

ESTUDIO DEL GÉNERO FANTÁSTICO EN UN CUENTO DE MAUPASSANT

DANIELA VENTURA

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

RESUMEN

Nuestra intención en este artículo consiste en analizar, a partir de los estudios de T. Todorov y G. Genette, un cuento de Maupassant, particularmente representativo del género literario Fantástico, para ir descubriendo, desde el punto de vista de la enunciación, el “discurso” fantástico propiamente dicho.

ABSTRACT

According to T. Todorov study on Fantastic genre and thanks to G. Genette works on enunciation, we will analyse a tale of Maupassant, which represents very well this kind of genre, with the aim of discovering, from the point of view of enunciation, fantastic discourse.

Si bien es cierto que el género fantástico no se organiza a partir de un conjunto de temas, sino más bien a través de una red escondida que, sin embargo, podemos describir y explicar¹, nuestra intención en este trabajo consistirá, precisamente, en realizar un análisis detallado de un cuento de Maupassant que, a nuestro parecer, es uno de los más representativos de este género literario: se trata de “Le Horla”². La elección se debe esencialmente al hecho de que nos parece el más claro y el más rico desde el punto de vista de la técnica literaria. En efecto, en este cuento podemos encontrar todos los elementos relativos a la literatura fantástica, según la teoría de Todorov. Encontraremos en él el sentimiento típico de lo extraño, de lo misterioso y de la persistente incertidumbre que siente tanto el protagonista-narrador como el lector.

Con el fin de analizar mejor la estructura narrativa del cuento en cuestión hemos recurrido también al trabajo de Genette³. Gracias a sus teorías generales sobre la narración creemos poder explicar con más rigor el texto en cuestión descubriendo, desde el punto de vista de la enunciación, el “discurso” fantástico propiamente dicho.

Como todos sabemos el género fantástico en literatura no implica solamente la existencia o aparición en el relato de un hecho extraño, sino que se caracteriza y se distingue de otros géneros literarios al implicar una particular manera de leer la ficción que no será ni poética ni alegórica, sino literal.

Desde el punto de vista de la enunciación, el uso de la primera persona para narrar la historia hace que el lector se ponga automáticamente al lado del narrador y se sienta al mismo tiempo héroe. De ahí que se cree la ilusión típica del género: como si se tratara de un enigma que tiene que resolver, el lector, al igual que el narrador, vive la historia en su piel, busca la verdad escondida, intenta salir de la duda y... de su asombro.

Cabe recordar que la redacción del cuento de Maupassant “Le Horla”, como acto literario ficticio hecho por un narrador que no aparece en la narración y que nos relata la historia del doctor Marrande (llamaremos a este narrador, por razones de pura comodidad y siguiendo el principio de Genette, “Maupassant”) se sitúa en un nivel extradiegético con respecto a la narración, es decir un acto que se realiza en un primer nivel dentro de la instancia de la enunciación. Como “Maupassant”, nos cuenta la

historia del doctor, este narrador está ausente de la historia, es decir que se trata de un narrador heterodiegético. En nuestro cuento este primer narrador (o “Maupassant”) aparece solamente al principio y al final de la narración y de manera bastante esporádica en alguna que otra ocasión durante el desarrollo de la historia, su función principal es la de introducir las palabras del Doctor Marrande:

1. Le médecin répondit: “C’est vrai”⁴.
2. Le médecin répondit avec une gravité solennelle: “ils ont disparu”⁵.

Este acto literario realizado por el primer narrador es de tipo extradiegético. Pero, como podremos ver a lo largo del análisis textual, en “Le Horla” los narradores son tres. Al primer narrador (o “Maupassant” se añade en seguida otro, que tiene la función de presentar a otro, el loco, que es el narrador real de toda la historia). El narrador Doctor Marrande (o “falso narrador”) realiza un acto que llamaremos diegético o intradiegético. Mientras que los hechos contados en el cuento del doctor Marrande y del loco serán metadieгéticos.

