



Universidad de Valladolid



**GRADO EN LENGUAS MODERNAS Y SUS LITERATURAS**

**TRABAJO FIN DE GRADO**

*Die Majoratsherren*, de Achim von Arnim,  
como relato fantástico

Presentado por:

**Ángela Ortega García**

Tutelado por:

**Francisco Manuel Mariño Gómez**

Valladolid, julio de 2018



# ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	5
<b>1. Lo fantástico.....</b>	<b>7</b>
<i>1.1. Historia del concepto .....</i>	<i>7</i>
<i>1.2. Aportaciones teóricas sobre la literatura fantástica .....</i>	<i>10</i>
<b>2. Conclusiones teóricas sobre la explicación del subgénero fantástico. ¿Qué relatos se pueden catalogar dentro de lo fantástico? .....</b>	<b>23</b>
<b>3. Achim von Armin .....</b>	<b>35</b>
<b>4. Die Majoratsherren .....</b>	<b>37</b>
<i>4.1. Síntesis argumental .....</i>	<i>37</i>
<b>5. Die Majoratsherren, como relato fantástico.....</b>	<b>39</b>
CONCLUSIONES.....	63
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	65



## INTRODUCCIÓN

Lo fantástico es la dualidad entre dos mundos: Uno es donde se encuentra lo racional, lógico, ordenado y preciso, por otro lado, está el mundo caótico, ficcional, desordenado, impreciso, con elementos mágicos, perteneciente a lo fantástico, dado especialmente por los autores románticos de la Alemania del siglo XVIII, prolongándose hasta nuestros días.

Los elementos que hemos querido resaltar en el presente trabajo, son los que componen el mundo de lo fantástico, puesto que es este un aspecto todavía poco desarrollado, no sólo en España sino en la mayor parte de los países. Con este estudio pretendemos que todo aquel que esté interesado en este tipo de literatura pueda conocer un poco más sobre su origen, su historia y sus características. ¡Qué mejor manera de atraer al lector en las profundidades del mundo fantástico que a través de un relato no del todo conocido y popular como es *Die Majoratsherren* de Achim von Arnim!, ya que no siempre hay que hacer un estudio exhaustivo de los libros más famosos actuales sino en obras que no han tenido gran fama y repercusión, dándonos así varios ejemplos de cómo es un relato fantástico, cómo se muestran los elementos que lo conforman, mediante la enfermedad, la locura, el sueño, unido a la religión y la fe que profesa el mayorazgo, protagonista de esta historia. En el presente siglo, el siglo XXI, este tipo de obras no son muy comunes, pero, por el contrario, temas como la magia y seres sobrenaturales, con sus rutinas y sus enamoramientos, son mucho más atractivos, sobre todo para un público juvenil; la fantasía, tal y como la entendía Arnim, ya no gusta a los lectores si no tiene un trasfondo terrorífico y/o psicológico.

Hay que destacar, en este sentido, el interés por esta temática, que constituye la razón principal de la elección de este estudio: este subgénero narrativo está en auge desde hace unas décadas, gracias a los avances tecnológicos, que lo hacen más espectacular y especial, no sólo en la literatura, sino también en el mundo cinematográfico o en la televisión.

Para conocer un poco mejor la literatura fantástica, hemos tomado las principales ideas que la definen y caracterizan, de algunos de los máximos teóricos de este ámbito literario, como Tzvetan Todorov, Remo Ceserani y David Roas: todos ellos

tienen, a nuestro criterio, estudios muy significativos sobre lo fantástico, como luego veremos.

El objetivo del presente trabajo es entender los conceptos principales de lo fantástico, sus características más importantes, usadas en la mayoría de las obras de este tipo, aunque no sean las únicas ni resulten excluyentes, ya que cada relato tiene una forma de contar la historia, con unos usos lingüísticos distintos, que pueden marcar diferencias notables en el uso de lo fantástico; surgen así nuevas formas que hacen que este subgénero literario esté en continuo cambio.

La labor del investigador es estar en constante formación para abarcar, en la medida de lo posible, todo lo nuevo que va surgiendo, y eso es lo que buscamos en este análisis sobre lo fantástico: el acotar significativamente el epistema fantástico dando pautas concisas, claras, simples y breves.

Por lo tanto, el cometido de este trabajo será contar, de forma resumida —dado el carácter necesariamente breve del mismo—, lo más importante acerca de lo fantástico, con algunos de los autores más destacados en este tipo de estudios y ejemplificando todo lo establecido con el relato de *Die Majoratsherren*, de Achim von Arnim, con el propósito general de comprender, aclarar y disipar cualquier tipo de dudas que puedan surgir en el lector.

A nuestro parecer es un magnífico ejemplo, debido a la reciente demanda, por parte del público lector, hacia este tipo de relatos, dando respuestas a sus preguntas no sólo para entender las dudas existentes sino también para que cada lector se pregunte sobre la naturaleza real o irreal del mundo que lo rodea. ¡Y qué mejor manera de hacerlo que a través de este relato Achim von Arnim, uno de los autores más característicos del siglo XIX alemán, con la finalidad de dar una nueva visión sobre este tipo de relatos, analizando su estructura interna y viendo otros aspectos fantásticos desde otros puntos de vista de los que no estamos acostumbrados!

## 1. Lo fantástico

No es fácil definir el término “fantástico”, dada la complejidad y ambigüedad de su interpretación. Si acudimos al diccionario de la Real Academia Española, la RAE, probablemente la opción más fácil, por su acercamiento al ámbito familiar, veremos que aparecen cuatro significados, no del todo precisos y bastante difusos para su interpretación:

1. adj. Quimérico, fingido, que no tiene realidad y consiste solo en la imaginación.
2. adj. Pertenciente o relativo a la fantasía.
3. adj. Presuntuoso y entonado.
4. adj. coloq. Magnífico, excelente.<sup>1</sup>

Como podemos ver, las distintas definiciones son muy breves y no dan la información necesaria para conocer lo que nos atañe en este trabajo, por lo que hay que profundizar y analizar mucho más este aspecto, como haremos a continuación.

### 1.1. Historia del concepto

Si nos preguntamos cuándo surgió el subgénero fantástico en la literatura, veremos que, desde las antiguas civilizaciones, como por ejemplo, la egipcia, griega o latina, ya plasmaban sus incertidumbres y sus dudas en forma de mitos y leyendas. Todas tienen un carácter fantástico, pero generalmente no están reflejados de forma escrita hasta más tarde, sino que se fueron transmitiendo de forma oral, de generación en generación.

A finales del siglo XVII, surgen los primeros indicios de un cambio de pensamiento respecto a los siglos anteriores. Estos primeros vestigios se observan en la filosofía, con la figura de John Locke, padre del empirismo. En sus ensayos, predomina lo que él llama “cuestiones empíricas”, es decir, la comprensión humana entendida a través de las experiencias que tiene el hombre a lo largo de su vida, creando así su

---

<sup>1</sup> Real Academia Española (2017): *Diccionario de la Lengua Española*, en <http://dle.rae.es/srv/search?m=30&w=fant%C3%A1stico> (fecha de lectura: 9-6-2018).

propio conocimiento del mundo. Estas experiencias se crean junto con la imaginación, la fantasía y la subjetividad de nuestro sentido del espacio y del tiempo<sup>2</sup>.

Pero no es hasta el siglo XVIII, con la llegada del Romanticismo, cuando comienza el verdadero cambio de concepción hacia unas ideas más libres y pasionales, dejando a un lado la mentalidad racionalista. Con su particular temática, el Romanticismo empieza a ser el movimiento literario más recurrente entre los autores europeos, concebido en Alemania y que poco a poco irá traspasando fronteras.

No es hasta mediados y casi finales de este siglo cuando el subgénero fantástico se empieza a gestar y obtiene su mayor auge; gracias a las aportaciones de distintos autores —como el alemán E.T.A Hoffman o el norteamericano Edgar Allan Poe—, podemos ver obras que se podrían catalogar como fantásticas, aunque durante toda la historia de la humanidad ya se podían ver pequeños vestigios de este tipo de obras, y esto ocurre hasta la actualidad.

Esta época, es decir, el siglo XVIII, es muy significativa por una razón: a principios de dicho siglo, el mundo es comprendido mediante las leyes lógicas y todo se basa en una explicación racional, siguiendo las bases de la ciencia y la religión, siendo el Racionalismo la única vía de comprensión del mundo mediante la razón humana. Junto a esto está el descubrimiento de la naturaleza como elemento estético en las obras.

Poco tiempo después, esta excesiva explicación racional y natural de las cosas va a cambiar: muchos de los autores de este siglo quisieron escapar de esa realidad y, a mediados de este periodo, especialmente en Alemania, empiezan a crear una literatura donde se exaltan los sentimientos humanos y la imaginación, lo desconocido y lo que más teme el hombre, con unos finales que no siempre son felices, sino angustiosos o funestos, con una relación muy estrecha en el aspecto psicológico del individuo donde se da cabida a la locura, la ruptura de lo formal en contraposición al destino, el azar, los deseos, el vicio y la lujuria, que toman una importancia muy significativa en este momento.

---

<sup>2</sup> Cf. CESERANI, Remo (1996): *Lo fantástico*, trad. de la agencia literaria Eulama, Madrid, Visor, p. 137.



La aparición de este nuevo subgénero literario supone una reorganización en la narrativa, perjudicando a los otros géneros, como los líricos y dramáticos, los más habituales usados hasta ese momento.

En el género narrativo, se encuentran numerosas subcategorías, una de ellas es el subgénero fantástico. Las nuevas tramas dentro de lo narrativo hacen que otros temas se queden en segundo plano, siendo más relevante y atrayente el argumento de carácter fantástico en las obras del siglo XVIII.

En el subgénero de lo fantástico se encarnan unos personajes muy recurrentes, con motivos nuevos, como el vampiro, el hombre lobo o el desdoblamiento de la personalidad, llamado *Doppelgänger*, combinándolos con motivos viejos, como el amor, la muerte o la mujer, aunque esta nueva incorporación de los distintos motivos en la literatura no hace que otros argumentos habituales se supriman.

Dentro de la Alemania del siglo XIX, la literatura se caracteriza por resaltar lo sentimental y, al mismo tiempo, explorar las relaciones entre personajes, que es lo más común en el Romanticismo; junto a esto está la narración “heroico-caballeresca”, de carácter más intelectual. La relación entre lo afectivo e intelectual se unen en un marco social y dentro de un contexto histórico. Nace así un nuevo modelo de literatura que recibe el nombre de ‘novela de aprendizaje’ (*Bildungsroman*), con un gran éxito entre los autores alemanes, teniendo como prototipo los *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, de Goethe.

Este tipo de relato sería la contraposición de lo que podemos llamar el ‘subgénero fantástico’, porque, en este, las personalidades de los héroes pueden ser contradictorias, difusas e irracionales, no existe una armonía entre el cuerpo y la mente; en cambio, en los personajes de las novelas de aprendizaje, predominan los aspectos psicológicos, unos pensamientos racionales, muy diferentes a lo que sobresalen en las novelas fantásticas.

En los siglos posteriores, la literatura fantástica se ha transformado junto con la mentalidad del ser humano. Las formas y los temas han cambiado para adecuarse a las nuevas formas de comunicación, como el cine, la televisión o las series. La imaginación ya no es tan impactante en el público actual, prefiriendo la ciencia ficción y los relatos de vampiros, brujos u hombres lobo.

Aunque la incertidumbre por la muerte y por lo desconocido siempre estará en nuestras mentes, ahora nuestro entendimiento es más amplio y le gusta la morbosidad de los elementos sobrenaturales que antiguamente se rehuían y que espantaban.

En el siglo XXI y en los últimos años, la literatura fantástica sigue siendo uno de los subgéneros más demandados (junto con la fantasía, la ciencia ficción, el terror y una temática que en los últimos años está triunfando, el terror y suspense psicológico). En un futuro lejano, no se puede prever la evolución de este subgénero narrativo, puede que se busquen otros temas más perversos y complicados, o tal vez sigan los más simples y antiguos.

A partir del surgimiento del subgénero fantástico, los autores han intentado definirlo, resaltando distintas características y, al ser algo confuso, se abren tantas alternativas y peculiaridades que todavía es muy complicado que los distintos estudios coincidan en sus ideas, y se podría decir que en muchas ocasiones estas resultan contrapuestas.

## *1.2. Aportaciones teóricas sobre la literatura fantástica*

Veamos ahora las características más significativas de la literatura fantástica comenzando por uno de los pioneros de este tipo de estudios, Tzvetan Todorov, que en gran medida fija el punto de partida para la discusión sobre la materia.

Gracias a Todorov se ha rescatado el pasado literario, fijando los instrumentos estilísticos y literarios que se dieron a finales del siglo XVIII, donde la imaginación, la fantasía, el delirio y las fracturas de la razón toman una nueva visibilidad dentro de la literatura, un legado para el testimonio moderno, llamado ‘literatura fantástica’<sup>3</sup>.

Es a partir del año 1970, cuando Todorov enuncia su interpretación acerca del subgénero de lo fantástico, y es en ese momento cuando los demás autores rebaten, añaden o elogian sus opiniones sobre este subgénero, que antes de su estudio y explicación eran muy simples y carentes de análisis, debido a su complejidad y

---

<sup>3</sup> Cf. CESERANI, Remo (1996): *Lo fantástico*, cit., p. 12.

dificultad. Su libro *Introduction à la littérature fantastique* (1970), traducido a numerosos idiomas, es uno de los pioneros y grandes logros para este tipo de literatura.

Su manual es un compendio de varias reflexiones de literatos, pasando por los ilustrados de la antigüedad clásica hasta los más contemporáneos, junto a sus propias experiencias y aportaciones, con una especial mención al padre del psicoanálisis, Sigmund Freud, dado que lo fantástico tiene un fuerte componente psicológico del autor hacia el lector. Todo esto hace que su obra sea, incluso a día de hoy, una de las aportaciones más recomendadas para el estudio de la literatura fantástica.

Todorov, en primer lugar, define lo que es para él lo fantástico: busca la interpretación de un hecho inusual, puede estar sólo en la mente de una persona, y procura el razonamiento en la confusión, o bien puede estar ligado a la interpretación de las leyes que componen este mundo —para no salirse de la realidad cotidiana—, al tiempo que distingue lo fantástico de lo extraño o lo maravilloso.

Aunque estas características fuesen muy criticadas en autores posteriores, lo cierto es que Todorov sentó las bases interpretativas y explicativas de lo fantástico. Podemos ver en el siguiente fragmento la distinción entre lo extraño y lo maravilloso:

En un mundo que es el nuestro, el que conocemos, sin diablos, sílfides, ni vampiros se produce un acontecimiento imposible de explicar por las leyes de ese mismo mundo familiar. El que percibe el acontecimiento debe optar por una de las dos soluciones posibles: o bien se trata de una ilusión de los sentidos, de un producto de imaginación, y las leyes del mundo siguen siendo lo que son, o bien el acontecimiento se produjo realmente, es parte integrante de la realidad, y entonces esta realidad está regida por leyes que desconocemos. O bien el diablo es una ilusión, un ser imaginario, o bien existe realmente, como los demás seres, con la diferencia de que rara vez se lo encuentra. Lo fantástico ocupa el tiempo de esta incertidumbre. En cuanto se elige una de las dos respuestas, se deja el terreno de lo fantástico para entrar en un género vecino: lo extraño o lo maravilloso. Lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural. El concepto de fantástico se define pues con relación a los de real e imaginario.<sup>4</sup>

Lo que más llama la atención dentro de su libro son los cuatro conceptos, en los que explica los tipos que hay en el ámbito de lo fantástico. Como hemos dicho anteriormente, este autor diferencia entre lo fantástico y lo maravilloso, pero también

---

<sup>4</sup> TODOROV, Tzvetan (1980): *Introducción a la literatura fantástica*, trad. de Silvia Delpy, México, Premia Editora, pp. 18-19.

distingue otros conceptos nuevos que se derivan de ellos. Estos conceptos son: lo extraño puro, lo fantástico-extraño, lo fantástico-maravilloso y por último, lo maravilloso puro. El autor siempre pone lo fantástico como elemento fundamental que no se puede eliminar ni excluir dentro de la obra. Lo podemos apreciar a continuación, con la definición de estas cuatro ideas, dando una mayor precisión a la definición de la literatura fantástica:

Lo fantástico puro estaría representado por la línea media que separa lo fantástico-extraño de lo fantástico-maravilloso; esta línea corresponde a la naturaleza de lo fantástico, frontera entre dos territorios vecinos.

