, contos, novelas... Assim, a maioria das

La autora señala que contar historias es algo común y que prácticamente todo el mundo lo hace, de alguna manera, ya sea narrando, escribiendo, escuchando o leyendo. Las historias forman parte de nuestra vida diaria, apareciendo en cuentos, chistes, libros y muchas otras situaciones. Explica que, para que exista una narrativa, son necesarios cinco elementos básicos: trama, personajes, tiempo, espacio y narrador. Estos elementos responden a preguntas esenciales, como: qué pasó, quiénes participaron en los hechos, cómo, dónde y por qué.

Para realizar el análisis del cuento “El almohadón de plumas” es necesario centrarse en tres de los cinco elementos presentados por Gancho (2006): trama, personajes y espacio. Sobre la trama la autora dice:

Para comprender la organización de los hechos en la trama, no basta darse cuenta de que toda historia tiene un principio, un nudo y un final; es necesario comprender el elemento estructurante: el conflicto. Tomemos, por ejemplo, los cuentos infantiles, conocidos por todos; imagina a Caperucita Roja sin el lobo feroz, al patito feo sin la fealdad, a Cenicienta sin la medianoche; tendríamos historias aburridas, porque les faltaría lo que les da vida y movimiento: el conflicto. Ya sea entre dos personajes, o entre el personaje y el entorno, el conflicto permite al lector oyente crear expectativas ante los hechos de la trama. (Gancho, 2006, traducción nuestra).¹⁹

Según Gancho (2006), el conflicto es el elemento central que estructura la narrativa y mantiene el interés del lector. El conflicto determina las partes de la trama, que se divide en cuatro partes: la presentación de la historia, el desarrollo, el clímax, que es el momento de mayor tensión de la historia, y finalmente, la conclusión. A continuación, se analizarán cada una de las partes del conflicto en "El almohadón de plumas":

1. Presentación: muestra cómo fue la luna de miel de Alicia y Jordán, sus características físicas y su comportamiento.
2. Desarrollo: Alicia ya no puede mantenerse en pie y descubre que está enferma. llaman a un médico, pero no puede ayudarla.
3. Clímax: momento que descubren que Alicia tiene anemia aguda y su causa es inexplicable, es impactante porque no había mostrado ningún síntoma hasta el día en que no pudo levantarse.
4. Conclusión: desafortunadamente, Alicia muere, solo más tarde descubren que había un parásito enorme dentro de su almohada y le estaba chupando la sangre.

peçoas é capaz de perceber que toda narrativa tem elementos fundamentais, sem os quais não pode existir; tais elementos de certa forma respondem às seguintes questões: O que aconteceu? Quem viveu os fatos? Como? Onde? Por quê? Em outras palavras, a narrativa é estruturada sobre cinco elementos principais: enredo, personagens, tempo, espaço, narrador. (Gancho, 2006, p. 01).

¹⁹ Para se entender a organização dos fatos no enredo não basta perceber que toda história tem começo, meio e fim; é preciso compreender o elemento estruturador : o conflito. Tomemos como exemplo as histórias infantis, conhecidas por todos; imaginemos Chapeuzinho Vermelho sem lobo mal, o patinho feio sem a feiúra, a Cinderela sem a meia-noite; teríamos histórias sem graça, porque faltaria a elas o que lhes dá a vida e movimento: o conflito. Seja entre dois personagens, seja entre o personagem e o ambiente, o conflito possibilita ao leitor-ouvinte criar expectativa frente aos fatos do enredo. (Gancho, 2006)