En lo que se refiere a la instancia narrativa dieгética, podemos destacar dos narradores: un primer “Yo” que le corresponde al Doctor Marrande que no contará los hechos (por eso lo hemos llamado “falso narrador”), sino que intervendrá para abrir y cerrar el estilo directo. Aunque no se encargue personalmente de contar los hechos, el Doctor desempeña un papel esencial en la narración puesto que presenta al público (dieгético –es decir los otros médicos que tienen que juzgar si el paciente está loco o no– y extradiegético –es decir, nosotros como lectores–) el verdadero narrador de la historia:

Je vais vous soumettre le cas le plus bizarre et le plus inquiétant que j’aie jamais rencontré. D’ailleurs je n’ai rien à vous dire de mon client. Il parlera lui-même⁶.

En esta cita ya podemos encontrar algunos elementos importantes para nuestro análisis. En primer lugar vemos a un narrador en segundo grado que anuncia una historia de la cual él no es sino un ‘simple espectador’. Por otra parte, tenemos que destacar el hecho de que este espectador, es decir, el doctor Marrande, que se presenta al lector como el primer

“Yo” de la narración (que llamaremos desde ahora “Yo¹”), tiene una función no-autodiegética. Como veremos, este hecho es importante puesto que, si lo analizamos bien, podemos constatar que la historia, tal y como se nos presenta, no sería la misma si hubiera sido contada por “Yo¹”: en efecto, si esto se hubiera producido, “Yo¹” habría tenido que contar la historia de otra persona; lo que desde el punto de vista del género fantástico no sería posible (ya que estaríamos en el ámbito de lo heterodiegético). Por eso, la frase que citamos es determinante para que el escritor Maupassant logre situar, técnicamente hablando, el cuento en la óptica adecuada, sobre todo en lo que se refiere a la relación cuento (fantástico)-lector.

El segundo narrador, el verdadero, se corresponde con la voz de un segundo “Yo” (“Yo²”), es decir, el cliente del Doctor Marrande, el loco. Desde un punto de vista narrativo su historia será homodiegética en el sentido de que él es el narrador de su propia historia; dicho de otra manera, el narrador es al mismo tiempo héroe (en este caso más bien víctima) de su propio cuento; una variedad que Genette llama “autodiegética”. Este ‘héroe’ empieza entonces su historia en la cual encontraremos algunas partes propiamente narrativas —que constituyen el cuento en sí— y otras partes discursivas que tienen como función la de situar “Yo²” en la situación de enunciación:

— Messieurs, je sais pourquoi on vous a réunis ici et je suis prêt à vous raconter mon histoire, comme m’en a prié mon ami le docteur Marrande. Pendant longtemps il m’a cru fou. Aujourd’hui il doute (...) Mais je veux commencer par les faits eux-mêmes, par les faits tout simples. Les voici (...) ⁷.

Texto que podríamos resumir de manera esquemática así:

- a) YO (“YO²”).
- b) AQUÍ (En el sanatorio).
- c) AHORA (Varios elementos descriptivos del personaje en cuestión y de su situación).

Es en este momento cuando podemos constatar, por unas marcas narrativas evidentes, que va finalmente a empezar el cuento. Del uso del

presente y del imperfecto de indicativo –que marcan el “presente del narrador”–:

J'ai quarante-deux ans. Je ne suis pas marié, ma fortune est suffisante pour vivre avec un certain luxe. Donc j'habitais une propriété sur les bords de la Seine à Biessard, auprès de Rouen (...) Ma demeure est vaste, peinte en blanc à l'extérieur, jolie, ancienne, au milieu d'un grand jardin (...) Mon personnel se compose, ou plutôt se composait d'un cocher, un jardinier, un valet de chambre, une cuisinière (...) Tout le monde habitait chez moi depuis dix à seize ans, me connaissait, connaissait ma demeure (...) ⁸.

se pasa, de repente, al pretérito indefinido –que en francés da una impresión de ruptura de lo cotidiano para presagiar algo nuevo, extraño–:

Donc, il y a eu un an à l'automne dernier, je fus pris tout à coup de malaises bizarres et inexplicables. Ce fut d'abord une sorte d'inquiétude nerveuse (...) Mon humeur s'agrit... ⁹

A lo largo de todo el texto, la historia se acerca a la narración, en el sentido de que se llega a la conjunción final entre el “Yo²” y su pasado (“extraño e inexplicable”) y el “Yo²” y su presente, es decir el momento en el que “Yo²” enuncia su discurso:

Je l'avais vu. L'épouvante m'en est restée qui me fait encore frissonner. Le lendemain j'étais ici, où je priai qu'on me gardât. Maintenant, messieurs, je conclus ¹⁰.