Empecemos por lo fantástico-extraño. Los acontecimientos que a lo largo del relato parecen sobrenaturales, reciben, finalmente, una explicación racional. [...]

En el primer grupo no se produjo ningún hecho sobrenatural, pues no se produjo nada: lo que se creía ver no era más que el fruto de una imaginación desordenada (sueño, locura, drogas). En el segundo, los acontecimientos ocurrieron realmente, pero se dejan explicar por vías racionales (casualidades, supercherías, ilusiones). [...]

Dentro del género fantástico, es verosímil que se den reacciones “fantásticas”. Junto con estos casos, en los que nos encontramos en lo extraño un poco a pesar nuestro, por necesidad de explicar lo fantástico, existe también lo extraño puro. En las obras pertenecientes a ese género, se relatan acontecimientos que pueden explicarse perfectamente por las leyes de la razón, pero que son, de una u otra manera, increíbles, extraordinarios, chocantes, singulares, inquietantes, insólitos y que, por esta razón, provocan en el personaje y el lector una reacción semejante a la que los textos fantásticos nos volvió familiar. [...] Según Freud, el sentimiento de lo extraño (das Unheimliche) se relacionaría con la aparición de una imagen originada en la infancia del individuo o de la raza. La pura literatura de horror pertenece a lo extraño.

Como vemos, lo extraño no cumple más que una de las condiciones de lo fantástico: la descripción de ciertas reacciones, en particular, la del miedo. Se relaciona únicamente con los sentimientos de las personas y no con un acontecimiento material que desafía la razón (lo maravilloso, por el contrario, habrá de caracterizarse exclusivamente por la existencia de hechos sobrenaturales, sin implicar la reacción que provocan en los personajes).<sup>5</sup>

Queremos resaltar, de las anotaciones de Todorov, la concepción del tiempo, en el que suele ser muy frecuente la imprecisión dentro de cualquier relato fantástico:

Otro constituyente importante de este proceso es su temporalidad: toda obra contiene una indicación relativa al tiempo de su percepción; el relato fantástico, que marca fuertemente el proceso de enunciación, pone, a la vez, el acento sobre ese tiempo de la lectura.

---

<sup>5</sup> TODOROV, Tzvetan (1980): *Introducción a la literatura fantástica, cit.*, pp. 33-34.

Ahora bien, la característica fundamental de ese tiempo es la de ser irreversible por convención. Todo texto entraña una indicación implícita: la de leer desde el principio hasta el fin, desde la primera hasta la última línea de cada página. Esto no significa que no existan textos que nos obliguen a modificar este orden, pero esta modificación cobra pleno sentido precisamente con relación a la convención que implica la lectura de izquierda a derecha. Lo fantástico es un género que acusa esta convención con mayor nitidez que los demás.<sup>6</sup>

Por último, consideramos relevante añadir la relación del Yo y del Tú, aspectos muy importantes dentro de esta obra, debido a la relación que existe entre el hombre, el mundo y el otro:

Vimos que los temas del yo podían interpretarse como realizaciones de la relación entre el hombre y el mundo, del sistema percepción-conciencia. Nada de ello sucede en este caso: si queremos interpretar los temas del tú en el mismo nivel de generalidad, deberemos decir que se trata más bien de la relación del hombre con su deseo y, por eso mismo, con su inconsciente. El deseo y sus diversas variaciones, entre las cuales se incluye la crueldad, son otras tantas figuras en las que están comprendidas las relaciones entre seres humanos; al mismo tiempo, la posesión del hombre por lo que de manera superficial puede llamarse sus “instintos” plantea el problema de la estructura de la personalidad, de su organización interna. Si los temas del yo implicaban esencialmente una posición pasiva, en este caso se observa, por el contrario, una fuerte acción sobre el mundo circundante; el hombre ya no es un observador aislado, sino que participa de una relación dinámica con otros hombres. Por fin, si fue posible asignar a la primera red los “temas de la mirada”, debido a la importancia que en él tienen la vista y la percepción en general, habría que hablar aquí de los “temas del discurso”, ya que el lenguaje es, en efecto, la forma por excelencia y el agente estructurante de la relación del hombre con su prójimo.<sup>7</sup>

Por su parte, Remo Ceserani, tiene una gran influencia tanto de Todorov, como de Lovecraft y los autores del surrealismo, ya que el horror y el subconsciente están íntimamente relacionados. Ceserani se centra más en los criterios de otros escritores, explicando sus teorías, lo que, en su conjunto, hace que su obra *Il fantastico* (1996) tenga una enorme importancia a la hora de clarificar este subgénero.

Una de las cosas que queremos remarcar sobre la aportación de Cesarani, como hicimos inicialmente con Todorov, es la definición del texto fantástico, que parte de la literatura preponderante del siglo anterior:

---

<sup>6</sup> TODOROV, Tzvetan (1980): *Introducción a la literatura fantástica*, cit., p. 65.

<sup>7</sup> TODOROV, Tzvetan (1980): *Introducción a la literatura fantástica*, cit., p. 101.

Si la vinculación entre temas románticos, vida profunda del eros, frustraciones y sublimaciones, y narrativa fantástica quedara establecida y demostrada la vacilación que los cuentos de este tipo instilan en el lector dejaría de consistir en la duda entre una explicación natural y una explicación sobrenatural de los acontecimientos relatados, para ser, más bien, la vacilación entre la lectura de una historia superficial (que habla de acontecimientos inexplicables, de comunicación con el otro mundo, de apariciones de espíritus, etcétera) y otra historia, más profunda y significativa, que se ha ido contando indirectamente a lo largo de todo el tiempo del relato. La presencia de elementos paródicos y de discusión metanarrativa sobre los modos y los códigos de la narración para un signo y una sugerencia de la ambigüedad de toda la operación estratégica: la literatura fantástica finge contar una historia para contar otra cosa.<sup>8</sup>

Otra de las características que da Ceserani, influenciado en gran medida por los criterios de Lovecraft, es la exposición de los elementos fantásticos que se encuentran en el interior del ser humano, mostrándolos a través de los momentos decisivos de la vida del hombre, para luego narrar, de forma sobrenatural, los hechos que se escapan de la realidad:

En ciertos casos del modo fantástico buscará las áreas fronterizas dentro de nosotros, en la vida interior del hombre, en la estratificación cultural de interior de los personajes, protagonistas, a menudo, de la experiencia de la duda y de la aventura cognoscitiva; decididamente pertenecientes en muchas ocasiones, ya sea por la formación mental ya sea por su profesión, al a cultura dominante; se trata de muchas veces de médicos o científicos, a los que caracteriza una devoción decimonónica por su ciencia y por sus paradigmas de juicio, que ponen a prueba personajes de otro natural, como artistas, visionarios, viajeros fantásticos, y que se ven obligados, por el contacto y por la experiencia perturbadora, a descubrir dentro de sí, y a través de los sucesos vividos o narrados, formas de conocimiento o sensaciones pertenecientes a modelos culturales ya abandonados.<sup>9</sup>

Ceserani muestra un especial interés por las nuevas formas de representación que hacen que la literatura fantástica evolucione hacia otros temas, formas y espectáculos, sugiriendo estructuras y pensamientos insólitos que están en continuo cambio a lo largo del tiempo:

El modo fantástico ha mostrado, a lo largo de todo este tiempo, una extraordinaria vitalidad y capacidad para inspirar formas de representación y estructuras de lo imaginario en continua renovación. [...]

---

<sup>8</sup> CESERANI, Remo (1996): *Lo fantástico, cit.*, p. 148.

<sup>9</sup> CESERANI, Remo (1996): *Lo fantástico, cit.*, p. 150.

Aun así, los experimentalismos de las vanguardias, especialmente del surrealismo, y no sólo en literatura sino también, y quizá con más intensidad en la pintura y en el cine, han puesto a disposición de lo fantástico instrumentos de representación, lenguajes y una concepción de la literatura totalmente nuevos.<sup>10</sup>

Hay que resaltar que se conservan varios temas fantásticos que perduran del siglo anterior y alteran otras historias para conseguir un efecto oscuro y sobrecogedor: «Las imágenes poéticas y luminosas del rocío, la nieve, de los cristales, las perlas [...]. Las visiones nocturnas, las pesadillas los sueños se desvanecen o se transforman en visiones de lo trascendente»<sup>11</sup>.

Uno de los temas más importantes dentro de este tipo de literatura, desde su concepción hasta nuestros días, es la mujer. Siglo tras siglo, el motivo de los escritores, para confeccionar sus grandes obras, es el lamento hacia la mujer querida, unas veces como una diosa divina e inocente y otras como un diablo destructor de la razón.

En cada periodo, el tema de la dama es presentado de forma desigual. Desde la Edad Media, Renacimiento o Romanticismo, muestra una muchacha joven, esperando día tras día a su flamante caballero, una doncella pasiva en la sociedad en la que vive, esperando vivir aventuras siempre al lado de su amado. Poco a poco, a lo largo de los años, esta mujer se va convirtiendo en una criatura diabólica para la cordura del hombre enamorado. En el texto fantástico, como podemos ver en el libro de Ceserani, la mujer es concebida así: «La mujer del poeta romántico, frágil y fatal, sutilizada y espiritualizada, se transforma en una compañera de sepulcro, en un fantasma»<sup>12</sup>.

Hay que subrayar, por último, la reivindicación de la primera persona narrativa, con grandes recursos de descripciones y enumeraciones, todo ello para crear una proximidad al lector y transmitir una mayor inquietud, ya que los acontecimientos son más cercanos y reales, y crean la sensación de que pueden llegar a ocurrirle al propio lector.

---

<sup>10</sup> CESERANI, Remo (1996): *Lo fantástico, cit.*, p. 175.

<sup>11</sup> CESERANI, Remo (1996): *Lo fantástico, cit.*, p. 160.

<sup>12</sup> CESERANI, Remo (1996): *Lo fantástico, cit.*, p. 148.

En cuanto al lenguaje, se puede decir que cuestiona la nitidez de los siglos anteriores, puesto que las palabras son una herramienta clave para este tipo de literatura, donde el juego de palabras y la ambigüedad desempeñan un papel muy importante.

Dentro de la obra, se crea un ambiente de sorpresa, terror, humor o confusión, propio de lo fantástico, instaurando una mayor fascinación del producto literario y un mayor éxito entre el público.

Ya dentro del mundo hispano, David Roas se centra en profundidad en la literatura fantástica, en mayor medida que los críticos anteriores. En su libro *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico* (2011), cobra una gran importancia el papel del lector. Es tanta su repercusión que continuamente depende de su punto de vista para catalogar una u otra obra fantástica, y es el lector el que dirige una narración que imita a la realidad, sobrenatural, irreal, fantástica.

El lector contemporáneo se adentra tanto en la fantasía, que la incorpora, como si fuera normal, a su vida diaria, produciéndole morbo o curiosidad, en lugar de lo que debería de producirle, que es malestar. Esto hace que las nuevas concepciones sobre lo fantástico cambien y estarán siempre en continua mudanza.

En su obra, subraya siempre la perspectiva del lector para definir qué es lo que puede ser fantástico y qué no. La verosimilitud reside en el mundo que conoce el lector, y es él el que tiene que discernir si se encuentra ante un relato que está fuera de lo común o se trata solo de una similitud con el mundo que nos rodea:

La esencia de toda narración fantástica: la confrontación problemática entre lo real y lo imposible. Ese «No puede ser, pero es» que destruye las convicciones del personaje y del receptor acerca de lo que se considera como real. Individuos desdoblados, tiempos y espacios simultáneos, monstruos, rupturas de la causalidad, fusión del sueño y vigilia, disolución de los límites entre la realidad y la ficción, objetos imposibles... los motivos que componen el universo fantástico son expresiones de una voluntad subversiva que, ante todo, busca transgredir esa razón homogeneizadora que organiza nuestra percepción del mundo y de nosotros mismos.<sup>13</sup>

Otro de los conceptos que este autor contempla en su libro es el término *Phantasmatique*, expresión francesa que se puede aplicar en el psicoanálisis, y que está

---

<sup>13</sup> ROAS, David (2011): *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*, Madrid, Páginas de Espuma, pp. 13-14.



relacionada con el sueño, la locura o la alucinación. Todo ello sirve para crear en el lector un efecto de intriga, tensión o malestar, reflejándolo a través de la vacilación entre la incertidumbre de si se trata de una narración fantástica o, por lo contrario, es solo producto de la mente perturbada del protagonista. Este término está muy bien definido en el siguiente fragmento:

Por lo que se refiere a lo *fantasmatique*, dicho término (adaptado al psicoanálisis) identifica la expresión directa de fenómenos psicológicos o psicopatológicos como el sueño o la alucinación (por efecto de la fiebre o de las drogas), la obsesión, etcétera. En este caso se trata de narraciones cuya (falsa) fantasmaticidad funciona provisionalmente mientras dura la lectura, generando efectos similares de suspense y angustia a los de un relato fantástico puro. Pero la racionalización final de la explicación del (supuesto) fenómeno imposible, elimina el efecto fantástico y produce una evidente decepción al lector.<sup>14</sup>

Así mismo, describe dos tipos de narraciones, en las que se puede englobar un relato fantástico (esto se puede remitir a las señaladas puntualizadas en la obra de Todorov); distinguiendo, en primer lugar, la literatura fantástica del realismo mágico, puesto que «El realismo mágico plantea la coexistencia no problemática de lo real y lo sobrenatural en un mundo semejante al nuestro»<sup>15</sup>.

Estas dos acepciones, es decir, la literatura fantástica y el realismo mágico, se separan de lo fantástico porque la segunda no sugiere un enfrentamiento entre lo real y lo imposible que fija dicha clase. En el siguiente ejemplo, se puede observar la disputa entre lo real y lo no real y la importancia que se le concede al lector, siempre tan presente en el libro de Roas:

El mundo maravilloso es un lugar totalmente inventado en el que las confrontaciones básicas que generan lo fantástico (posible/imposible, ordinario/extraordinario, real / irreal), no se plantean: encantamientos, milagros, metamorfosis, todo es posible dentro de los parámetros físicos de ese espacio maravilloso, lo que justifica que los personajes —y el narrador— asuman lo que ocurre sin cuestionarlo. Porque es algo normal, natural. Y, a su vez, el lector lo acepta también porque no hay nada en el texto que le obligue a confrontar lo que en él sucede con su propia experiencia de lo real.<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> ROAS, David (2011): *Tras los límites de lo real...*, cit., p. 64.