En la trama son presentados cinco personajes: Alicia, Jordán, el médico que no pudo ayudar a Alicia, una mujer que ayudaba en la casa y el parásito que estaba en la almohada. La descripción del personaje Jordán y la descripción del espacio es fundamental para plantear una de las hipótesis sobre él ser un vampiro que estaba chupando la sangre y también las energías vitales de Alicia. Cabe mencionar que el tema de los vampiros es algo común en las obras de Quiroga, esta información se puede encontrar en un video de un programa dedicado a la literatura argentina, ya que tanto Argentina como Uruguay reivindican Quiroga en sus literaturas nacionales, este video puede ser visto en *Youtube*²⁰. Ese material habla sobre una condición y un sentimiento humano que se puede encontrar en esta narrativa: “[...] Quiroga postula, muchas veces, que la locura y el amor son formas posibles de vampirismo o de parasitismos, algo se aloja en otro ser viviente y le va succionando la razón, el deseo y la vida [...]”. Cuando el autor afirma que la locura y el amor son formas de vampirismo y parasitismo, sugiere que ambas condiciones pueden agotar la vitalidad y la energía de las personas involucradas. La locura puede consumir la cordura de una persona y no sólo afecta al individuo, sino que afecta a las personas que lo rodean. El amor, cuando no es correspondido, puede absorber la energía emocional y psicológica de una persona, haciendo que se vuelva intensamente dependiente del otro.

Como se puede observar, para el análisis del cuento "El almohadón de plumas" de Horacio Quiroga, es fundamental comprender primero la estructura narrativa y sus componentes básicos, tal como lo explican los estudios de Gancho (2006). Para hacer este análisis es necesario centrarse en tres de los cinco elementos presentados: la trama, captando los conflictos, especialmente en el momento del clímax, donde la historia alcanza su mayor intensidad y se puede plantear varias hipótesis sobre la enfermedad del personaje, los personajes, principalmente las características físicas y comportamentales del personaje Jordán y también del espacio.

6 INTERPRETACIONES SOBRE LA MUERTE DEL PERSONAJE ALICIA

6.1 ¿Pretendía el autor introducir la temática vampírica en la obra?

La formación de hipótesis durante la lectura es algo que se da naturalmente en los lectores, pues al leer un texto, se suelen utilizar experiencias y conocimientos previos, con el fin de encontrar sentido al texto, plantear hipótesis y abrir las puertas de la imaginación para que se pueda elaborar varias posibilidades de interpretaciones durante la lectura. La concepción de lectura en la cual existe interacción autor-texto-lector, presentada por Koch y Elias (2008), en el capítulo I titulado 'Leitura, texto e sentido' del libro *Ler e compreender os sentidos do texto*, es fundamental para una interpretación más amplia y profunda de esta narrativa corta.

Durante la lectura del cuento 'El almohadón de plumas' de Horacio Quiroga la experiencia no es diferente, al leer las características físicas y de comportamiento del personaje Jordán, en los primeros párrafos del cuento, y al llegar al clímax de la historia, cuando se descubre que Alicia tiene anemia aguda, se hace pensar que él sería un vampiro y que estaría alimentándose de la sangre de su esposa, ya que el cuento lo describe como un hombre de rostro impassible, que no muestra ningún rastro de emoción o cualquier otro tipo de sentimiento, y este tipo de fisonomía,

²⁰ Video completo de Claves de lectura: Horacio Quiroga, cuentista - Canal Encuentro. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=VYt9i2Awo04&feature=youtu.be>.

expresión y comportamiento es bastante característico de un vampiro. Se deben considerar las características físicas y de comportamiento del personaje en los siguientes fragmentos:

(...) el carácter duro de su marido heló sus soñadas niñerías de novia. Ella lo quería mucho, sin embargo, aunque a veces con un ligero estremecimiento cuando volviendo de noche juntos por la calle, echaba una furtiva mirada a la alta estatura de Jordán, mudo desde hacía una hora. (...) pero el impasible semblante de su marido la contenía siempre. (Quiroga, 1917, p. 62)

Con base en esas características dadas al personaje y el hecho de que su esposa tiene anemia, ¿se puede asumir que Jordan podría ser un vampiro? Sí, un semblante impasible se asocia a menudo con características vampíricas en muchas representaciones de la cultura popular. Los vampiros suelen ser retratados como seres fríos y distantes cuya falta de emoción es parte de su naturaleza sobrenatural.

Como se mencionó anteriormente, la creación de hipótesis durante la lectura a partir de las experiencias o conocimientos previos es fundamental para que se pueda dar sentido al texto y construir diferentes interpretaciones durante la lectura. Y además de haberse hecho esta comparación física y emocional del personaje Jordán con la de un vampiro, otra parte de la historia lleva al lector a creer que él sería un vampiro por cuenta de las características del espacio dado en el texto.