Así que, estos sucesos contados en el relato de “un loco”, dan forma a un relato en segundo grado o “metadieético”.

El primer narrador (el que hemos llamado con sencillez “Maupassant”) en su condición de ‘autor’ de esta primera versión de *Le Horla* es, ya lo dijimos, extradiegético, se dirige también a un público extradiegético, pero con la diferencia de que este público es real : se trata de nosotros, los lectores. El doctor Marrande o ‘falso’ narrador es, por su parte, intradieético en el mismo nivel que el narrador “verdadero” (“Yo²”). En función de lo dicho y según la opinión de Genette para el cual “A un

narrador intradiegético corresponde narratario intradiegético”¹¹, podemos constatar que en nuestro texto los narratarios o destinatarios de estos dos narradores son, intradiegéticamente, los especialistas (tres médicos y cuatro sabios, que, según el texto, se ocupan de ciencias naturales) porque son ellos los designados, en francés, por las marcas de la segunda persona de plural (lo que en español correspondería, en este caso, a una tercera, Uds):

1. Je vais vous soumettre...
2. Messieurs (...) je suis prêt à vous raconter...¹².

Por otra parte y en el ámbito particular del relato, en un nivel metadiegético, podemos observar que este relato (el de “Yo²” a los especialistas) establece una relación con el relato primero en el cual se encuentra insertado. Genette ejemplifica esta relación de inclusión con tres casos¹³. En nuestra opinión, el caso que se adapta mejor al relato que estamos analizando es el primero. Se trata, en efecto, de una causalidad directa entre los acontecimientos de la metadiégesis y los de la diégesis, de tal manera que el relato de “Yo²” responde explícitamente a la pregunta: ¿Qué acontecimientos han conducido a la situación actual? aunque, de manera paradójica, no resuelve el problema tal cual se plantea.

Es precisamente aquí donde, a nuestro parecer, se produce la “ilusión” del género fantástico. En primer lugar porque, como lo hace notar el mismo Genette, “la curiosidad del público intradiegético no es sino un pretexto para responder a la del lector”¹⁴; luego porque para este relato no se puede hablar del *Voici pourquoi* (He aquí el porqué?) de Balzac que Genette cita y ésto a causa de las características peculiares del relato en cuestión, es decir que éste es un relato repetido: con ello queremos decir que cuando el doctor Marrande presenta a su ‘cliente’, él ya conoce su historia, pero hay que volverla a repetir para que sus colegas la conozcan y puedan así hacerse una opinión (o tomar una decisión) al respecto. Esta sería la “supuesta función (intradiegética)”, mientras que la verdadera razón de esta “repetición” es que el lector tiene que conocerla (leerla), lo que representa la “función verdadera” del relato. Ahora bien, es en esta “nueva dicción” donde se produce la metalepsis¹⁵ porque el narrador “Yo²”, en vez de resolver el problema (nos referimos al *Voici pourquoi* de

Balzac), crea la duda (y de ahí el origen de lo fantástico en el texto) en “Yo¹” en el curso de la primera “dicción” (la del ‘cliente’ al doctor Marrande). Es esta misma duda la que mueve al doctor Marrande a considerar este ‘caso’ como ‘el más extraño y más inquietante’; conclusión que para los otros médicos (y, por supuesto, para nosotros los lectores, verdaderos destinatarios del texto) es toda una predicción, ya que ninguno de nosotros tiene por qué saberla. Por eso se realiza una transición de un nivel narrativo a otro: la duda del doctor Marrande existe antes y después del relato de “Yo²”; esta duda queda también en el lector al terminar la lectura del cuento.

Se produce entonces el paso de una duda individual (la del ‘cliente’) a otra duda que plantea el mismo problema (la del doctor) para llegar a nuestra duda de lectores; y todo esto por el “artificio” que Genette llama *metalepsis*.

En realidad, este cuento no tranquiliza sino que inquieta y la duda no encuentra solución, más allá de la racionalidad, lo que confirmaría las teorías de Todorov relativas a lo Fantástico. Según éstas el narrador y los destinatarios de la narración comparten, o mejor dicho “sufren”, de la misma manera esta incertidumbre. Dicho con las palabras de Genette, “Lo más inquietante de la *metalepsis* es según esta hipótesis inaceptable e insistente, que quizás lo extradiégetico es ya de por sí diégetico, y que el narrador y sus narratarios, es decir ustedes y yo, a lo mejor pertenecemos ya a algún relato”¹⁶ fantástico, es lógico.