<sup>15</sup> ROAS, David (2011): *Tras los límites de lo real...*, cit., p. 57.

<sup>16</sup> ROAS, David (2011): *Tras los límites de lo real...*, cit., p. 47.

También se puede hablar, en un segundo plano, de las narraciones pseudofantásticas, donde Roas refleja el concepto de *fantasmatique*, y que explica en la siguiente cita:

Son aquellas obras que utilizan las estructuras, motivos, y recursos propios de lo fantástico, pero cuyo tratamiento de lo imposible las aleja del efecto y sentido propios de dicha categoría. Son textos que o bien terminan racionalizando los supuestos fenómenos sobrenaturales, o bien la presencia de estos no es más que una excusa para ofrecer un relato satírico, grotesco o alegórico.<sup>17</sup>

Hemos querido sobresaltar el punto anterior de la literatura pseudofantástica, por la gran importancia que tiene con respecto a lo grotesco, el horror y lo humorístico, aspectos que resultan muy atractivos cuando se incorporan a las narraciones fantásticas.

Sobre lo grotesco, plantea Roas: «una visión restringida de lo grotesco que entronca con la concepción siniestra del mundo enajenado, donde lo familiar se ha vuelto extraño de manera terrorífica y cómica a la vez»<sup>18</sup>. Busca la lucha entre lo real e imposible, para causar un guiño agradable en el espectador, del mismo modo que le crea una incertidumbre hacia el disparatado temor de la realidad, procurando la deformación entre la creación histórica de la obra y la verdad del lector.

Es por eso por lo que las obras con esta temática grotesca eliminan la mimesis del mundo real, creando un universo particular de lo fantástico. Lo grotesco está relacionado con el humor e incluso con el horror. El humor busca la risa gracias a la mezcla entre lo burlesco y lo terrorífico, todas estas obras grotescas buscan la ayuda de las características propias de una invención fantástica, unido en muchas ocasiones al pánico y a lo repulsivo.

Roas explica de manera muy clara lo que son las historias grotescas, en su relación y combinación, con lo irónico y con el pavor:

El humor es un elemento esencial en todas las variantes históricas de lo grotesco, resulta evidente que no nos encontramos ante una simple modalidad de lo cómico en la que la risa es su efecto y objetivo central: solo en lo grotesco se produce esa especial combinación de lo cómico y

---

<sup>17</sup> ROAS, David (2011): *Tras los límites de lo real...*, cit., p. 62.

<sup>18</sup> ROAS, David (2011): *Tras los límites de lo real...*, cit., p. 68.

lo terrible. Quizá el humor negro se acerca a lo grotesco, aunque su objetivo es otro, ligado más bien a contrarrestar el miedo a la muerte y al dolor.<sup>19</sup>

Una de las singularidades más empleadas dentro del mundo mágico es el horror. El horror, o sus múltiples términos para designarlo como el pavor, el miedo, el pánico..., están íntimamente vinculados con la psicología. Se puede definir como una emoción que está producida por un peligro inminente al poner en riesgo la vida de una persona. El organismo reacciona ante esa exposición por la advertencia de una amenaza que puede ser imaginaria o real<sup>20</sup>.

Una obra fantástica crea un nuevo vocabulario que no es propio del mundo en el que vivimos, donde da cabida a la locura, lo crepuscular o lo maravilloso, haciendo que el receptor dude y se haga la pregunta de qué puede ser real y qué no. El autor fantástico intenta, mediante un ficticio realismo, eliminar lo real para admitir lo imaginario. Es en ese punto cuando entra en juego el aspecto más maquiavélico de la literatura, para que el momento en el que pensamos que estamos sea lo contrario del lugar en el que realmente el receptor está, ya que una persona sólo puede estar al mismo tiempo en un único lugar. En ese instante el emisor puede jugar sus mejores cartas, gracias al miedo, al humor, lo grotesco, lo irreal o lo repulsivo<sup>21</sup>.

Roas señala los diferentes puntos de vista de los críticos, y la mayoría de ellos no están de acuerdo en que el miedo forme parte de las características propias de la literatura fantástica. David Roas no piensa así y lo justifica en este extracto en el que da su parecer acerca de lo que es el miedo en las novelas fantásticas:

En definitiva, lo fantástico —a través de vampiros, fantasmas, dobles y el resto de figuras y motivos del imaginario sobrenatural— tiene que ver con los miedos colectivos que atenazan a los seres humanos, con todo aquello que escapa a los límites de la razón.

Pero, por otro lado, no hay que olvidar que los recursos *para objetivar lo imposible*, y —con ello— provocar el miedo del receptor han ido variando con el tiempo.

La evolución de lo fantástico —desde sus lejanos orígenes en la novela gótica inglesa del siglo XVIII— se ha caracterizado no solo por una progresiva e incesante intensificación de la verosimilitud (que ha llevado a las historias fantásticas a instalarse en la simple y prosaica vida cotidiana), sino también por buscar nuevas formas de comunicar al lector esos miedos antes

---

<sup>19</sup> ROAS, David (2011): *Tras los límites de lo real...*, cit., p. 71.

<sup>20</sup> Cf. ROAS, David (2011): *Tras los límites de lo real...*, cit., p. 82.

<sup>21</sup> Cf. ROAS, D. [ed.] (2001): *Teorías de lo fantástico*, Madrid. Arco/Libros, cit., p. 140.

descritos. Los autores se han visto obligados a afinar el ingenio para sorprender y dar miedo a un público mucho más escéptico, más culto y menos asustadizo. Ello se pone de manifiesto en el sustancial cambio que supone pasar de la novela gótica a los relatos de Hoffmann, y de estos a los de Poe o Maupassant, por citar los hitos fundamentales en la historia de la literatura fantástica lo largo del siglo XIX.<sup>22</sup>

Roas tiene numerosos trabajos dando su opinión respecto al género fantástico, y sus libros son un material magnífico para cualquier consulta, aclaración de dudas o simplemente para echar un vistazo a los distintos aspectos que conforman la literatura fantástica. Además, da una información general de la mayoría de las características, opiniones, críticas, etc. que existen dentro de lo fantástico.

*Teorías de lo fantástico* (2001) es un compendio de trabajos compuesto por varios autores que hablan de lo sobrenatural y lo fantástico. Uno de los conceptos que queremos resaltar de este libro es algo que todavía no hemos mencionado y que constituye uno de los puntos fundamentales al respecto: la diferencia entre la literatura realista y la literatura fantástica.

Según Irène Bessièrè, de habla francófona y famosa por su libro *Le récit fantastique. La poétique de l'incertain* (1973), habla del relato fantástico como la inversión de la apariencia de la persona, apareciendo lo extraordinario en el relato, mientras que en el relato realista prima la idea de lo verdadero. Como se puede apreciar en el siguiente extracto tomado de Roas:

Novela realista y novela psicológica, novela balzaquiana y «nouveau roman» revelan unos presupuestos intelectuales idénticos y una misma problemática; sólo varía la apreciación del poder y del deber del sujeto. El acontecimiento es considerado en relación a la condición del individuo. El relato fantástico invierte esta perspectiva: dejando un amplio espacio a lo insoluble y a lo insólito, presenta a un personaje a menudo pasivo, porque examina la manera en que las cosas suceden en el universo y extrae las consecuencias para una definición del estatuto del sujeto. Orientado hacia la verdad del acontecimiento y no hacia la de la actuación, esta interrogación para ser plena debe referirse a lo que es irreductible a todo marco cognitivo o religioso. La novela realista coloca el mundo bajo el doble signo de la necesidad y de la

---

<sup>22</sup> ROAS, D. (2011): *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*, Madrid, Editorial Páginas de Espuma, *cit.*, p. 92.

facticidad; hay una economía de lo real y la historia, y una libertad del personaje. La narración fantástica generaliza la facticidad del universo, entendido como lo natural y lo sobrenatural.<sup>23</sup>

Roas aludiendo a Rosalba Campra, con su libro *Il fantástico. Una isotopia della trasgressione* (1981), nos dice:

El concepto de «fantástico» se define solamente en negativo: es aquello que no es. Lo fantástico presupone, por tanto, empíricamente, el concepto de realidad, que se da como indiscutible, sin necesidad de demostración: es.

El problema adquiere mayor complejidad si se transportan estas categorías al mundo de la ficción: la literatura puede proponer tanto una representación «fantástica» del mundo como una realista. Ahora bien, ¿qué significan estos términos aplicados a un universo que por definición no es real sino imaginario? Una primera observación general es que las dos categorías no definen el texto en sí, sino su mayor o menor adecuación al mundo extratextual. Tal vez no sea inútil repetir que esta relación no se establece, al fin de cuentas entre el texto y lo real, sino entre una concepción de lo real y una concepción de la literatura: lo que se está sometido a comparación son dos sistemas convencionales. En este sentido, las categorías de «realismo»/«fantástico» resultan necesariamente históricas, dado que los sistemas convencionales —los códigos— son evidentemente tributarios de la historia, no pudiéndose establecer sólo una vez, con validez para todas las latitudes y todas las épocas.<sup>24</sup>

Como hemos visto, puede caracterizarse un texto fantástico por la alteración de la realidad, desde su concepción como categoría hasta la actualidad.

Este subgénero literario puede darse por la motivación de la angustia e irritación de unas normas sociales que no concuerdan con la persona, queriendo apartarse de ellas e inventando nuevos mundos incomprensibles donde todo vale y nada es extraño, siendo cada vez más disparatados y absurdos.

Un texto realista es una narración en la que no cabe ninguna duda sobre si los sucesos allí reflejados pueden ser posibles. Lo fantástico busca, sin embargo, subvertir la verosimilitud de ese mundo, para expresar todo lo que está prohibido y agobia al ser humano; lo fantástico, por tanto, sólo intenta quebrantar lo real intentando que la separación entre la razón y la imaginación sea cada vez menor, con el objetivo de que la

---

<sup>23</sup> BASSIÈRE Irene [ed.] (2001). «El relato fantástico: forma mixta de caso y adivinanza» en ROAS David *Teorías de lo fantástico*, cit., p. 89.

<sup>24</sup> CAMPRA Rosalba [ed.] (2001). «Lo fantástico: una isotopía de la transgresión» en ROAS David *Teorías de lo fantástico*, cit., p. 154.

mente se evada de su asfixiante cotidianidad, dando más realismo a la subjetividad que forman el mundo o dando más ambigüedad y fantasía a la realidad.

Nosotros nos preguntamos cómo se puede catalogar de forma correcta una novela fantástica y una novela realista, ya que ¿qué impide a una novela fantástica, tomar elementos cotidianos y realistas, aunque éstos sean ambiguos y dudosos? O, por el contrario, ¿por qué una novela no puede ser realista si, junto a los acontecimientos cotidianos, contiene un cierto halo tenebroso e imaginario?

Son cuestiones que hasta día de hoy no se han podido aclarar completamente y por eso es tan complejo clasificar una obra literaria, desde el punto de vista de los distintos subgéneros literarios que existen actualmente.

Volveremos a estas cuestiones más tarde, al abordar el caso práctico que nos proporciona el relato de Joachim von Armin, *Die Majoratsherren* y poder así aclarar un poco mejor todas las dudas que se nos han podido plantear sobre la literatura fantástica.

## 2. Conclusiones teóricas sobre la explicación del subgénero fantástico. ¿Qué relatos se pueden catalogar dentro de lo fantástico?

En este apartado haremos una conclusión provisional proponiendo, según nuestro propio criterio, las bases y la definición de lo que es la literatura fantástica, a través de las teorías propuestas por los autores anteriores y alguna otra particular.

Tomando como referentes, en la mayoría de estas características, la obra de David Roas, *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*, y sin lugar a dudas, tenemos que mencionar al “precursor” de la teoría fantástica, Tzvetan Todorov y su *Introducción a la literatura fantástica*.

Intentaremos demostrar en esta sección, a partir de una serie de características, si las teorías que se han ido planteando a lo largo de los años son acertadas o, por el contrario, los postulados formulados por los autores de lo fantástico no resultan del todo evidentes y están un tanto mezclados y difusos.

En primer lugar, hay que proponer una definición sobre lo fantástico, reuniendo las ideas más importantes que los autores han expuesto en sus obras, a la que añadiremos nuestra propia opinión.

Con la novela fantástica, se plantea una duda para el receptor. Éste no sabe si lo que está leyendo es verdad, mentira o está presente en la mente del protagonista y, por lo tanto, la realidad está confundida y distorsionada. Los hechos ocurridos en la novela, poseen elementos irreales, acontecimientos que no son creíbles dentro de nuestro mundo y que no se pueden demostrar. Tanto el narrador como el receptor, crean otro mundo distinto al nuestro, un mundo en el que predomina la imaginación y la fantasía, un universo donde las leyes naturales se tergiversan, todo está permitido y cualquier duda queda en el olvido. El receptor sabe que está leyendo algo que no es verídico y no se cuestiona nada, da como cierto lo que está leyendo, sumergiéndose en el otro mundo, muchas veces con gran angustia y desasosiego, otras con gusto<sup>25</sup>. Así que lo fantástico, podría resumirse en una unión dual. La unión entre la realidad y la ficción, lo real y lo irreal, lo verdadero y lo sobrenatural, lo verídico y lo imaginario.

---

<sup>25</sup> Cf. ROAS, David (2011): *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*, cit., *passim*.

A continuación, presentaremos las características generales empleadas en las narraciones fantásticas, reunidas en su conjunto en este apartado. Todo ello de forma resumida, para disipar cualquier duda que pueda ocasionar el subgénero fantástico.

Cabe aclarar que no todas las novelas fantásticas poseen las mismas características —o simplemente presentan algunas de estas peculiaridades expuestas en el presente trabajo—, y sin lugar a dudas, enfatizamos en que muchas de estas peculiaridades se muestran también en otros subgéneros literarios, no son exclusivas de lo fantástico.

Todas estas propiedades formuladas a continuación constituyen una síntesis general de las premisas que exponen los distintos autores a lo largo de sus obras. Hay que resaltar que este capítulo es bastante complejo por su clasificación, organización y explicación.

Muchos de los autores, expertos en esta materia, ya lo han puntualizado en sus libros, ya que no está nada claro cómo enumerar las distintas ideas, dentro del subgénero fantástico. Tanto es así que, en el presente siglo, el siglo XXI, no hay ni un solo autor que proponga unas reglas, unas normas y una catalogación clara de una obra fantástica, como pasa en otros subgéneros literarios.

Cada uno de los distintos escritores de esta materia, presenta unas ideas nuevas, rebate las anteriores, contradice a los otros escritores o, simplemente, amplía lo que los demás han expuesto en sus trabajos de investigación. Veamos, a continuación, una serie de características de lo fantástico que habría que tener en consideración:

*1) La opinión del lector es esencial para la producción de una narración fantástica*

Lo más destacable para determinar una obra fantástica es la opinión del receptor. El lector es el que cataloga la obra que está leyendo. Si éste duda si lo que está leyendo es verosímil, porque los elementos presentes en la obra no concuerdan con los que están presentes en su vida cotidiana, entonces estaremos ante una obra fantástica. Por el contrario, si el lector después de haber leído la historia, no ve nada extraño o raro, entonces estaremos ante una obra realista.



En definitiva, la opinión del lector es muy significativa dentro de una obra fantástica, aunque puede ser que su valoración pueda estar confundida o equivocada.

El lector es el principal factor para el éxito de cualquier obra literaria y siempre tiene razón, independientemente de la obra, no importa en qué subgénero narrativo se inscriba la historia.