El ambiente en el que vivía la pareja, según la descripción de la casa, es muy similar al tenebroso castillo de Drácula en la novela de Bram Stoker (1897), ya que se describe como un lugar frío con estatuas de mármol que decoran la gran casa, que parecía otro palacio encantado, el eco de los pasos por toda la casa nos da la sensación de un ambiente nada agradable.

La casa en que vivían influía no poco en sus estremecimientos. La blancura del patio silencioso —frisos, columnas y estatuas de mármol— producía una otoñal impresión de palacio encantado. Dentro, el brillo glacial del estuco, sin el más leve rasguño en las altas paredes, afirmaba aquella sensación de desapacible frío. Al cruzar de una pieza a otra, los pasos hallaban eco en toda la casa, como si un largo abandono hubiera sensibilizado su resonancia. (Quiroga, 1917, p. 62).

La casa descrita en el cuento de Quiroga genera la misma sensación de malestar y frialdad, tal como se imagina que sería el castillo de Drácula, creando un escenario inquietante. Según Gambarini (1980), en *El discurso y su transgresión: "El almohadón de pluma" de Horacio Quiroga*, también establece una relación entre la casa presentada y el castillo de Transilvania, conocido popularmente como el castillo de Drácula, al decir que "La «impresión de palacio encantado» de la casa, donde ha habido «un largo abandono», recuerda los extraños y remotos castillos de Transilvania, patria del vampiro literario." (Gambarini, 1980. p. 450). Y como se dijo antes, la casa de la pareja, tanto en decoración como en ambiente, da esa sensación de que hace referencia al castillo de Drácula.

Otro extracto del texto que sugiere al lector la posibilidad de que Alicia estuviera siendo succionada por un vampiro, transmite la idea de que siempre era atacada de noche. "Parecía que únicamente de noche se le fuera la vida en nuevas oleadas de sangre. Tenía siempre al despertar la sensación de estar desplomada en la cama con un millón de kilos encima." (Quiroga, 1917, p. 62). Según la RAE (Real Academia Española) un vampiro se define como un "Espectro o cadáver que, según ciertas creencias populares, va por las noches chupar poco a poco la sangre de los

vivos hasta matarlos”²¹. Entonces, tomando en consideración que Alicia siempre parecía ser atacada en las noches, y tenía una anemia que era como si poco a poco estuviera perdiendo toda la sangre de su cuerpo, y que los vampiros son seres nocturnos y tienden a chupar la sangre de los vivos durante este período, se puede hacer la asociación de que Alicia estaba siendo succionada por su marido. Pero, a medida que se lee, se descubre que Jordán no es literalmente un vampiro. Con todo, puede llevar al lector a creer que él es metafóricamente un "vampiro emocional".

6.2 ¿Sería una relación abusiva, él sería un “vampiro emocional”?

Teniendo en cuenta las concepciones de Koch y Elias (2008) acerca de la lectura como una actividad de producción de significados, es interesante hablar de la interacción autor-texto-lector, porque como se ha visto, para que haya una interpretación del texto, es necesario utilizar los conocimientos previos para establecer un significado, haciendo con que los lectores creen sus propias interpretaciones. Sin embargo, también se debe tener en cuenta el conocimiento del autor. Y para que se pueda imaginar que Jordán sería un vampiro emocional, hay una declaración del autor, presentada en un video del Canal Encuentro titulado “Claves de lectura: Horacio Quiroga, cuentista”, ya mencionado anteriormente, en cual declara que: “[...] la locura y el amor son formas posibles de vampirismo”, y como se ha observado, el personaje de Jordán hace el papel de un “vampiro”, metafóricamente hablando, porque por su frialdad en la relación a no demostrar que ama a su esposa, termina por drenar la razón, el deseo y la vida del personaje Alicia. Jordán se encaja en un papel de vampiro al debilitar la energía vital de su esposa, pues es claro que ella buscaba más cariño de su esposo y que estaba decepcionada con la vida que llevaba con él, que no era lo que ella deseaba y tanto imaginaba. Como se puede ver en este extracto de la obra que habla de la luna de miel de Alicia y Jordán: “Su luna de miel fue un largo escalofrío. Rubia, angelical y tímida, el carácter de su marido heló sus soñadas niñerías de novia.” (Quiroga, 1917, p. 62). ¿Qué esperaba ella de esta relación? “[...] Sin duda hubiera ella deseado menos severidad en ese rígido cielo de amor; ...” (Quiroga, 1917, p. 62).