El análisis que hemos hecho según las teorías de Todorov y Genette sobre el género fantástico y el texto literario nos ha permitido interpretar “Le Horla” de Maupassant. Sin embargo, queda claro que esta interpretación no representa sino una de las infinitas lecturas posibles del texto. Creemos, de hecho, que la lectura unívoca de un texto es por fuerza limitada y limitadora, puesto que el género fantástico –como cualquier otro género literario– no es un recipiente estanco donde haya que insertar a toda costa una obra literaria; al contrario, es el texto en sí, según sus características, el que crea el género, siendo éste una categoría de obras definida por la tradición y, por consiguiente, muy variable.

Ahora bien, tras el análisis de la estructura narrativa de un texto hay que ir más lejos, acceder a la esencia para descubrir y revelar lo que no está escrito, pero que sin embargo está allí, entre las líneas.

Desde el punto de vista de la enunciación podemos notar que nosotros, como lectores (siguiendo la terminología de Genette, los “narratarios”), estamos sumergidos en la historia igual que el protagonista de la misma. Desde el principio, en efecto, dudamos con él como si se tratara de nuestra historia y no de la suya, intentando dar una explicación plausible a los hechos relatados.

Lo que llama la atención, desde el principio de la lectura, es la presencia masiva de sustantivos, adjetivos¹⁷ y de verbos¹⁸ que expresan por una parte el miedo y la incertidumbre y por la otra (en mucha menor cantidad) la lógica, la razón¹⁹. Estas expresiones se repiten en el texto de tal manera que acaban por ser obsesionantes, llegando a jugar con nuestras sensaciones y dejando en nosotros una curiosidad insaciable, porque incluso al final del cuento el narrador no nos dará ninguna explicación lógica de los hechos relatados “extraños”. Es exactamente esta sensación la que busca el género fantástico: la vacilación persistente, la incertidumbre; pero, ¿de qué y de quién dudamos? Según Todorov se trata de la indecisión entre lo racional y lo irracional, lo comprensible y lo incomprensible, lo natural y lo sobrenatural.

En algunas novelas fantásticas (como *Le diable amoureux* de Cazotte; *Le manuscrit trouvé à Saragosse* de Potoki; *Vatbek* de Beckford) y en el cuento “Le comte de Gabalis” de Montfaucon de Villars, el ¿qué? o el “¿quién?” de la pregunta clave que se plantea aquí correspondía a lo demoniaco presentado bajo diferentes formas: espectros, diablos, vampiros, brujas, etc. Para estos autores lo irracional, puro impulso, podía más que el protagonista: el desorden emergía a través de esta compleja metáfora de lo demoniaco.

El género fantástico (y en particular la literatura fantástica del siglo XVIII en Francia) permite ir más allá de los límites de la realidad, de lo cotidiano y al mismo tiempo explorar el mundo de los impulsos y de lo socialmente prohibido sin transgredir por ello las leyes vigentes.

En Maupassant lo fantástico no se caracteriza por unos fenómenos extraños bajo el signo de lo demoniaco; como señala Louis Forestier, lo fantástico en la obra de Maupassant “es todo lo que merodea fuera del hombre y dentro del hombre, es el derrumbamiento de la conciencia...”²⁰.

Si bien es verdad que los peligros visibles asustan, es también cierto que desde el momento en que comprendemos la naturaleza del peligro, la