También puede ser que la visión del lector esté tan acostumbrada —e integrada— a la lectura de una obra fantástica, que no se cuestione nada, puesto que ya conoce de antemano qué tipo de relato está leyendo, y ello no hace que la obra sea más o menos fantástica, solo que, en la actualidad, este subgénero literario, la literatura fantástica, es uno de los más comunes y demandados, haciendo que los lectores estén cada vez más familiarizados con este tipo de narraciones<sup>26</sup>.

2) *La narración en primera persona como elemento fundamental de proximidad hacia el lector con respecto al tema propuesto en la obra fantástica*

Una narración presentada en primera persona, con un narrador protagonista, hace una obra mucho más cercana que otros tipos de narrador, haciendo que el lector de un relato fantástico se sumerja intensamente en los acontecimientos.

Si una narración está escrita en primera persona, quiere decir que los hechos ocurridos a lo largo de la historia son más reales y cercanos, son sucesos cotidianos y normales que pueden ocurrirle a cualquiera, como por ejemplo al lector que está leyendo esa obra, produciéndole así unas sensaciones más fuertes, como el miedo o la alegría, puesto que esos mismos sucesos le pueden ocurrir a él o a alguien cercano.

Esto no hace que una obra literaria sea más o menos fantástica, pero es un aspecto que puede ayudar a acercar los sentimientos hacia el lector, haciendo que la obra fantástica sea más realista y sobrecogedora que si el narrador no fuera el protagonista de la historia<sup>27</sup>.

---

<sup>26</sup> Cf. ROAS, David (2011). *Tras los límites de lo real...*, cit., pp. 30-42.

<sup>27</sup> Cf. TODOROV, Tzvetan (1980): *Introducción a la literatura fantástica*, cit., pp. 60-61.

### 3) *La indeterminación del tiempo como elemento de intriga dentro de una obra fantástica*

La imprecisión temporal es un recurso literario cuya finalidad es mantener al lector a la expectativa, al no saber lo que les pueda pasar a los personajes y, por lo tanto, el lector tiene que estar continuamente atento con respecto al desarrollo del conflicto de la historia.

La inexactitud del tiempo en una obra hace que crezca el sentimiento de incertidumbre, intriga o ansiedad por la situación expuesta en la novela, haciendo que una narración sea inexplicable, alargando la trama y su posterior desenlace para crear el efecto deseado en el lector, alejándose de una narración real, ordenada y clara.

Esta ambigüedad temporal hace que los acontecimientos trascurren de forma más lenta y pausada, para aumentar ese efecto de estrés, muy presente en las obras fantásticas.

Deforman la historia gracias a un orden cronológico confuso y distorsionado, haciendo que la perspectiva del lector se confunda y vea hechos difusos e inquietantes, que no corresponden a la realidad que vive el lector, ya que el narrador representa en su obra unos caminos incorrectos, imaginarios y fantásticos.

La desordenación del presente, pasado y futuro es muy usual en la literatura fantástica para crear nerviosismo en el lector y que éste se pregunte qué es real y qué es lo que realmente está leyendo.

Contar la historia de una manera atemporal, o con un orden cronológicamente alterado hará que el espectador tenga que fabricar por sí mismo el tiempo narrativo correcto, gracias a la fragmentación de la información. Todo ello con el objetivo de generar así más tensión emocional a la trama<sup>28</sup>.

---

<sup>28</sup> Cf. TODOROV, Tzvetan (1980): *Introducción a la literatura fantástica*, cit., p. 65.

4) *La psicología que aporta cada personaje en la historia es imprescindible para la creación de una obra fantástica*

En una obra fantástica, el elemento psicológico mostrado en cada uno de los personajes es muy corriente y está bastante desarrollado, dotando a la obra de un halo de locura y verosimilitud más fuerte y creíble, que hace que la mente humana transforme una realidad diaria en una desfiguración confusa, con el objetivo de cambiar el rumbo de la historia hacia una alucinación fantástica.

Este concepto, en diversas ocasiones, aparece reflejado en los distintos principios característicos de este tipo de libros que exponen y opinan sobre la literatura fantástica.

Propuesto por primera vez por Sigmund Freud, el psicoanálisis empieza a tomar una gran relevancia en el siglo XIX, y es, desde ese momento y hasta la actualidad, uno de los componentes más comentados y explorados por muchos autores, no solo del subgénero fantástico, sino de todos los ámbitos, como la psicología, la filosofía o la medicina.

El psicoanálisis se caracteriza por recurrir al subconsciente como método para conocer la mente humana, método que genera los estímulos frenados por la consciencia del hombre.

En un lugar recóndito de la conciencia humana están los pensamientos más perversos, peligrosos y locos que toda persona posee —unos, escondidos y apartados en el fondo de su mente, y otros, mucho más cercanos y próximos—, proyectándolos hacia los demás y mostrándose en personas con un desequilibrio mental y/o emocional.

Estos estímulos, son los que explora a lo largo de los años Freud, en su estudio sobre el psicoanálisis, demostrándolo a través de los diferentes métodos utilizados en una serie de pacientes con distintas enfermedades y patologías cerebrales, mentales y psicológicas, como la esquizofrenia, la depresión, la locura o la bipolaridad<sup>29</sup>.

---

<sup>29</sup> Cf. DUCHÊN, Paola (2010): *Saludterapia*, en <https://www.saludterapia.com/glosario/d/84-psicoan%C3%A1lisis.html>. (fecha de lectura: 12-6-2018).

El elemento psicológico crea unas características propias, tanto psíquicas como psicológicas, en cada personaje presentado en un relato, haciendo que los acontecimientos cambien, según las distintas opiniones que se forman en la mente de cada protagonista, incluso aunque sea un personaje tipo y fijado, como pueden ser un villano, un niño pobre o un príncipe despiadado.

Los acontecimientos ocurridos en una historia no pasan de la misma manera si el protagonista de la novela elige un camino u otro, según las elecciones que vaya teniendo a lo largo del relato, y concluyen en un desenlace satisfactorio, inconcluso o fatídico.

El mecanismo mental de cada persona funciona de una forma u otra, dependiendo qué lado elija: el lado humano y honesto, es decir, el lado racional y ordenado, o, por el contrario, el lado de la locura, donde se encuentra los elementos pasionales, irracionales y paranoicos.

Lo más habitual dentro de un relato fantástico, es una mente perturbada, un intelecto que elige el lado de la locura, abrazando los impulsos inverosímiles y absurdos que posee el pensamiento humano. Las enfermedades mentales hacen que una persona sienta o haga cosas que no son comunes, ni normales. La locura, la demencia, la enajenación, los trastornos y las paranoias, hacen que la realidad se muestre de forma descontrolada, confusa, desordenada o caótica.

El pensamiento del ser humano puede hacer ver una realidad cercana, lógica y natural, en cambio, en su mente, se puede transformar en un mundo irreal, ficticio, utópico e imaginario.

El escritor usa estos elementos para crear las distintas historias fantásticas, muchas veces con la mente desencajada de un protagonista, y, a partir de ahí, el novelista juega con estos elementos, creando la psique de cada uno de los personajes de la novela, trazando una serie de sucesos inexplicables e inexistentes para la producción de una obra fantástica<sup>30</sup>.

---

<sup>30</sup> Cf. TODOROV, Tzvetan (1980): *Introducción a la literatura fantástica*. cit., pp. 107-112.

5) *La repercusión de los elementos lingüísticos en la novela fantástica enriquece su producción literaria*

Los distintos modelos retóricos, usados en abundancia para aprovechar los fundamentos lingüísticos y gramaticales, tienen el objetivo de obtener una producción de un modelo fantástico verosímil y espectacular.

El uso de las metáforas, hipérboles y personificaciones de animales con características propias de las personas, todo ello son características que hacen que el texto sea más rico lingüísticamente.

Este parámetro se puede utilizar en cualquier obra literaria, no tienen que ser obligatoriamente para las narraciones de una obra fantástica, puesto que cualquier subgénero literario tiene que estar compuesto de una serie de elementos lingüísticos y retóricos para perfeccionar la técnica narrativa y que, en su conjunto narrativo, sea una obra impecable.

Lo que sí se puede considerar propio de las obras fantásticas es la excesiva utilización de metáforas. Una metáfora es la realización retórica de una realidad objetiva representada a través de un pensamiento o idea —irreal o equivocada—, para remplazar esa realidad objetiva por un pensamiento ficticio, ya que ambos guardan una cierta semejanza<sup>31</sup>.

Con una abundante utilización de este tipo de recursos literarios, la obra se muestra mucho más ‘ficticia’ e imaginaria que sin el uso de estas técnicas, puesto que la obra quedaría incompleta, simple y anodina<sup>32</sup>.

6) *El miedo como principio fundamental en una obra fantástica*

La nueva concepción del miedo aparece en el siglo XX, gracias a la aportación de H. P. Lovecraft, revolucionando este antiguo concepto, incorporado en sus obras,

---

<sup>31</sup> Cf. CÁCERES RAMÍREZ, Orlando (2018). *About español* en <https://www.aboutespanol.com/que-es-una-metafora-2879607> (fecha de lectura: 12-6-2018).

<sup>32</sup> Cf. TODOROV, Tzvetan (1980): *Introducción a la literatura fantástica. cit.*, p. 107-113; y ROAS, David. (2011). *Tras los límites de lo real... cit.*, pp. 128-141.

catalogadas dentro del subgénero fantástico. Lovecraft inventó una novedosa forma de concebir el terror y la ciencia ficción, con unas obras que combinan los elementos folclóricos del horror junto con características maravillosas. Por todo esto, se le considera uno de los autores más representativos de la literatura fantástica y sobrenatural de los últimos tiempos<sup>33</sup>.

Muchos de los estudiosos anteriormente mencionados, como por ejemplo David Roas y otros eruditos de este campo de lo fantástico, tratan esta cuestión —qué es el miedo—, como un concepto principal de la literatura fantástica. Esto no sería posible sin la notable contribución de Lovecraft, expuesta en sus relatos horripilantes. El miedo es un sentimiento que ocasiona a una persona un efecto de malestar, desasosiego o intranquilidad, debido a una situación verídica o imaginaria que le ocurre a otra persona o a él mismo<sup>34</sup>.

En la mayoría de las historias fantásticas suele aparecer este factor, con el propósito de aumentar la carga emocional de la obra, y así el lector puede experimentar unas sensaciones mucho más profundas, desconcertar su mente y preguntarse qué obra es la que está leyendo, si es real o no.

El autor intenta explorar los lados más perversos del ser humano, gracias a lo extravagante, lo ridículo y lo burlesco. Este recurso aumenta los aspectos que hacen que el lector se sienta confundido y con pensamientos borrosos y mezclados, que hacen que una obra sea más creíble y verosímil, objetivo que busca lo fantástico.

Una obra fantástica examina y exprime todos los ingredientes que hacen que el hombre sienta angustia, miedo o desconfianza, junto con los elementos de sorpresa o de asombro. Al mismo tiempo, busca la confrontación entre lo sarcástico y lo siniestro. Un relato con características reales, diarias y corrientes, con unas propiedades que rozan la oscuridad, lo raro y lo atípico, hace que en su conjunto sea una perfecta combinación para la formación de una obra fantástica.

---

<sup>33</sup> Cf. DE LA FUENTE, M. (2015): «Lovecraft, un escritor que daba miedo», *ABC* en <http://www.abc.es/cultura/libros/20150820/abci-lovecraft-aniversario-nacimiento-201508201444.html> (fecha de lectura: 12-6-2018).

<sup>34</sup> Cf. <https://definicion.de/miedo/> (fecha de lectura: 12-6-2018).

Esta característica está mucho más argumentada e ilustrada en el capítulo anterior, referente a David Roas, y en su libro *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*, el cual defiende este concepto como uno de los principios más significativos para la creación del género fantástico<sup>35</sup>.

7) *Lugares reales, pero a la vez lejanos y espectaculares, junto con un tiempo actual y próximo, que suscitan espanto y confusión en la mente del lector*

Múltiples obras fantásticas poseen unos lugares abiertamente conocidos, con la finalidad de que el lector se sienta despreocupado y cómodo por saber dónde va ocurriendo cada una de las escenas que van componiendo una historia, por dónde va paseando el protagonista y qué es lo que les va ocurriendo a las distintas personas que aparecen en la narración.

A menudo estas descripciones locales hacen que el lector se acerque a la perspectiva del protagonista de la historia, creándole así un mayor malestar. Si se encuentra en localizaciones que reconoce como viviendas, comercios o puestos, la aproximación del lector es mayor y el miedo se agrava por lo que pueda suceder a continuación en su vida cotidiana. Estos hechos sobrenaturales se incrementan en una obra fantástica para producir unos efectos negativos en el lector.

De igual manera ocurre con el diseño del tiempo en el relato, siendo, habitualmente, cercano y reciente. Si los acontecimientos de una obra fantástica han ocurrido hace mucho tiempo, la mente del lector está más tranquila y sosegada porque: ¿cómo le va a ocurrir a él lo que, según el texto, ha sucedido hace tan largo tiempo?

Ambos recursos (tratamiento del tiempo y del espacio) son usados frecuentemente en las obras fantásticas para producir tensión emocional en el lector, creándole pavor por la posibilidad de que le ocurra una situación similar y en un lugar determinado<sup>36</sup>.

---

<sup>35</sup> Cf. ROAS, David (2011): *Tras los límites de lo real... cit.*, pp. 84-99.

<sup>36</sup> Cf. ROAS, David (2011): *Tras los límites de lo real... cit.*, p. 61.

8) *Seres, sucesos y/o fenómenos —inexistentes o sobrenaturales— que están ocultos en la mente del individuo y se trasladan a las páginas de una obra fantástica*

Desde que el hombre posee el raciocinio, antes incluso de evolucionar a lo que somos ahora, es decir en la prehistoria, el individuo ha tenido miedo hacia lo desconocido y extraño.

A partir de la prehistoria y hasta la actualidad y probablemente en el futuro, el ser humano tiene miedo de lo extraño. Esto no ha cambiado mucho desde las primeras culturas: el hombre posee las mismas indecisiones e incertidumbres que en los primeros periodos históricos.

Los temas como la muerte, el dolor, la vida en otros planetas, el universo... son algunas de las cosas que todo el mundo teme, ya que no sabemos cómo enfrentarnos a ello y desconocemos qué es lo que puede llegar a pasar, incluso puede que la existencia de la humanidad desaparezca en algún momento, por un hecho que no tenga una explicación lógica. Por eso cuando existe una presencia que no es lo normal, o que pensamos que no es corriente, empieza la duda y la desconfianza ante un hecho insólito.

Muchas veces, el hombre identifica ese temor acudiendo a criaturas que no son de este mundo, que no son reales, y las inventa para justificar qué es lo que está sintiendo en ese momento —como, por ejemplo, los fantasmas, los zombis o los vampiros—, aclarando así las dudas y el miedo y acabando con ese malestar que le provoca lo inusual y lo misterioso.

Todo esto está representado en una obra fantástica, trasladando esos pensamientos, que todo ser humano posee, a los libros, con el objetivo de dar una explicación racional a los sucesos paranormales y tranquilizar la mente perturbada del lector, que siempre busca lo racional en los hechos irracionales.

Cuando la obra no da una explicación racional a los sucesos fabulosos, entonces la mente del lector se pregunta sobre ello, creándole nuevos miedos y dudas, mientras



que, por el contrario, una a mente desequilibrada le suscita agrado y busca estos desequilibrios en su vida diaria<sup>37</sup>.