Estos fragmentos muestran que Jordán no ha demostrado amor a su esposa. Está claro que el vampirismo emocional se manifiesta a través de su falta de reciprocidad y afecto, lo que puede haber agotado emocionalmente a Alicia. El hecho de que él fuera frío con ella es como si él estuviera chupando las energías de su esposa, haciéndola sentir constantemente deprimida.

Se regresa al fragmento que describe el espacio de la narración, que también trae elementos que reflejen las emociones del personaje Alicia:

(...) La blancura del patio silencioso —frisos, columnas y estatuas de mármol— producía una otoñal impresión de palacio encantado. Dentro, el brillo glacial del estuco, sin el más leve rasguño en las altas paredes, afirmaba aquella sensación de desapacible frío. Al cruzar de una pieza a otra, los pasos hallaban eco en toda la casa, como si un largo abandono hubiera sensibilizado su resonancia. (Quiroga, 1917, p. 62).

“La blancura del patio silencioso” refleja la soledad y el abandono de Alicia por parte de su marido. “El brillo glacial del estuco, sin el más leve rasguño en las altas paredes, afirmaba aquella sensación de desapacible frío.” Esta descripción del espacio refuerza la sensación de frialdad del lugar y refleja la frieza emocional del

²¹ Definición de vampiro - Real Academia española: Diccionario de la lengua española, 23.7ª ed. Disponible en: <https://dle.rae.es/vampiro>.

personaje Jordán, pues su frialdad hace que el ambiente sea igualmente incómodo por lo que Alicia no sólo sintió la falta de calidez humana sino también la falta de comodidad en su casa. En este fragmento se puede comprobar el abandono de su marido:

(...) Todo el día el dormitorio estaba con las luces prendidas y en pleno silencio. Pasábanse horas sin que se escuchara el menor ruido. Alicia dormitaba. Jordán vivía casi en la sala, también con la luz encendida (Quiroga, 1917, p. 62).

La falta de interacción y atención del marido con Alicia, en su enfermedad, resalta el sentimiento de abandono y soledad que sentía Alicia. El comportamiento de Jordán, al no hacer compañía a Alicia mientras está enferma, sólo refuerza la frialdad emocional. Su ausencia de la habitación de Alicia sugiere una falta de conexión, lo que puede contribuir al empeoramiento de la enfermedad de Alicia.

A pesar de que el personaje de Jordán es descrito como un hombre frío y distante, en respecto a su esposa, eso no significa que no la amaba. Como queda claro en las primeras líneas de la narrativa, en cual se dice: “Él, por su parte, la amaba profundamente, sin darlo a conocer.” (Quiroga, 1917, p.62), es decir, Jordán la amaba pero no le demostraba sus sentimientos. Este comportamiento, que muestra poco afecto o sensibilidad, refleja el comportamiento atribuido a muchos de los hombres en el siglo XX, especialmente en las sociedades patriarcales y conservadoras de la época. La mayor parte de hombres eran emocionalmente restringidos y evitaban mostrar vulnerabilidad o afecto excesivo. La idea de masculinidad se asociaba con la fuerza, el silencio y el desapego, lo que puede explicar el comportamiento frío de Jordán, incluso cuando Alicia enfermó. En ese caso, a partir de esa interpretación, el personaje Alicia muere de depresión provocada por la falta de afecto de su marido, una enfermedad psicológica que provoca una profunda tristeza. Pero se sabe que la enfermedad de Alicia es anemia aguda, por lo que en cualquier caso no podría ser una enfermedad mental sino una enfermedad física lo que la mató.

6.3 ¿Es una enfermedad, qué enfermedad podría ser?

A lo largo de la narración se puede comprender los sentimientos del personaje Alicia y los síntomas que presentaba. La falta de síntomas específicos complicó el diagnóstico, pero al poco tiempo pudimos confirmar la enfermedad.