angustia se transforma en miedo que se puede combatir reaccionando de una forma o de otra; sin embargo, si los peligros quedan ocultos, invisibles, la angustia se vuelve cada vez más fuerte porque desconocemos a nuestro supuesto “enemigo”. En los cuentos de Maupassant no encontramos ni monstruos ni figuras diabólicas; lo suyo son unos “seres” —como los llama él mismo— indefinidos e indefinibles, una formas evanescentes, casi sombras. Estos seres inconsistentes y efímeros vienen a buscarnos en algunos momentos precisos de nuestra vida: el “cliente” del doctor Marrande descubre la presencia de este “ser”, el Horla (como lo llama él mismo), a la edad de cuarenta y dos años, época en la cual se encuentra completamente solo en una mansión en las orillas del Sena, cerca de un extenso bosque. Situación que, por la soledad y el alejamiento del lugar con respecto a la vida social (recordemos que el bosque y el río son dos *topoi* del proceso de iniciación), se presta, sin lugar a dudas, a la intrusión o invasión del Horla en la vida de nuestro “héroe”. Es precisamente en este contexto —y no en otro— donde él empieza a tener “unas inquietudes extrañas e inexplicables”²¹ en las que se verá envuelto cada vez más y de las cuales ya no podrá escapar. A partir de este momento se encuentra frente a algo que desconoce y que, por consiguiente, lo trastorna. Como Maupassant escribió en varias ocasiones “no tenemos verdadero miedo sino de lo que no comprendemos”. El ‘cliente’ del doctor Marrande connota la ‘presencia’ efímera como enemiga, como un ser que viene de otro mundo. Es efectivamente del otro mundo de donde viene y es el mismo protagonista quien nos lo dice al final de su relato:

Quelques jours avant la première atteinte du mal dont j’ai failli mourir, je me rappelle parfaitement avoir vu passer un grand trois-mâts brésilien avec son pavillon déployé... Je vous ai dit que ma maison est au bord de l’eau... toute blanche ... Il était caché sur ce bateau sans doute...²².

Este mundo diferente es el contrario del suyo: es el exotismo que despierta los instintos, el placer, los impulsos y que se instalan en su casa y en él. El ser que pertenece a “otro” mundo no es un ser cualquiera:

L’Etre! Comment le nommerai-je? L’invisible. Non, cela ne suffit pas. Je l’ai baptisé le Horla²³.

Esta “cosa” está fuera de nuestro héroe y sin embargo está ahí, escondido en el fondo de su persona, listo para abrirse camino en la vida.

Pero, ¿en qué consiste este “¿qué?” o “¿quién” de nuestra pregunta preliminar? Marie-Claire Bancquart opina que el género fantástico de Maupassant “es psicológico, «puramente interior»”²⁴. Ahora bien si tomáramos al pie de la letra las palabras de Bancquart, diríamos que el “¿qué?” o “¿quién?” no es otro sino el doble de nuestro “cliente”, o dicho de otro modo su *alter ego* quien, como puro impulso, toma posesión de su cuerpo y de su mente, gobernando su vida.

Llamémoslo diablo, fantasma, vampiro o bien el ser, la cosa o el Horla: el “diagnóstico” no cambia. Desde la primera moda de la literatura fantástica hasta Maupassant pasó bastante tiempo, pero la inquietud básica es la misma: creemos gobernar nuestra vida, mientras que, en realidad, está gobernada por nuestros impulsos que intentamos reprimir, contener, rechazar en todo momento, pero que siempre vuelven para atormentarnos. Este ‘Ser’ invisible, el Horla, como lo pone de relieve el “cliente” del doctor Marrande, es:

Celui qui vient nous détrôner, nous asservir, nous dompter...²⁵.

exactamente como los sentimientos, los impulsos: los percibimos, pero no podemos preverlos ni, a menudo, controlarlos. Es justamente lo que angustia a nuestro “héroe” hasta tales extremos que

L'impossibilité de le voir m'exaspérait et j'allumais toutes les lumières de mon appartement, comme si j'eusse pu, dans cette clarté, le découvrir²⁶.

Pero el Horla no se puede ver y por eso mismo no se puede dominar; ver significa conocer, no ver significa obedecer, doblegarse frente a lo desconocido. La racionalidad nada puede sino asistir a los efectos de esta dominación. E incluso cuando nuestro “héroe” cree, imagina, casi se convince de haber visto a su “enemigo”, incluso entonces sólo verá un espejo:

Derrière moi une très grande armoire à glace (...) où j'avais coutume de me regarder (...) je ne me vis pas dans la glace! Elle était vide, claire,

pleine de lumière. Mon image n'était pas dedans... Et j'étais en face... (...) Ce qui me cachait ne paraissait point posséder de contours nettement arrêtés, mais une sorte de transparence opaque s'éclaircissant peu à peu²⁷.

Cabe señalar que este tema del espejo (así como el tema de la mirada) es determinante para la comprensión del relato en su totalidad. El “Yo” no puede salir del proceso normal de la conciencia; sólo puede tomar nota de ello con terror delante del espejo. El espejo es, en efecto, un *topos* típico de lo irracional, es el lugar por excelencia donde la manera de percibirse a sí mismo se pone en tela de juicio. Es exactamente en el espejo donde nuestro “héroe” encuentra a su doble y se percata de ello.