#### 9) *Realidad vs. Ficción, la existencia de la dualidad en la obra fantástica*

En la literatura fantástica siempre surgen elementos reales y verídicos dentro de la historia, modificando estos sucesos según va pasando la historia, y transformándose en componentes imaginarios o maravillosos.

En una obra fantástica, siempre existe una dualidad entre la ficción y la realidad, para que el lector compare lo que no es real con lo que sí lo es, y siempre se cuestione su entorno y su realidad racional y cotidiana.

En la mayoría de las obras literarias —no solo en los relatos que se tratan en este trabajo, es decir, los fantásticos—, la introducción comienza con una presentación general de los lugares, el tiempo y los personajes, y es a partir de ahí, cuando en las siguientes escenas de la obra, dependiendo de los distintos subgéneros en el que se catalogue, van sucediendo una serie de eventos.

En una obra fantástica, la descripción detallada de la introducción, es fundamental para poner en situación al lector sobre qué es lo que va a pasar a continuación. En muchos casos, esta introducción es similar y repetitiva: una mansión abandonada, un libro encontrado en el desván, un collar de un antepasado o la presencia de un nuevo integrante en el vecindario, es el detonante real para que empiece la narración fantástica, donde la magia, la imaginación y las artes oscuras, están muy presentes. Por lo tanto, aunque nos encontremos ante una literatura fantástica, los elementos realistas tienen que estar vigentes para la credibilidad del relato, porque, si no, no se diferenciaría de las demás obras literarias.

Al mismo tiempo, en toda obra fantástica, no sólo existen elementos fantásticos, sino también reales. Como ya se ha dicho anteriormente, la opinión del lector es lo que

---

<sup>37</sup> Cf. ROAS, David (2011): *Tras los límites de lo real... cit.*, pp. 112-114.

realmente importa, y éste no sabe si se encuentra ante una vacilación irreal en la obra, haciendo que se cuestione si es verosímil o no<sup>38</sup>.

#### *10) La ambigüedad entre dos elementos*

La ambigüedad se podría decir que es una conducta, un acontecimiento, un suceso o una expresión que se puede entender de distintas formas. Esto se suele dar en la literatura fantástica, puesto que, ante una misma obra, a cada lector le puede sugerir una conclusión diferente. Cada persona tiene un entendimiento hacia las cosas y no todos ven lo mismo ante un problema.

Esta ambigüedad también se puede dar en el relato en sí, como hemos dicho en la característica anteriormente expuesta; en la obra fantástica aparecen constantemente situaciones reales para incorporar otras imaginarias y así poder contrastar lo que realmente existe y lo que no. Y esto es lo que se denomina ambigüedad: hechos que se confrontan y se explican de modos distintos<sup>39</sup>.

Para concluir esta sección, queríamos puntualizar que no todas estas características tienen que estar presentes en todas las obras fantásticas, pero se puede decir que son las peculiaridades más sobresalientes de la literatura fantástica.

---

<sup>38</sup> Cf. ROAS, David (2011): *Tras los límites de lo real... cit.*, pp. 29-30.

<sup>39</sup> Cf. ROAS, David (2011): *Tras los límites de lo real... cit.*, p. 114.

### 3. Achim von Armin

Ludwig Joachim von Arnim, conocido para la posteridad como Achim von Arnim, nace en Berlín, el 26 de enero de 1781, y fallece en Wiepersdorf, el 21 de enero de 1831. Es un destacado novelista y poeta del siglo XIX, perteneciente al Romanticismo alemán.

Arnim, pertenece a una familia acomodada prusiana, estudió ciencias naturales en Halle y Gotinga. Allí estableció una gran amistad con Clemens Brentano, quien, posteriormente, será su cuñado, al casarse con su hermana, Bettina Brentano.

Forma parte del llamado ‘Círculo Romántico de Heidelberg’ junto a Joseph Görres, Friedrich Creuzer y Clemens Brentano. A lo largo de su vida, publicó varias tragedias, relatos, novelas, poemas, y artículos periodísticos.

Forma parte del Romanticismo pleno (*Hochromantik*), comprendido entre los años 1805-1808. Las escuelas más importantes estaban situadas en Jena, Heidelberg, y Berlín, por tanto, el grupo de Heidelberg pertenecía a la segunda generación romántica. En esta escuela los más destacados fueron Clemens Brentano, Achim von Armin, los Hermanos Grimm y Joseph von Eichendorff. En este círculo, analizaban la racionalidad humana y la tradición popular alemana; y su interés hacia estos temas se inició gracias a un viaje que emprendieron los poetas Brentano y von Armin alrededor de la desembocadura del Rin, donde fueron recogiendo una serie de poemas populares relacionados con el nacionalismo alemán, bajo el título *Des Knaben Wunderhorn*, con una publicación de un total de tres tomos entre 1806 y 1808.

Esta recopilación de poemas populares tiene una enorme repercusión dentro de la poesía, la música y la ciencia. Gran parte de este éxito se debe a su transmisión a través de los pueblos, considerándose como el germen de la inspiración en la lírica romántica del siglo XIX, así como una fuente de conocimiento de las tradiciones y costumbres alemanas de este siglo.

Años después, entre el período 1812-1822, los hermanos Grimm escribieron *Kinder- und Hausmärchen*, siendo su fuente de inspiración la obra *Des Knaben Wunderhorn*. Después de esto, Brentano y von Armin empiezan una polémica por la forma de elaboración de los cuentos.

Mientras que Armin y Brentano defendían una poesía artística, artificial o *Kunstmärchen*, reelaborando las canciones originales, en cambio, los hermanos Grimm buscaban una poesía popular y de transmisión oral o *Volksmärchen*.

En 1808, von Armin, fundó un significativo periódico romántico *Zeitung für Einsiedler* en Heidelberg; en su primera publicación dedicó el poema *Lieben und geliebt zu werden* a su prometida Bettina, y a partir de 1809 se asentó en Berlín contribuyendo de manera representativa en el periódico *Berliner Abendblätter* y funda en 1811 un partido político llamado *Christlich-Deutsche-Tischgesellschaft*, donde se reunían los literatos en un club conservador y privado, en el que se encontraban sus amistades, para discutir sobre los temas de actualidad. Entre octubre de 1813 y febrero de 1814, fue editor del diario berlinés *Der Preußische Korrespondent*.

Posteriormente, Achim von Arnim alcanza gran fama con novelas de corte histórico con elementos fantásticos, entre las que se puede destacar *Isabella von Ägypten*, *Karls des Fünften ersten Jugendliebe* (1812-1818), novela corta situada en el siglo XVI. También sobresale la novela *Armuth, Reichtum, Schuld und Buße der Gräfin Dolores* (1810), en la que intenta plasmar los acontecimientos de su tiempo, combinando descripción y diálogo, realidad y elementos románticos, típicos de esta época.

*Halle und Jerusalem* (1811), un drama que nunca fue representado, dividido en dos partes; *Die Kronenwächter* (1817), una novela histórico-patriótica, que no llegó a finalizar; y *Der tote Invalide auf dem Fort Ratonneau* (1818), una novela corta basada en un mito local en el sur de Francia<sup>40</sup>, son algunas de las obras más representativas.

Desde 1814 hasta su muerte, vivió en su hacienda de Wiepersdorf, participando en la vida literaria berlinesa por medio de numerosos artículos y relatos en los periódicos y almanaques, así como en sus propias publicaciones literarias que hasta nuestros días tienen un gran éxito y repercusión.

El 21 de enero de 1831 muere en su mansión de Wiepersdorf, cinco días antes de su cincuenta cumpleaños.

---

<sup>40</sup> Cf. «Achim von Arnim», en <http://mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=arnim-ludwig-achim-von>. (fecha de lectura: 8-2-2018).

## 4. Die Majoratsherren

### 4.1. Síntesis argumental

Esta obra es una mezcla entre la añoranza y la melancolía de un pasado mejor, concretamente sobre la Edad Media y las organizaciones feudales representadas a través de los mayorazgos, que postulan que la herencia de los bienes corresponde al mayor de los hijos varones de la familia. Como podemos observar en este pequeño fragmento tomado del *Kindlers Literatur Lexikon*:

Die Erzählung ist inden Jahren inmitten vor der Französischen Revolution angesiedelt. Das Majoratslehen einer größeren Stadt fällt - im Zuge einer Erbfolgeordnung, die unter mehreren Erbfolgeberechtigten immer den Ältesten begünstigt - an einen noch jungen Erben, der jedoch mit seiner Mutter im Ausland lebt, während die verarmten Verwandten der jüngeren Linien leer ausgehen. Unter ihnen befindet sich ein älterer, pedantisch-biederer Cousin, der nach dem Duell mit einem Nebenbuhler um die Gunst einer Hofdame den Militärdienst quittieren musste und seither durch den Verkauf von Wappensammlungen sein Leben fristet.<sup>41</sup>

Esta narración aparece en el anuario *Taschenbuch zum geselligen Vergnügen auf das Jahr 1820*, editado por Johann Friedrich Gleditsch en Leipzig, y en Viena por Carl Gerold<sup>42</sup>.

En la obra se narra la historia de un singular dueño de un mayorazgo, que vive de noche para dedicarse a la vida contemplativa, mientras que el día lo pasa durmiendo, a causa del cansancio y de su delicado estado de salud.

Su única preocupación es ver a su enamorada Esther, trasladándose con su bello rostro al recuerdo de la imagen de su amada madre recientemente fallecida, Esther es una bella dama judía que vive a su lado y a la que espía a través de un pequeño agujero. Cada noche observa cómo pasan cosas poco inusuales que le trastornan: Nefastos presagios como los toros que escarban en la tierra, espíritus aferrados a las vestimentas de la gente del pueblo, un pañuelo negro en la cabeza asemejándose a un cuervo, visiones de su madre presente en todos los rincones de la ciudad..., premoniciones de muerte presentes entre la somnolencia y el sueño. Tras la muerte de su madre, odia todo

---

<sup>41</sup> HEINZ, Ludwig Arnold [Hrsg.] (2009): *Kindlers Literatur Lexikon*, Stuttgart / Weimar, J. B. Metzler, Bd. 3, *cit.*, pp. 590-591.

<sup>42</sup> Cf. SECA, Jorge (2010): «Anteportada», en Achim von Arnim: *Los mayorazgos*, trad. de J. Seca, Barcelona, Editorial Nortésur, p. 4.

lo relacionado con ella y se va a vivir con un primo suyo que ostenta el rango de teniente.

Las cosas nunca son como uno cree, poco a poco va descubriendo todos los secretos que guarda su familia. Su amada judía, en realidad es la dueña del mayorazgo, adoptada por una familia de judíos a cambio de una cuantiosa suma de dinero por su silencio.

Y, en realidad, esos presagios que presenciaba todas las noches desde su habitación eran la desafortunada y premeditada muerte de Esther a manos de su madrastra Vasthi para conseguir su fortuna y dar un buen uso al dinero, que su difunto marido dejó a su hija.<sup>43</sup>

El final de esta historia, se puede resumir en el siguiente extracto que tomamos del citado *Kindlers Literatur Lexikon*:

Sie stirbt jedoch noch am selben Abend, wobei der Majoratsherr von seinem Fenster aus die alte Vasthi im Gestalt des Würgeengels die Geliebte erdrosseln sieht. Entsetzt eilt er herbei, trinkt aus dem Becher, in dem der Todesengel sein Schwert zur Säuberung tauchte, und stirbt wenig später. Sein Cousin tritt bald darauf sein Erbe an und heiratet die Hofdame, die ihn der Folge mit ihren tyrannischen Launen drangsaliert, ihn zum Sklaven ihrer Hundezucht macht und seine pedantische Tageseinteilung außer Kraft setzt. Das nach den Revolutionskriegen verfallende Majoratslehen wird von Vasthi erworben, in eine Salmiakfabrik umgewandelt, » und es trat der Kredit an die Stelle des Lehnrechts.«<sup>44</sup>

---

<sup>43</sup> FORJÁN, Carmen (2010): «Carmen y amig@s. Blog de literatura de Carmen Forján. Leyendo juntos desde marzo 2010», en <http://carmenyamigos.blogspot.com.es/2011/10/los-mayorazgos-de-achim-von-arnim.html> (fecha de lectura: 9-2-2018).

<sup>44</sup> HEINZ, Ludwig Arnold [Hrsg.], *ibidem*.

## **5. *Die Majoratsherren* como relato fantástico**

Con esta narración podemos ver, de manera práctica, las características de lo fantástico, ya que consideramos dicho relato como uno de los primeros arquetipos del subgénero que estamos tratando.

Es a mediados del siglo XVIII cuando se está gestando la literatura fantástica como subgénero narrativo, en Alemania y en el resto de Europa, así que, ¿qué mejor manera de comprobarlo, que a través de la explicación e interpretación de un relato como el escrito por Achim von Arnim, uno de los autores más representativos del Romanticismo alemán, aclamado por sus obras fantásticas?

El estudio de este relato no sólo se centrará en los eventos fantásticos que ocurren a lo largo de la historia, sino que también haremos un comentario exhaustivo de los hechos ocurridos en la obra. Detallaremos los componentes lingüísticos, retóricos, literarios, peculiaridades..., y para concluir, formularemos nuestro punto de vista, puesto que, el desenlace se puede interpretar de dos formas distintas: se puede considerar como irreal, o por el contrario, sólo se trataría de la locura instaurada en la mente de un mayorazgo senil, enfermo y anciano.

Desde el comienzo de la narración, ya podemos observar varias peculiaridades. Este relato se inicia con un canto lastimero alabando los siglos pasados. Concretamente, el autor reflexiona ante esta historia, sacada de una de las ilustraciones que posee las páginas de un antiguo calendario. Es en ese momento cuando emprende una reflexión sobre los gloriosos tiempos pasados y cómo han ido deteriorándose hacia una sociedad insípida, destrozada y estancada en el aburrimiento, considerando el punto de partida de esta catástrofe la Revolución Francesa —puesto que supuso una evolución apresurada hacia el futuro, estancándose en el presente debido a la pobreza y la hambruna existente—; y han sido esos funestos días pasados el punto de partida de la estupidez en la mente del hombre. Este enfado, junto a la cavilación sobre una antigüedad ilustre, se puede apreciar en el siguiente fragmento:

Wir durchblättern eben einen ältern Kalender, dessen Kupferstiche manche Torheiten seiner Zeit abspiegeln. Liegt sie doch jetzt schon wie eine Fabelwelt hinter uns! Wie reich erfüllt war damals die Welt, ehe die allgemeine Revolution, welche von Frankreich den Namen erhielt, alle Formen zusammenstürzte; wie gleichförmig arm ist sie geworden! Jahrhunderte scheinen

seit jener Zeit vergangen, und nur mit Mühe erinnern wir uns, daß unsere früheren Jahre ihr zugehörten.<sup>45</sup>

En las primeras páginas ya se da un informe general de lo que va a acontecer en la obra: se muestra la historia de una ciudad donde vive un teniente, primo del mayorazgo del lugar, pero las primeras líneas ya nos dan una impresión temporal y local para instaurar la confusión en el lector y añadir así más tensión emocional al relato. El motivo de este desconcierto es la falta de información sobre la ubicación y el año en el que transcurre, sólo comenta que desde hace treinta años existe una gran mansión abandonada perteneciente al mayorazgo:

So stand in der großen Stadt ... das Majoratshaus der Herren von ..., obgleich seit dreißig Jahren unbewohnt, doch nach dem Inhalte der Stiftung mit Möbeln und Gerät so vollständig erhalten, zu niemands Gebrauch und zu jedermanns Anschauen, daß es, trotz seiner Altertümlichkeit, noch immer für eine besondere Merkwürdigkeit der Stadt gelten konnte.<sup>46</sup>

Los siguientes sucesos surgen a partir de la presencia del primo del mayorazgo en la ciudad, y con él se dan paso a las descripciones. Se nota que el autor no quiere entretenerse en ellas, dando unas descripciones cortas, claras y concisas de las personas y lugares del relato, prestando más atención a los defectos que dominan en los protagonistas de la obra. El relato cuenta cómo es el primo — teniente, antes de perder el rango por unos asuntos bastante turbios y un duelo fallido, conocido en la aldea por ser primo y casi el dueño del mayorazgo—. Se prefiere resaltar sus hábitos, manías y habilidades para conseguir dinero gracias a la venta de láminas de escudos de armas, y sólo se dan detalles físicos sobre su gran nariz roja y sus ropas atemporales y ridículas. En la siguiente pequeña frase, se especifican los andares del primo, que inciden en el aspecto ‘anómalo’ del personaje: “den geckenhaften schöntuenden Hahnentritt und Stutzerlauf sich vertrieb [...]”<sup>47</sup>. Su descripción se podría decir que es la de una persona que viste excesivamente elegante para sus mermadas posesiones, con aires de grandeza y queriéndose parecer a un aristócrata.