“—No sé —le dijo a Jordán en la puerta de calle—. Tiene una gran debilidad que no me explico. Y sin vómitos, nada... si mañana se despierta como hoy, llámeme enseguida. Al día siguiente Alicia amanecía peor. Hubo consulta. Constatóse una anemia de marcha agudísima, completamente inexplicable” (Quiroga, 1917, p. 62).

En este extracto se obtiene la confirmación del médico (**Imagen 4**) sobre la enfermedad de Alicia. Se trataba de una anemia de marcha agudísima, pero las causas fueron inexplicables y no fue posible salvarla, resultando en la triste muerte del personaje.

Imagen 4 – Consulta a domicilio de Alicia



Fuente: El multiverso de la literatura (2020)²²

Teniendo en cuenta los conocimientos del mundo, la anemia sería una deficiencia de hierro en la sangre, pero existen otros tipos de anemia. ¿Cómo habría desarrollado Alicia esta posible enfermedad?, Alicia estaba abandonada por su marido, si su marido la amara de verdad, ¿Por qué la dejaría sola por tanto tiempo en su cuarto muriendo día tras día sin compañía? Incluso cuando Jordán estaba en la habitación, solo hacía una cosa: “[...] A ratos entraba en el dormitorio y proseguía su mudo vaivén a lo largo de la cama, deteniéndose un instante en cada extremo a mirar a su mujer” (Quiroga, 1917, p. 62). Ciertamente no era lo que Alicia buscaba y necesitaba cuando se casó, pero este era el comportamiento del hombre de la época.

¿Era posible que Alicia estuviera tan depresiva por cuenta del comportamiento de su marido y eso desencadenara la anemia? Según el sitio web de la psicóloga Fabíola Luciano, la depresión tiene síntomas físicos y psicológicos. Alicia tenía anemia, se sabe que existen varios tipos de anemia y uno de ellos es la falta de algún nutriente como hierro o ácido fólico en el cuerpo. Un síntoma físico de la depresión es la falta o exceso de apetito, si no comemos los alimentos adecuados seremos deficientes en algunos nutrientes en nuestro cuerpo. Podemos relacionar la sensación de vacío de Alicia, síntoma psicológico descrito por Fabíola Luciano, con el espacio donde vivía, estaba tan vacío que tenía un eco, el espacio en el que se viven suele reflejarse en sí propios, y como vimos, el autor trae en sus cuentos la temática de la soledad, y por sentirse sola, por la falta de cariño de su marido, pudo haber provocado que Alicia se deprimiera y no llevara una buena alimentación, llegando a sufrir anemia. Desde esta perspectiva, la historia encajaría en el género extraño, ya que la causa de la muerte del personaje tendría una explicación racional y lógica dentro de la realidad que conocemos. Pero, no se trataba de una anemia por falta de hierro en la sangre. Si el médico dijo que la anemia era aguda, eso significa que Alicia estaba perdiendo sangre repentinamente, como si algo estuviera drenando toda la sangre de su cuerpo.

²² Disponible en:

<https://elmultiversodelaliteratura.blogspot.com/2020/05/breve-analisis-del-cuento-el-almohadon.html>.
Acceso en: 08 oct. 2024

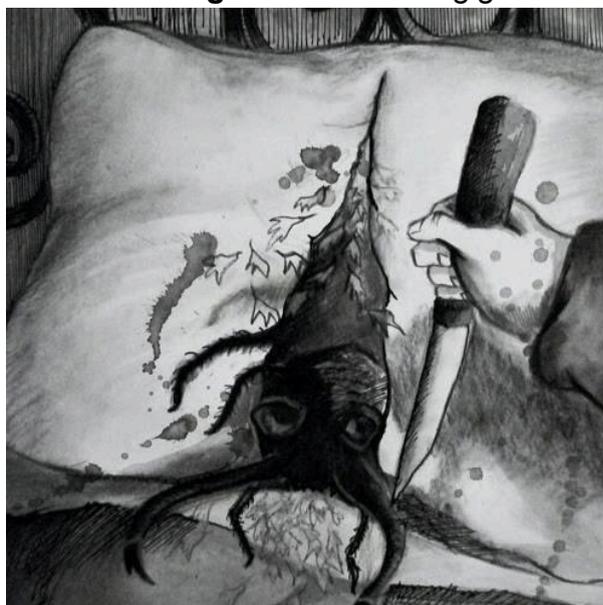
6.4 ¿Es un parásito de plumas de ganso?