Los cuentos de Maupassant nos descubren “otra” dimensión del “Yo” que no habíamos programado. *Le Horla*, en particular, pone de relieve la duplicidad del hombre y, por consiguiente, su inquietud eterna. Esta es a lo mejor, una nueva manera de ver lo fantástico de Maupassant, pero, en fin, ¿qué es lo fantástico?

NOTES

- 1 Así como lo pone de relieve Tzvetan Todorov en su *Introduction à la Littérature Fantastique*, París, Seuil (Coll. Points), 1970.
- 2 GUY DE MAUPASSANT, *Le Horla*, en *Histoires fantastiques*, París, L'école des Loisirs, 1982. Esta fue la primera versión del cuento que apareció, luego, con el mismo título pero algo distinta. La versión que analizamos, aunque menos conocida, nos parece más apropiada al estudio que hemos pensado llevar a cabo sobre el género fantástico.
- 3 GÉRARD GENETTE, *Figures III*, París, Seuil, 1972, cap. V: “Voix”.
- 4 GUY DE MAUPASSANT, *Le Horla*, *op. cit.*, p. 47.
- 5 *Ibid.*, p. 48.
- 6 *Ibid.*, p. 35.
- 7 *Ibid.*, p. 36.
- 8 *Ibid.*, p. 37.
- 9 *Ibid.*, pp. 37-8.

- 10 *Ibid.*, p. 47.
- 11 GÉRARD GENETTE, *op. cit.*, p. 265. La traducción al español es nuestra.
- 12 GUY DE MAUPASSANT, *op. cit.*, p. 35 y 36.
- 13 *Ver op. cit.*, pp. 242-3.
- 14 GÉRARD GENETTE, *op. cit.*, p. 242. Más concretamente, el público intradieгético de nuestro relato está compuesto, como hemos visto, por los especialistas, amigos del doctor Marrande.
- 15 “Se denomina *metalepsis* a la figura de retórica por la que se da a entender la causa al expresar la consecuencia, o el antecedente por el consecuente; ejemplo: le lloraremos (por *está muerto*), han vivido (por *han muerto*)”. JEAN DUBOIS, MATHÉE GIACOMO, LOUIS GUESPIN y otros, *Diccionario de Lingüística*, Madrid, Alianza Editorial, 1979, p. 423. Genette emplea este término con un sentido más adaptado a su discurso como veremos más adelante.
- 16 GÉRARD GENETTE, *op. cit.*, p. 245.
- 17 Hé aquí una pequeña lista de estos sustantivos y adjetivos que expresan la falta de lógica: duda; miedo; malestar raro e inexplicable; inquietud nerviosa; sobrexcitación; sensación espantosa; estupor; inverosímil; fantástico; horroroso; horrible; temible; milagro; enloquecido; loco; emoción confusa; influencia fébril; extraña; turbación; sorpresa; sonambulismo; extraño; inquietante; vampiros invisibles; lo invisible; ser invisible; cuerpo imperceptible...
- 18 De estos verbos recordemos los más recurrentes: parecer, no saber; turbar; estremecerse; pretender que...
- 19 Sustantivos y adjetivos como : prueba; calma; seriedad; verdad; razonable; indudable; artimaña...
- De los verbos recordemos: pensar; creer; no creer; existir; ver...
- 20 LOUIS FORESTIER, Introducción a *Contes et nouvelles de Maupassant*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1974, Tomo 1, p. LX-LXI. La traducción es nuestra.
- 21 GUY DE MAUPASSANT, *op. cit.*, p. 37. La traducción es nuestra.
- 22 *Ibid.*, p. 50.
- 23 *Ibid.*, p. 45.
- 24 MARIE-CLARIE BANCQUART, Introducción a *Horla et autres contes cruels et fantastiques*, Paris, Garnier, 1976, p. XXIII. La traducción es nuestra.
- 25 GUY DE MAUPASSANT, *op. cit.*, p. 49.
- 26 *Ibid.*, p. 45.
- 27 *Ibid.*, pp. 46-7. Se podría establecer aquí una relación con el tema tradicional de los fantasmas.