---

<sup>45</sup> ARNIM, Achim v.: *Die Majoratsherren*, [Project Gutenberg], en <file:///C:/Users/Ángela/Desktop/Die%20Majoratsherren%20by%20Freiherr%20von%20Ludwig%20Achim%20Arnim.epub>, pp. 6-7 (fecha de lectura: 26-6-2018).

<sup>46</sup> ARNIM, Achim v.: *Die Majoratsherren. cit.*, p. 8.

<sup>47</sup> ARNIM, Achim v.: *Die Majoratsherren. cit.*, p. 12.



Precisa una especial mención su enamoramiento de la rica dama de la corte, puesto que no entenderemos las desdichas del primo hasta que no presentemos a esta anciana rica, alcanzando las respuestas deseadas en el nudo y desenlace de la historia. Ahí sabremos de quién se trata en realidad y cómo ha conseguido su elevado puesto en la sociedad y qué estrategias traza para conseguir su *vendetta* personal contra el teniente. En la introducción sólo se da una pequeña pista de su importancia dentro de la obra, pero no es hasta más adelante cuando nos enteraremos de las palabras dichas a continuación: „mit Schönpflästerchen beklebte Hofdame übte auch nach jenem unglücklichen Zweikampfe seit dreißig Jahren dieselbe zärtliche Gewalt über ihn aus, ohne daß sie ihm je ein entscheidendes Zeichen der Erwidernng gegeben hatte”<sup>48</sup>.

En las siguientes páginas, el mayorazgo anuncia su llegada, un domingo de primavera —imprecisión temporal —, puesto que su estado de salud cada vez va siendo más delicado, su madre ha fallecido recientemente y odia la soledad que le brinda Francia. Sopesa su situación, con la determinación de mudarse a la casa de su primo, buscando la calma necesaria a causa de un estado febril y su mermada salud. El primo, dándole gusto al mayorazgo por sus preferencias, le cede dos habitaciones: un gran dormitorio y una pequeña estancia, donde vislumbra a una joven dama judía, marchita por la presencia de su madrastra y con una gran similitud al retrato de su madre. Nos encontramos aquí, lo que podríamos denominar, un hecho extraño:

Aller Glaube, der geglaubt wird, kommt von Gott und ist wahr, und ich schwöre Ihnen, selbst die heidnischen Götter, die wir jetzt nur als eine lächerliche Verzierung ansehen, leben noch jetzt, haben freilich nicht mehr ihre alte Macht, aber sie wirken doch immer etwas mehr als gewöhnliche Menschen, und ich möchte von keinem schlecht sprechen. Ich habe sie alle mit meinem zweiten Augenpaar gesehen, sogar gesprochen.<sup>49</sup>

Incluso en este fragmento, vemos que el autor sigue glorificando los siglos pasados, concretamente las antiguas civilizaciones cuando el hombre era politeísta, adorando a varios dioses. El mayorazgo habla de su “segundo ojo” como si fuera una sensación paranormal de los elementos extraños que ocurren a su alrededor, aunque esto no nos debe preocupar, porque él mismo lo explica de forma coherente sus anteriores palabras:

---

<sup>48</sup> *Ibidem*.

<sup>49</sup> ARNIM, Achim v.: *Die Majoratsherren. cit.*, p. 18.

der Mensch, der sie sieht, muß noch mehr darauf vorbereitet sein durch jahrelanges Nachdenken, als jene Geister, die ihm erscheinen sollen; sonst entsetzen sich beide voreinander, und der sterbliche Teil erträgt es nicht. Aber wer auch bis zu der innern Welt vorgedrungen, — wenn auch noch scheinbar lebend wie ich — ist dennoch abgestorben bei ihrem”<sup>50</sup>.

Él mismo nos da una visión del mundo y de su estado de salud, pronto va a morir y lo sabe, por eso están a su lado las figuras de los antiguos dioses, agudizándose su visión hacia los fantasmas y espíritus: „und auch auf den Fall, daß ich den Luftgeist der Erde wieder binden könnte [...]”<sup>51</sup>.

A continuación, presenciamos el primer ‘suceso fantástico’ por parte del mayorazgo y su extraña visión de los espíritus que merodean a la gente de la ciudad:

Dann fuhr der Majoratsherr, um das Gespräch zu ändern, fort: „Als ich mit schwellendem Gefühl, was mir in der Stadt bevorstehe, in welcher der Kreis meines Lebens angefangen, die große Straße herabfuhr, da begegneten mir ausgemergelte Leute, die sich kaum zu den Kaffeehäusern hinbewegen konnten, denn sie wurden fast gewaltsam an den Rücken von unglücklichen Seelen zurückgezogen, die wegen ungeendigter Prozesse nicht zur Ruhe kommen konnten und jammervolle Vorstellungen ihnen nachtrugen. Auch meinen Vater sah ich dabei wegen des einen Konkursprozesses, dessen Ende wohl keiner erleben wird.”<sup>52</sup>

Ya se puede observar, desde el principio, una dicotomía respecto a los dos personajes principales; el mayorazgo siempre es que el que inserta los elementos inverosímiles, extraños y maravillosos en el relato, mientras que el primo busca una explicación lógica y racional de los hechos que quiebran la mente del pobre mayorazgo:

„Wahrhaftig,“ rief der Vetter, „zu dem Tore gehen Sonntags die Räte, Schreiber und Kalkulatoren des großen Gerichts gewöhnlich mit ihren Frauen und Kindern zum Kaffeegarten hinaus.“ — „Der Postillon meinte auch, das wären Kinder, die sich ihnen an die Röcke gehangen“, fuhr der Majoratsherr fort, „aber solche jammervolle Gesichter haben Kinder nicht, das sind die Plagegeister, die sie wegen ihrer Nachlässigkeit umgeben.”<sup>53</sup>

¿Estamos, por tanto, ante un hecho sobrenatural o simplemente es la mente agitada del mayorazgo a causa de la fiebre, la que lo imagina?

---

<sup>50</sup> ARNIM, Achim v.: *Die Majoratsherren. cit.*, p. 19.

<sup>51</sup> *Ibidem.*

<sup>52</sup> ARNIM, Achim v.: *Die Majoratsherren. cit.*, p. 20.

<sup>53</sup> *Ibidem.*

Deberemos esperar al desarrollo y conclusión de la historia para saber contestar a esta pregunta. El primo intenta tranquilizar al mayorazgo, enseñándole su negocio de láminas de escudos de armas, y, nada más abrir el armario, el mayorazgo exclama:

Als er aber den Schrank mit dem französischen Wappen eröffnete, da fuhr der Majoratsherr auf: „Gott! Welch ein Lärmen! Wie die alten Ritter nach ihren Helmen suchen, und sie sind ihnen zu klein, und ihre Wappen sind mottenfräßig, ihre Schilde vom Rost durchlöchert; das bricht zusammen, ich halte es nicht aus, mir schwindelt, und mein Herz kann den Jammer nicht ertragen! [...].<sup>54</sup>

El mayorazgo da una explicación racional del por qué de su desasosiego con los escudos de armas —y ¡qué mejor manera que hacer referencia a Francia, con su devastación y muerte a causa de las guerras!—, e indirectamente nos trasladamos otra vez a la Revolución como destrucción del ingenio del hombre:

Übrigens habe ich Sie diesmal ohne Grund erschreckt, lieber Vetter, meine Worte drückten nur die Gefahr aus, worin sich der französische Adel befindet; ich bildete mir die Unruhe ein, die Frankreich in den alten Schlössern von den Geistern erfahren muß, Ihre Sammlung ist Geist-los. Ich kann genau unterscheiden, was ich mit dem Auge der Wahrheit sehen muß, oder was ich mir gestalte; wirklich bin ich ein guter Beobachter meiner selbst, und die Physik der Geister war von je mein Lieblingsstudium.<sup>55</sup>

El mayorazgo se calma y el primo le sugiere la llamada al médico; el mayorazgo, muy agitado ante su propuesta, empieza a notar una presencia extraña y exclama:

„Und wer fährt dort?“ rief er, „der Tod sitzt auf dem Bocke, Hunger und Schmerz zwischen den Pferden, einbeinige und einarmige Geister fliegen um den Wagen und fordern Arme und Beine von dem Grausamen zurück, der sie mit kannibalischer Begierde ansieht. Seine Ankläger laufen mit Geschrei hinter ihm drein; es sind die Seelen, die er vorzeitig der Welt entriß.“<sup>56</sup>

El primo enseguida da al lector la demostración real de lo que ha visto el mayorazgo:

entgegnete der Vetter, „es ist unser bester Arzt und Chirurgus. Sie haben ihn gewiß an seinem schmalen, einsitzigen Wagen erkannt; sein Kutscher ist freilich mager und seine Pferde

---

<sup>54</sup> ARNIM, Achim v.: *Die Majoratsherren. cit.*, p. 21.

<sup>55</sup> ARNIM, Achim v.: *Die Majoratsherren. cit.*, p. 22.

<sup>56</sup> ARNIM, Achim v.: *Die Majoratsherren. cit.*, p. 21.

abgetrieben, aber die den Wagen umflattern, sind Sperlinge, und die ihm nachbellen, Gassenhunde<sup>57</sup>.

Cuando lo más inusual y fantástico aparece en la obra, es en las palabras y pensamientos del mayorazgo, debido a su estado de salud y a una mente que se encuentra entre la vida y la muerte.

La mayoría de estos llamados ‘sucesos fantásticos’, se dan cuando contempla en sigilo a su vecina judía Esther, narrándolo a través de premoniciones de muerte dadas a lo largo de la narración, con unos sucesos extraordinarios, extraños e inusuales. Mientras que la historia va transcurriendo, página tras página, esos presentimientos de un fatal fallecimiento se confirman al advertir la presencia de la madrastra de Esther, Vasthi. Es entonces cuando el mayorazgo ratifica y afirma la cercana muerte de Esther, junto a ella está siempre un ángel con la cara de su madre, esperando a que esto ocurra para cuidarla y guiarla hasta el cielo.

La noche llega y con ella el escribir del mayorazgo de sus memorias y la figura en la ventana de Esther. Gracias a la curiosa destreza de oír hasta los más insignificantes e inexistentes sonidos, el mayorazgo percibe entonces el sonido de un disparo, la bella Esther empieza a enloquecer y en su alcoba se reúnen unos fantasmas extraños, con un bullicio bastante llamativo y peculiar:

Er hörte zuerst einen Schuß oder einen ähnlichen Schlag; da sprang sie auf und las ein italienisches Gedicht mit vielem Ausdruck, in welchem der Dienst der Liebesgötter bei einem Putztische beschrieben wurde; und gleich sah er unzählige dieser zartbeflügelten Gestalten das Zimmer beleben, wie sie ihr Kamm und Bänder reichten und ein zierliches Trinkgefäß, wie sie die abgeworfenen Kleider ordneten, alles nach dem Winken ihrer Hände, dann aber, als sie sich in ihr Bett gestreckt, wie ein gaukelnder Kreis um ihr Haupt schwebten, bis sie immer blässer und blässer sich im Dampfe der erlöschenden Nachtlampe verloren, in welchem ihm dagegen die Gestalt seiner Mutter erschien, die von der Stirn des Mädchens eine kleine beflügelte Lichtgestalt aufhob und in ihre Arme nahm, — wie das Bild der Nacht, die das Kindlein Schlaf in ihrem Gewande trägt — und in dem Zimmer bis zur Mitternacht damit auf- und niederschwebte, als wenn sie ihm die unruhigen Träume vertreiben wollte, es dann aber über den schwindelnden Straßengrund dicht an das Auge des Staunenden trug, der Esthers verklärte Züge in der Lichtgestalt deutlich erblickte, sie aber mit einem Schrei des Staunens unwiderruflich zerstreute. Denn mit diesem Schrei war er aus dem dagegen die Gestalt seiner Mutter erschien, die von der Stirn des Mädchens eine kleine beflügelte Lichtgestalt aufhob und in ihre Arme

---

<sup>57</sup> ARNIM, Achim v.: *Die Majoratsherren. cit.*, p. 22.

nahm, — wie das Bild der Nacht, die das Kindlein Schlaf in ihrem Gewande trägt — und in dem Zimmer bis zur Mitternacht damit auf- und niederschwebte, als wenn sie ihm die unruhigen Träume vertreiben wollte, es dann aber über den schwindelnden Straßengrund dicht an das Auge des Stauenden trug, der Esthers verklärte Züge in der Lichtgestalt deutlich erblickte, sie aber mit einem Schrei des Staunens unwiderruflich zerstreute.<sup>58</sup>

La noche hace que las pesadillas más oscuras y horripilantes aparezcan delante de sus ojos: la inquietud y el malestar surge en la mente del anciano mayorazgo por el ruido de un disparo como el detonante de los acontecimientos ocurridos en la alcoba de su vecina judía. Antes de irse a dormir la joven Esther, aparecen sus criadas, entran en su recámara, la ayudan a desvestirse, ordenan la habitación y peinan sus largos cabellos; en la mente del mayorazgo, sin embargo, estas asistentas se convierten en siluetas aladas y, cuando Esther se acuesta en la cama, se convierten en horribles espectros acechando sus últimos días en la tierra. De pronto la imagen cambia y los espíritus desaparecen para dar paso a una brillante luz con el rostro de su madre, un ángel de la guarda que cuida de la joven.

Los sucesos ‘maravillosos’ no cesan esa noche, al contrario, después de la visita del ángel, el mayorazgo vislumbra unos toros que actúan de una forma un tanto anormal:

Diesem Gebrüll ging der Majoratsherr im Hause nach und erblickte durch ein Hinterfenster beim Schein des aufgehenden Mondes auf grüner, mit Leichensteinen besetzten, ummauerten Fläche einen Stier von ungeheurer Größe und Dicke, der an einem Grabsteine wühlte, während zwei Ziegenböcke mit seltsamen Kreuzsprüngen durch die Luft sich über sein Wesen zu verwundern schienen. Hier stand dem Majoratsherrn der Verstand still; diese schreckliche Wirtschaft auf einem Gottesacker empörte ihn, er klingelte der Aufwärterin.<sup>59</sup>

En esta situación, la voz de la razón no es la del primo, sino la de la criada, que da una aclaración que tanto preocupaba y necesitaba el mayorazgo:

Die Frau trat ans Fenster und sagte: „Ich sehe nichts als die Majoratsherren der Juden, das sind die erstgeborenen Tiere, welche sie nach dem Befehle ihres Gesetzes dem Herrn weihen, die werden hier köstlich gefüttert, sie brauchen nichts zu tun; wenn sie aber ein Christ erschlägt, so tut er den Juden einen rechten Gefallen, weil er ihnen die Ausgabe spart.“ — „Die unglücklichen Majoratsherren,“ seufzte er in sich, „und warum haben sie Nachts keine Ruhe?“ — „Die Juden

---

<sup>58</sup> ARNIM, Achim v.: *Die Majoratsherren. cit.*, p. 26.