Acá se puede tener una interpretación literal de lo que llevó al personaje Alicia a morir. En el marco final de la historia, la sirvienta es la persona que encuentra manchas de sangre en la almohada, en ese momento Jordán muestra interés y va a analizarlo junto con la sirvienta y encuentran picaduras en la cabeza (en las sienes) de Alicia. Más adelante, los dos encuentran algo interesante en el almohadón, algo aterrador y fuera de la normalidad:

Las plumas superiores volaron, y la sirvienta dio un grito de horror con toda la boca abierta, levándose las manos crispadas a los bandós. Sobre el fondo, entre las plumas, moviendo lentamente las patas velludas, había un animal monstruoso, una bola viviente y viscosa. Estaba tan hinchado que apenas se le pronunciaba la boca. (Quiroga, 1917, p. 63).

Entonces a partir de esto se puede tener una interpretación literal del cuento, en que, de acuerdo con la concepción de lectura presentada por Koch y Elias (2008), en cual el foco es el autor y lo que él ha dejado explícito en el texto, en este caso, lo que dice el narrador en la historia. Este fragmento del cuento trae esta explicación literal y directa, el parásito gigante de la almohada que estaba dejando Alicia con anemia aguda, drenando toda la sangre de su cuerpo, y en consecuencia la llevó a la muerte. Este elemento insólito y macabro es bastante característico del estilo de Quiroga, en cual se aprecia la mezcla de lo real y lo irreal, trayendo así al cuento el elemento insólito que lo caracteriza como un cuento fantástico. Ese fragmento también narra las gigantescas proporciones que presentaba este parásito, un animal monstruoso con patas velludas y aterradoras (**Imagen 5**) criatura esta que le quitó la vida al personaje central de la historia.

Imagen 5 – Parásito gigante



Fuente: Soundcloud (2020)²³

²³ Disponible en: <https://soundcloud.com/docentes-xalli/el-almohadon-de-plumas-hquiroya-ep11>. Acceso en: 08 oct. 2024.

7 CONSIDERACIONES FINALES

En este estudio pudimos comprobar que la muerte del personaje Alicia en el cuento "El Almohadón de Plumas" de Horacio Quiroga no sólo tiene una explicación sencilla, la lectura de este cuento fantástico, lleno de metáforas y simbolismos, presenta una riqueza interpretativa que va más allá de la mera lectura literal. Además de la explicación obvia, existen otras interpretaciones posibles, que exploran la dualidad entre el aspecto simbólico y el aspecto literal. Al considerar cómo la gente lee y entiende las historias, hemos visto que es importante no sólo mirar lo que quiso decir el autor, a través del narrador, sino también pensar en lo que el lector ve y entiende. El análisis del cuento a partir de la interacción autor-texto-lector permitió tener varias ideas diferentes sobre lo sucedido, haciendo la historia más interesante.

Este estudio no sólo nos ayuda a comprender mejor la muerte de Alicia, sino que también muestra cómo diferentes concepciones pueden influir en la forma en que entendemos la literatura, esa pluralidad de visiones sobre un mismo texto puede ser algo muy positivo. Otra cosa interesante que se puede observar en este trabajo es que también se puede comparar a Quiroga con otros escritores, sean contemporáneos o no, como se hizo en la comparación entre su obra y la obra de Bram Stoker (1897). A Quiroga también se le puede comparar con Samanta Schweblin (2015) y Mariana Enríquez (2016) en términos de introducir animales en la historia de una manera que rompe las expectativas de normalidad.