<sup>59</sup> ARNIM, Achim v.: *Die Majoratsherren. cit.*, p. 28.

sagen, daß einer aus der Sippschaft stirbt, wo sie nachts so wühlen am Grabe,“antwortete die Frau; „hier, wo dieser wühlt, ist der Vater der Esther, der große Roßtäuscher, begraben.“<sup>60</sup>

Vemos que los toros simbolizan un animal que escarba cuando la muerte anda cerca, concretamente remueven el terreno donde se encuentra la tumba del padre de Esther, dándonos así un nuevo indicio y un detalle de lo que va a sobrevenir: la primera señal de una muerte cercana se halla en la cara desfigurada de Esther, el segundo indicio es el ángel guardián que custodia a la joven cada noche, por último, la estampa de los toros como la premonición de muerte prematura de Esther.

También detectamos la constante imagen de los ángeles, integrados en todo el relato como metáforas y personificaciones de los protagonistas:

aber die Schwalben waren herabgestoßen,„Meine guten schützenden Engel sind vertrieben“, dachte der Majoratsherr. „Ich soll sie sehen, meinen Todesengel, soll den ganzen Traum durchleben, der mich plagte; denn eins ist schon erfüllt, was ich im Schläfe sah.“ — „Warum so traurig, Vetter?“ fragte der Leutnant. — „Ich habe unruhig geschlafen,“ antwortete der Majoratsherr, „und mir träumte von der Esther, sie sei mein Todesengel. Närrisches Zeug! Ihr Kleid hatte unzählige Augen, und sie reichte mir einen Schmerzensbecher, einen Todesbecher, und ich trank ihn aus bis zum letzten Tropfen!“<sup>61</sup>

En el cielo habitan los ángeles: unos protectores, como las golondrinas, otros destructores como el ángel de la muerte con el rostro de su enamorada judía o el ángel destructor con la cara de Vasthi; en la tierra están las pobres almas encadenadas a una vida terrenal y limitada, como la desdichada y desmejorada Esther o el mayorazgo. En el sueño del mayorazgo se anuncia ya el desenlace trágico de esta triste historia. El final de Esther —o, como el la considera, ‘su ángel de la muerte’— llegará en unos días, a causa de las últimas gotas fatales suministradas por la espada del ángel, consumidas con ardor y obediencia.

Al día siguiente el mayorazgo va a visitar a Esther, con la excusa de comprar unas cortinas en su tienda. En el momento de su salida observa en las fachadas contiguas, elementos un tanto ‘inquietantes’, en forma de metáfora, para describir la hambruna y la pobreza que coexiste en el barrio judío de la ciudad, con casas marginales, de materiales pobres y gente caminando como títeres en la tierra:

---

<sup>60</sup> *Ibidem*.

<sup>61</sup> ARNIM, Achim v.: *Die Majoratsherren. cit.*, pp. 29-30.

So gingen beide, der Majoratsherr vom Leutnant fortgezogen, in die Gasse, und der letztere konnte sich eines Schauers nicht erwehren; ihm wars, als wären die hohen, hölzernen Häuser nur aus Pappdeckeln zusammengebaut, und die Menschen hingen wie ein Spielzeug der Kinder an Fäden und regten sich, wie es das Umdrehen der großen Sonnenwalze ihnen geboten.<sup>62</sup>

Cuando el mayorazgo se da cuenta de la presencia de Vasthi, éste se queda asustado de lo que ve en la cabeza de la anciana madrastra:

Der Majoratsherr ward dadurch gestört und blickte sich um, erschrak aber, daß die Jüdin einen schwarzen Raben auf dem Kopfe trug, und verweilte.“[...] Dieser zog den Majoratsherrn in den Laden der Esther, und nun erschallte hinter ihm ein fürchterliches Rabengekrächze aus dem Munde der alten Jüdin.<sup>63</sup>

En este pequeño fragmento vemos la figura del cuervo como metáfora de la activa judía Vasthi. El cuervo, es un ave de mal augurio de color negro, en contraposición al símbolo de la paloma blanca, mensajera de Dios. Al cuervo se le considera el emisario del diablo para recoger las almas de los hombres, engendrando así la personificación del mal o de la oscuridad. Con esta metáfora tan simple de la caracterización de Vasthi como un cuervo, el autor está dando al lector la opinión y los propósitos de Vasthi con su hija: un animal oscuro y maligno que está esperando llevarse el alma de Esther para poderse quedar todos sus bienes y enseres, siendo la arrogancia y la soberbia sus principales cualidades.

Tras la duda presentada del mayorazgo sobre ese cuervo posado en la cabeza de Vasthi, Esther explica lo que verdaderamente contempla el mayorazgo, éste había confundido el pañuelo negro con la silueta del cuervo: „Der Majoratsherr fragte, wer die grimmige Alte mit dem Raben auf dem Kopfe gewesen? — „Meine Stiefmutter“ antwortete Esther, „haben Sie vielleicht das schwarze Tuch mit den langen Zipfeln für einen Raben angesehen?“<sup>64</sup>.

A continuación, y después de la breve confusión de la presencia de Vasthi, el mayorazgo nos crea la primera ‘sospecha’ de la verdadera historia que ocurre en la vida de los protagonistas:

---

<sup>62</sup> ARNIM, Achim v.: *Die Majoratsherren. cit.*, pp. 30-31.

<sup>63</sup> ARNIM, Achim v.: *Die Majoratsherren. cit.*, p. 31.

<sup>64</sup> *Ibidem.*

Der Klang der Stimme schien dem Majoratsherrn nun erst bekannt, nun er sie so nahe hörte; noch deutlicher als aus dem Fenster durchdrang ihn die Ähnlichkeit mit seiner Mutter. Esther war nicht frischer, aber jugendlicher; eine schmerzliche Blässe hatte das zarte Antlitz, selbst die feingeformten Lippen, wie ein schädlicher Frühlingsnebel überzogen; auch ihre Augen schienen dem Lichte zu schwach und verengten sich unwillkürlich, wie Blumen gegen Abend die Blätter um ihren Sonnenkelch zusammenziehen.<sup>65</sup>

Nos muestra cómo es Esther: una muchacha de gran belleza pero con un aspecto enfermizo y mustio, propio de una persona cercana a la muerte, aunque lo más interesante es el parecido de su voz y su aspecto, que se asemejan a la madre del mayorazgo. En las páginas siguientes, el lector comprenderá ese desasosiego del mayorazgo, la adoración y aturdimiento del parecido de Esther respecto a la madre fallecida del mayorazgo.

Una vez más nombra en esta cita las ‘gotas de la muerte’:

„Ich wünsche ihr langes Leben,“ antwortete die Gute, „sie hat noch Kinder, für die sie sorgen muß. Wer weiß, wer zuerst den bitteren Tropfen des Todesengels kosten muß. Ich fühle mich heute in allen Nerven so gereizt und schwach.“ — Der Majoratsherr meinte einen Todesengel nicht nur fliegen zu sehen, sondern auch sein Flügelsausen zu hören: „Wie schrecklich seine Flügel sausen!“ — Aber Esther sprang nach einer Hintertür, schlug sie zu und entschuldigte sich wegen des heftigen Zuges; ihr kleiner Bruder habe die Tür offen gelassen.<sup>66</sup>

Ya sabemos, incluso antes de que suceda, cómo va a ser la muerte de la bella judía, el escritor recalca numerosas veces este veneno, comparándolo con las “gotas de la muerte”, probado por el ángel de la muerte, es decir Esther. Y no sólo eso, en estas líneas vemos el presentimiento del mayorazgo por las palabras dichas por Esther, sintiendo la presencia del mismísimo ángel de la muerte y su batir de alas en la tienda, pero una vez más no se trata sólo de un acontecimiento sobrenatural, sino del viento proveniente de la puerta.

Sospechamos que el autor pone en voz del mayorazgo, por medio de metáforas y premoniciones, lo que va a ocurrir en el desenlace del relato, con el único propósito de dar pequeñas señales al lector para construir el final de esta historia, usando su ingenio e inteligencia y que no se sorprenda de lo ocurrido en el colofón final.

---

<sup>65</sup> *Ibidem.*

<sup>66</sup> ARNIM, Achim v.: *Die Majoratsherren. cit.*, p. 32.



El primo —gran conocedor de idiomas debido a sus viajes para ampliar su comercio particular— entiende las blasfemias en hebreo proferidas por Vasthi, anunciando sus malvados planes sobre la muerte de Esther, con el fin de dar un buen uso a su herencia. El primo comenta que Vasthi tiene razón, Esther se ha vuelto loca despilfarrando todo el dinero de su padre en fiestas imaginarias; cada noche el mayorazgo ve esas aparentes celebraciones con su ‘segundo ojo’, puesto que puede ver más allá, curioseando y analizando las personas que están allí junto a Esther:

Wissen Sie, was die Alte zuletzt sagte? Sie freue sich darauf, wenn Esther stürbe, da würde es eine schöne Auktion geben! Wirklich ist sie auch aus dem Nachlasse ihres Vaters mit allen eleganten Möbeln versorgt, und die Leute erzählen, weil nun die feinen Herren nicht mehr, wie bei ihres Vaters Lebzeiten, zu ihr kommen, daß sie sich abends prächtig anputze und Tee mache, als ob sie Gesellschaft sehe, und dabei in allen Sprachen rede.<sup>67</sup>

Después de la pequeña charla transcurrida en las paredes vecinas, el mayorazgo se absorbe en su lectura de los antiguos libros que contienen a los primitivos dioses, profetas y sabios situados a lo largo de su angosta habitación. Esto no dura mucho, puesto que el ángel de la muerte los aleja con sus grandiosas alas, el mayorazgo prosigue su lectura, entreteniéndose en un pasaje de la Biblia donde aparece la figura del ángel de la muerte, con la forma de Lilit, el primer ángel de la muerte de la historia:

„Lilis war die Mitgeschaffne Adams im Paradiese; aber er war zu scheu und sie zu keusch, und so gestanden sie einander nie ihr Gefühl, und da erschuf ihm der Herr im Drange seines Lebens ein Weib aus seiner Rippe, wie er es sich im Schläfe träumte. Aus Gram über diese Mitgenossin ihrer Liebe floh Lilis den Adam und übernahm nach dem Sündenfalle des ersten Menschen das Geschäft eines Todesengels, bedrohte die Kinder Edens schon in der Geburt mit Tod und umlauert sie bis zum letzten Augenblicke, wo sie den bitteren Tropfen von ihrem Schwert ihnen in den Mund fallen lassen kann. Tod bringt der Tropfen, und Tod bringt das Wasser, in welchem der Todesengel sein Schwert abwäscht.“<sup>68</sup>

Lilit es la primera mujer de Adán en el paraíso. Dios crea otra mujer para Adán a partir de su costilla, con el nombre de Eva; Lilit, al ver esto, escapa despavorida debido al dolor y el engaño que siente en su corazón, convirtiéndose en el ángel de la muerte, acechando a los recién nacidos cuando son débiles y enfermizos y arrebatándoles su vida con una agria gota que se desliza a lo largo de su espada, y

---

<sup>67</sup> ARNIM, Achim v.: *Die Majoratsherren. cit.*, p. 34.

<sup>68</sup> ARNIM, Achim v.: *Die Majoratsherren. cit.*, p. 35.

llevando la muerte a todo aquel que toma la gota mortal. Al leer este texto, el mayorazgo ve un gran parecido con Adán; pues él también tenía a su Lilit, su madre, remplazada por el ángel de la muerte, Esther, la nueva mujer en su vida como lo fue Eva para Adán, puesto que ella le ha hecho olvidar su amor verdadero y su felicidad maternal:

Unruhig lief der Majoratsherr bei diesen Worten im Zimmer umher, dann sprach er heftig: „Jeder Mensch fängt die Welt an, und jeder endet sie. Auch ich liebte scheu und fromm eine keusche Lilis, sie war meine Mutter; in ihrer ungeteilten Liebe ruhte das Glück meiner Jugend. Esther ist meine Eva, sie entzieht mich ihr und gibt mich dem Tode hin!“ — Er hielt es nicht aus bei dem Anblick des Todesengels, den er immer hinter sich lauend zu schauen glaubte [...] <sup>69</sup>

Después de su breve desasosiego se lanza a la calle para callar su mente agitada, sentándose en un banco de una gran casa. La imagen de Lilit sigue en sus pensamientos, acechando y duplicándose una y otra vez para merodear entre la gente que pasa por la calle. De repente, el mayorazgo se percata de que Vasthi está hablando animadamente con un rabino y confesándole la verdadera procedencia de Esther:

„Was soll ich die Esther schonen; ist sie doch nicht das Kind meines Mannes, sondern ein angenommenes Christenkind, der er den größten Teil seines Geldes zugewendet hat.“ — „Sei Sie still,“ sagte der Rabbiner, „weiß Sie denn, wieviel der Mann mit dem Kinde bekommen hat?“ „Alles. Er hatte nichts und konnte damit anlegen großen Handel.“ <sup>70</sup>

Absorto en sus cavilaciones y pensamientos sobre el origen de Esther, el mayorazgo entra en la casa; poco tiempo después escucha un disparo, igual que la noche anterior, aunque esta vez la escena que presencia en el dormitorio de Esther cambia a una escena más pintoresca y ficticia:

Nun war alles im Zimmer geordnet, und Esther, sehr elegant angezogen, legte einige schön gebundene englische Bücher aufs Sofa und begrüßte auch englisch das erste Nichts, dem sie in ihrer Gesellschaftskomödie die Tür öffnete. Kaum antwortete sie englisch in seinem Namen, so stand da ein langer, finsterer Engländer vor ihr, mit der Art Freiheit und Anstand, die sie damals vor allen Nationen in Europa auszeichnete. Mit solchen Luftbildern von Franzosen, Polen, Italienern, endlich auch mit einem kantischen Philosophen, einem deutschen Fürsten, der

---

<sup>69</sup> *Ibidem.*

<sup>70</sup> ARNIM, Achim v.: *Die Majoratsherren. cit.*, p. 36.