Otra cosa que se verifica en este trabajo es la cuestión de la clasificación de género, presentada por Todorov (1968). Se puede observar que no existe un consenso sobre la clasificación de "El almohadón de plumas". Según Haro Díaz (2020), el cuento pertenece al género extraño, pues presenta una explicación racional a pesar de presentar acontecimientos inusuales que se justifican por leyes naturales sin recurrir a lo sobrenatural. Por otro lado, hay una perspectiva que clasifica el cuento como del subgénero fantástico extraño, porque se argumenta que la explicación final, aunque presentada de manera científica, es pseudocientífica y va en contra de las leyes naturales, ya que un gigantesco parásito de plumas de ganso no tiene base en descubrimientos científicos reales. Esa ambigüedad genera dudas en el lector sobre la veracidad de la explicación. Según la teoría de Todorov, la hesitación es un elemento fundamental de lo fantástico, lo que impediría una clasificación definitiva como extraño. Así, el cuento oscilaría entre lo extraño y lo fantástico, sin llegar a un consenso claro sobre su categorización. Por tanto, considerar lo fantástico como un modo puede ser un enfoque más flexible, porque cuando lo fantástico se presenta como un modo narrativo, puede coexistir con elementos de otros géneros, como sostiene Roas (2014).

Por fin, se puede pensar en la presencia de Quiroga en las clases de español, es posible crear un enfoque dinámico en el aula que permita a los estudiantes desarrollar sus propias interpretaciones y plantear hipótesis a respecto del cuento 'El almohadón de plumas'. Utilizando la concepción de lectura que presenta la interacción autor-texto-lector, en la cual el lector toma un papel activo y construye significado a partir de sus propias experiencias, los estudiantes pueden plantear hipótesis durante la lectura, como la idea de que Jordán podría ser un vampiro, debido a las características dadas al personaje, o hacer una relación entre los espacios de la narración, como se hizo entre la casa de Alicia y Jordán y el castillo de Drácula, también pueden utilizar sus conocimientos del mundo, como las

relaciones humanas e interpersonales, para que puedan realizar un análisis como este.

REFERENCIAS

AMARAL, Leonardo Brandão de Oliveira; MARTINS, Edson Soares. **Poe, os limites entre o fantástico e o estranho e um debate a partir de Todorov e Roas**. 2020.

APPOLINÁRIO, Fabio. **Dicionário de Metodologia Científica**. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2011. 295p.

ARLT, Roberto et. al. **Cinco cuentos de intriga en lectura fácil**. Buenos Aires: Lengua Franca. 2018. Disponible en: <https://bcn.gob.ar/uploads/El-almohadon-de-plumas-en-Lectura-Facil.pdf>. Acceso en: 08 oct. 2024.

BOULE-CHRISTAUFLOUR, Annie. **Proyecto para obras completas de Horacio Quiroga**. Bulletin hispanique, v. 67, n. 1, p. 91-128, 1965.

CIANURO. In: **REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española**, 23.7ª ed. Disponible en: <https://dle.rae.es/cianuro?m=form>. Acceso en: 25 oct. 2024.

DOS SANTOS CARBONI, Carolina. **Horacio Quiroga e Leopoldo Lugones: interfaces do fantástico**. Nau Literária, 2009.

ENRIQUEZ, Mariana. **Las cosas que perdimos en el fuego**. Barcelona: Anagrama, 2016.

FIORUSSI, André. **De conto em conto**. São Paulo, Ática. 2003.

GAMBARINI, Elsa K. **El discurso y su transgresión: “El almohadón de pluma” de Horacio Quiroga**. Revista Iberoamericana, v. XLVI n. 112-113, jul-diez. 1980. Disponible en: <https://core.ac.uk/download/pdf/296296871.pdf>. Acceso en: 02 Out. 2024.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. 9.ed. São Paulo: Ática, 2006.

HARO DÍAZ, Alex. **El miedo a lo desconocido en “El almohadón de plumas”, de Horacio Quiroga, y “El huésped”, de Amparo Dávila: un enfoque comparatístico**. 2020.

JITRIK, Noé. **Horacio Quiroga: una obra de experiencia y riesgo**. Buenos Aires: ediciones Culturales Argentinas, 1959.

KOCH, Ingedore Villaça; ELIAS, Vanda Maria. **Leitura, texto e sentido**. In: KOCH, Ingedore Villaça; ELIAS, Vanda Maria. **Ler e compreender: os sentidos do texto**, 2.ed, 2º reimpressão. São Paulo: Contexto, 2008. p. 09-37.

LUCIANO, Fabíola. A depressão pode ser uma doença silenciosa. **Psicóloga Fabíola Luciano**, ©2016. Disponible en: <https://psicologafabiola.com.br/depressao/>. Acceso en: 06 Ago. 2024.

QUIROGA, Horacio. **Decálogo del perfecto cuentista**. Babel, Revista bisemanal, 1927.

QUIROGA, Horacio. **Cuentos de amor, de locura y de muerte**. Buenos Aires: Sociedad Cooperativa Editorial Limitada, 1917. Disponible en: https://onemorelibrary.com/index.php/en/?option=com_djclassifieds&format=raw&view=download&task=download&fid=16933. Acceso en: 06 ago. 2024.

ROAS, David. **A ameaça do fantástico**: aproximações teóricas. Trad. Julián Fuks. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

ROAS, David. **La recepción de la literatura fantástica en la España del siglo XIX**. Universitat Autònoma de Barcelona, 2010.

SCHWEBLIN, Samanta. **Pájaros en la boca**. Literatura Random House, 2015.

SERRANO, Sonia Maria Ernandes. **Nas tramas do insólito: um estudo dos contos El almohadón de pluma, de Horacio Quiroga, e ¿ Una mariposa?, de Leopoldo Lugones**. 2014.

STOKER, Bram. **Drácula**. Tradução de Theobaldo de Souza. 3. ed. Porto Alegre: L&PM, 1993. 464p.

SUBLIMADO. In: **REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española**, 23.7ª ed. Disponible en: <https://dle.rae.es/sublimado>. Acceso en: 25 oct. 2024.

TODOROV, Tzvetan; CASTELLO, Maria Clara Correa. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

VAMPIRO. In: **REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española**, 23.7ª ed. Disponible en: <https://dle.rae.es/vampiro>. Acceso en: 02 oct. 2024.

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, doy gracias a Dios por acompañarme siempre. Agradezco la dedicación de mis padres, Inaldete y Severino, por acompañarme durante este camino, ayudándome a realizar un sueño que no sólo es mío, sino que también les pertenece. También agradezco a mi hermana y sobrinas, Inágilla, Yasmin y Yanne, por creer en mí y que podría hacer realidad este sueño.

Agradezco a mis amigos Camilla, Hortência, Romero, Neto y mi prima Nicolly, por animarme a ingresar a la universidad y por ayudarme a superar mis miedos y desafíos creados por mi mente que buscaba deshacerme de la ansiedad y la fobia social. También quiero agradecer a mi tía Paula, quien también creyó que yo podría superar mis miedos.

Agradezco a la profesora Thays Albuquerque por su paciencia y por las discusiones a lo largo de esta orientación. Y también por haber sido fundamental en mi aprendizaje durante las clases de Literatura Española I, Literatura Hispanoamericana III y Estudio del Autor y por hacerme enamorarme de la literatura fantástica de horror.

También me gustaría agradecer a mis amigas, Thauanny y Hemilly, por ser mis verdaderas amigas durante esta graduación. Una de las principales razones por las que entré a la universidad fue para poder tener una vida social activa y hacer amigos, y durante esta jornada pude encontrar dos amigas con los que podía contar para todo.

Agradezco también a todos los profesores quienes formaron parte de mi vida académica y contribuyeron a mi aprendizaje, agradezco a los profesores: Alessandro Giordano, Gilda Carneiro, Laís de Sousa, Isabela Cristina, Thales Lamoniêr, Fabio Marques, Kaio César, Eli Brandão, María José Núñez, Roberta Rosa, Paula Castro, Cristina Bongestab, Luanda Calado, Debora Sandyla, Roberto Barbosa y otros.

Y finalmente agradezco a mi grupo de 2020.1, Alice, Aluska, Elizeu, Priscila, Pedro, Keila, Natália, Ana, Vitória, Hellen por ser parte de mi vida. Siempre recordaré nuestras risas, nuestros momentos de desacuerdo y peleas. Pero, son nuestros buenos momentos que guardaré en mi corazón.