Roßhändler geworden, einem jungen aufgeklärten Theologen und einigen Edelleuten auf Reisen belebte sich der Teetisch.<sup>71</sup>

La sala de repente se abarrota de caballeros invisibles de distintas nacionalidades, como de costumbre, al anochecer tras el ruido del disparo; discuten sobre temas de actualidad, continuando así con las reuniones organizadas por su padre. El mayorazgo no quiere perderse esta magnífica reunión y va a reunirse con su adorable vecina, sentándose en la silla vacía, entonces Esther exclama: “Sie haben mir in aller Kürze gesagt, ich sei nicht, was ich zu sein — scheine, und ich entgegne darauf, daß auch Sie nicht sind, was Sie scheinen“<sup>72</sup>. Estas palabras revelan lo anteriormente dicho por Vasthi, corroborando las sospechas del mayorazgo. Él mismo nos cuenta la historia de su nacimiento y su posterior cambio de familia, dándonos cuenta por fin del gran parecido de Esther y la madre del mayorazgo, junto con las posesiones que vinieron después del nacimiento de la muchacha, formando las riquezas de su nueva familia, y lo hace con la siguiente declaración:

„Ich will mich erklären: Sie sind nicht die Tochter dessen, den die Welt Ihren Vater nennt, Sie sind ein geraubtes Christenkind, Ihren wahren Eltern, Ihrem wahren Glauben geraubt, und mein Entschluß, Sie dahin zurückzuführen, hat mich bestimmt, Ihnen meine Aufwartung zu machen. Erklären Sie sich mir jetzt auch deutlicher.“ — Esther: „Es sei. Ich bin Sie und Sie sind ich; sollte aber die Sache wieder in Ordnung gebracht werden, so zweifle ich, daß ich dabei gewinnen kann, Sie aber verlören unglaublich viel, und nur der schreckliche, rotnasige Vetter würde zu einer schwindelnden Höhe erhoben. Sie schwieg und flehte sich selbst mit der Stimme des Majoratsherrn an, weiter zu reden, denn eine Ähnlichkeit mit der geliebten Mutter enthüllte ihm nun halb das Geheimnis.“<sup>73</sup>

En realidad, Esther es la verdadera hija del matrimonio del antiguo mayorazgo, desgraciadamente en el parto nace una niña, haciendo que la perpetuidad del mayorazgo no se conserve, puesto que sólo los varones pueden optar a la herencia de éste. El viejo secreto desvelado al resto de la ciudad sólo traerá desgracias a los interesados, ya que el mayorazgo pasaría a ser propiedad del primo. El antiguo mayorazgo intenta evitar esto, dando en adopción a su hija y cambiándole por un varón recién nacido, recogido de las entrañas de la dama de la corte con el fin de perpetuar su fortuna y su terreno,

---

<sup>71</sup> ARNIM, Achim v.: *Die Majoratsherren. cit.*, pp. 37-38.

<sup>72</sup> ARNIM, Achim v.: *Die Majoratsherren. cit.*, p. 39.

<sup>73</sup> *Ibidem.*

encontrando después un hogar para su pequeña, a manos de un judío, un generoso y amable domador de caballos que cuida con gran cariño de la pequeña llamada Esther.

Esta gran verdad es articulada en las últimas palabras del honrado judío en el lecho de muerte; ahora la decisión de informar la verdad a la ciudad es del mayorazgo, a la joven poco le queda de vida, Esther le explica que el amor que le profesa es falso, simplemente es el producto del parecido de su verdadera madre, su amor sólo podría perdurar después de la muerte, argumentando que su corazón está roto por una desgracia acaecida a su alma gemela.

El día siguiente llega y, con él, la visita del primo, preguntando si le gustaría visitar a la dama de la corte, la respuesta es afirmativa. El mayorazgo conoce por primera vez sus propiedades construidas con el sudor, dolor y penurias de los aldeanos: es la misma casa donde vislumbró a Lilit. El primo, alegando ir a dar su paseo diario, deja solo al mayorazgo, así que éste y la dama de la corte pueden hablar abiertamente y sin tapujos de lo ocurrido hace varias décadas en la misma casa en la que se encuentran.

En este relato no solo vemos ‘hechos insólitos’ que perturban la tranquilidad del mayorazgo y desbaratan al lector; dentro de esta leyenda hay otra historia entrecruzada con grandes secretos y misterios de venganza y dolor, esta es la historia universal más antigua del mundo, la historia de los secretos de una familia.

Al pasear por las instalaciones, y esperando la llegada de la dama de la corte, el mayorazgo observa varias cosas inquietantes, descubriendo finalmente la verdadera cara de la anciana, la cara de su madre:

Der schreiende Laubfrosch auf der kleinen Leiter schien von einem fatalen Geiste beseelt; auch die Blumen in den Töpfen hatten kein recht unschuldiges Ansehen; aus dem Potpourri glaubte er ein Dutzend abgelebte Diplomaten heraufhorchen zu sehen. Aber mehr als alles quälte ihn der schwarze Pudel, obgleich sich dieser vor ihm zu fürchten schien; er hielt ihn für eine Inkarnation des Teufels. Als nun endlich die Hofdame wie ein chinesisches Feuerwerk mit dem steifen Wechsel ihrer Farben aus dem andern Zimmer hervortrat, da vergingen ihm fast die Sinne, denn ihm stand's vor der Seele, daß die Abscheuliche seine Mutter sei.<sup>74</sup>

Cuadros demasiado vivos por su expresividad y realismo, macetas de flores escondidos entre ellas, varios emisarios curiosos como si fueran difuntos aristócratas

---

<sup>74</sup> ARNIM, Achim v.: *Die Majoratsherren. cit.*, pp. 41-42.

pendientes de sus palabras, un perro simbolizando el mal por ser de color negro con cara de caniche, asemejándose a la personificación de Lucifer. Por fin, después de la inquietante casa, la anciana rica aparece con la cara repulsiva de su madre, su verdadera madre.

El mayorazgo y su madre se ven las caras por primera vez y ambos se reconocen, el parecido es innegable. El mayorazgo, mareado por tanta revelación en su delicada vida, empieza a sentirse indispuerto, la dama lo percibe y le alcanza unas sales para su recuperación, pero entonces el mayorazgo ve un alma atormentada dentro del botecito:

[...], aber er scheute sich davor und sagte: „Da sehe ich eine Seele eingesperrt!“ Sie legte es leise beiseite und sagte: „Wenn darin eine Seele, so ist es die Seele deines Vaters, des Schönen; ich reichte es ihm, als er vom Leutnant, dem Vetter, durchstoehen ward, im unerwarteten Zweikampf vor meiner Türe.<sup>75</sup>

En ese frasco está el alma de su padre asesinado en un duelo a manos de su querido primo, debido a la disputa por la pedida de mano de la dama. Es entonces cuando su madre empieza a contarle la vida de su padre, ya que le debe muchas explicaciones: su padre era conocido por todos los aldeanos como ‘el hermoso’, llevando en secreto sus encuentros hasta que no lo pudo ocultar más; un día su padre y el primo se baten en duelo, con la desafortunada perdida de su futuro marido, el primo le arrebató la vida con su espada. En represalia por esto y para no perder su escaño en la alta sociedad, la dama vende a su hijo al mayorazgo para que el primo no sea el poseedor de las tierras que le pertenecen por derecho, consiguiéndolo gracias a sus encantos y cariñosas palabras profesadas para destruir la vida del teniente en un comercio no del todo respetable y con recompensas no muy numerosas, convirtiéndose poco a poco en el bufón de la ciudad; ahora que ve el rostro de su hijo, el mayorazgo, y lo que ha conseguido gracias a sus artimañas, y ver al primo como un esperpento ridículo de la zona, la dama se siente satisfecha de la labor que ha hecho, vengándose por la memoria de su enamorado.

Mientras que la dama va contando esta historia, el mayorazgo tiene la cabeza en otro lugar dándose cuenta de repente de la verdadera situación de su vida; no sólo ésta

---

<sup>75</sup>ARNIM, Achim v.: *Die Majoratsherren. cit.*, p. 42.

era una mentira trazada por secretos y venganza, también la vida de Esther se estropeó a causa de la avaricia y poder del mayorazgo, provocándole al actual mayorazgo un gran malestar por robar lo que a él no le pertenecía por nacimiento: “Also ward ich der Edlen nur als ein Dieb an die Mutterbrust gelegt. Und wo ist das unglückliche Kind, das meinetwegen verstoßen wurde? Ich weiß es, Esther ist es, die unglückliche, geistreiche, von der Gemeinheit der Ihren, von dem Fluch ihres Glaubens niedergebeugte Esther!”<sup>76</sup>.

Después de que el mayorazgo no vea con buenos ojos sus falsas pertenencias, su madre sólo le pide un día para que ella prepare todo y, a partir del día siguiente, podrá decir lo que quiera respecto a su verdadera familia, el mayorazgo lo acepta porque tomar decisiones nunca ha sido su virtud. Se va a su casa para tranquilizar su alma, aunque esto no va a ser posible porque enfrente de su casa encuentra un gentío de judíos en torno a Esther, puesto que el prometido de la joven ha vuelto del Reino Unido desprovisto de todos sus enseres, con la promesa de Esther de casarse con él a los pocos días y ayudarlo como el alma generosa que es, provocando la cólera de la vieja madrastra. Así que los pensamientos del mayorazgo se rompen, pues esto le lleva a la imposible recuperación que supondría el matrimonio entre el mayorazgo y Esther para devolver el mayorazgo a su legítimo dueño.

El prometido, después de aceptar todas las medidas de Esther para mantenerse lejos de la ira de la despiadada Vasthi, pronuncia estas palabras:

„Sie ist der Würgengel, der Todesengel,“ sagte er, „ich weiß es gewiß; sie wird abends gerufen, daß die toten Leute nicht über Nacht im Hause bleiben müssen, und saugt ihnen den Atem aus, daß sie sich nicht lange quälen und den Ihren zur Last fallen. Ich hab’s gesehen, als sie von meiner Mutter fortschlich, und als ich ans Bette kam, war sie tot; ich hab es gehört von meinem Schwager, es darf nur keiner davon reden. Es ist eine Sache der Milde, aber ich scheue mich davor.“<sup>77</sup>

Las premoniciones del mayorazgo se confirman en las palabras del prometido; no era la primera vez que la vieja Vasthi hacía la labor de ángel exterminador, su madre también había fallecido en manos de la cruel madrastra y, una vez más, la muerte está cerca puesto que Vasthi está merodeando ante su próxima víctima.

---

<sup>76</sup> ARNIM, Achim v.: *Die Majoratsherren. cit.*, p. 43.

<sup>77</sup> ARNIM, Achim v.: *Die Majoratsherren. cit.*, p. 46.

Una vez más la locura se presenta en la alcoba de Esther, a la misma hora, tras el sonido del disparo: con este estallido vuelve una nueva ‘escena maravillosa’ en los aposentos de la desdichada niña, cada vez con más muchedumbre y unas caras cada vez más horribles que las anteriores, el final está cerca, esperando que la muerte se presente en esa misma estancia. Ella misma sabe la verdad de su inminente muerte, haciendo sonar cuernos de caza, ya que la batalla está a punto de comenzar:

[...]hörte er, wie alle Abende, einen Schuß, und es überfiel der gesellige Wahnsinn die schöne Esther schon wieder. Sie schlüpfte mit Eile in ein kurzes Ballkleid und warf darüber einen feuerfarbenen Maskenmantel, nahm auch eine Maske vor, und so erwartete sie die übrigen Masken zu dem Balle. Es ging wie am vorigen Tage, nur viel wilder. Grotteske Verkleidungen, Teufel, Schornsteinfeger, Ritter, große Hähne schnarrten und schrien in allen Sprachen, er sah die Gestalten, sowie ihre Stimme sie belebte. [...]ergriff sie die Maske und raste einen schnellen Walzer, welchem Beispiel die anderen Masken folgten, während ihr Mund mit seltener Fertigkeit Violinen, Bässe, Hoboen und Waldhörner tanzend nachzuzahlen wußte.<sup>78</sup>

Esther, encantada, danza los más maravillosos bailes hasta que un muchacho menudo aparece en su alcoba; éste tenía el semblante del antiguo novio de Esther ejecutando unos trucos de magia para deleitar al público allí presente, Esther, asqueada ante este espectáculo, se desploma exhausta en su cama. Al ver esto el mayorazgo no duda en ir a socorrerla con la mala suerte de confundirse de puerta, presenciando unas aberrantes figuras:

Und ihm und seiner Laterne entgegen drängten sich ungeheure gefiederte Gestalten, denen rote Nasen wie Nachtmützen über die Schnäbel hingen. Er flieht zurück und steigt zum Dache empor, indem er sein Zimmer sucht. Er blickt umher in dem Raume, und still umsitzen ihn heilige Gestalten, fromme Symbole, weiße Tauben; und das Gefühl, wie er zwischen Himmel und Hölle wohne, und die Sehnsucht nach dem himmlischen Frieden, dessen Sinnbilder ihn umgaben, stillte wie Öl die Sturmeswellen, die ihn durchbebten, und eine Ahnung, daß er ihm nahe, daß es seiner auf Erden nicht mehr bedürfe, drängte seine aufglimmende Tätigkeit für Esther wieder zurück.<sup>79</sup>

En esta salida equivocada, ve aterradoras criaturas; en cambio, de vuelta al dormitorio, esas siniestras y terroríficas sombras se convirtieron en imágenes divinas y celestiales, hallándose entre el cielo y el infierno. Había tal alboroto en los aposentos del primo que, asustado y desorientado, se despierta ante tanto estrépito, aclarando y

---

<sup>78</sup> ARNIM, Achim v.: *Die Majoratsherren. cit.*, p. 48.

<sup>79</sup> ARNIM, Achim v.: *Die Majoratsherren. cit.*, pp. 50-52.

ayudando al mayorazgo con su estado de nerviosismo: el mayorazgo mientras buscaba la salida correcta, se había topado erróneamente con el establo despertando a las aves de corral. Al contarle el porqué de su desvelo, el primo, gustoso de la pequeña charla nocturna, le cuenta el desafortunado amor que había destruido la cordura de la bella Esther:

„Vor einem Jahre hätten Sie die Esther sehen sollen, da war sie schön; da kam der Sohn eines Regimentskameraden vom Lande hierher unter die Dragoner.[...] Genug, der verliebt sich in die schöne Esther, und sie in ihn, und mein junger Herr will abends zu ihr schleichen[...]. Die Sache ward laut, die Offiziere wollten nicht mit dem jungen Fähndrich weiter dienen. Er kam zu mir: was er tun sollte? Ich sagte ihm: schießt Euch tot, weiter ist nichts zu tun. Und der Mensch nimmt das Wort buchstäblich und schießt sich tot. Da hatte ich Mühe, es der Mutter auf gute Art beizubringen. Die Esther aber bekommt seitdem abends um die Zeit, wo er sich erschossen, einen Eindruck, als ob ein Pistolenschuß in der Nähe fiele, — andre hören es nicht, — und dann ein Anfall von Reden, Tanzen, daß kein Mensch aus ihr klug wird.<sup>80</sup>

El mayorazgo ahora entiende los angustiosos signos del cariño y de la pasión, con los corazones rotos esparcidos por todo el mundo, puesto que nadie puede escapar de las agobiantes garras mortíferas del amor. Éste siente curiosidad por la opinión de su primo con respecto a si realmente conoce a Vasthi como el ángel exterminador dando el último impulso para llevar a los moribundos hacia la inmortalidad de los cielos; el primo desconoce este hecho, pero a su parecer sería satisfactorio, porque supondría un acto de compasión al acelerar el final inevitable de una persona, sin dolor ni sufrimiento.

Cansado de malas noticias, el primo anuncia al mayorazgo la buena nueva de que la dama de la corte ha aceptado su petición de mano, a cambio de ‘adoptar’ al mayorazgo en su halo protector, aunque las propiedades sean administradas a partir de ahora por el primo, puesto que es más joven y capacitado para este trabajo. Esto hace que el destino del mayorazgo quede en manos de su primo, igual que el de Esther con su madrastra Vasthi. El mayorazgo tiene mucho respeto a su vida y acepta lo que la dama de la corte haya decidido para su próximo futuro.

Después del desvelo general por los sucesos ocurridos, la alegría del anuncio de la boda y la lectura de varios poemas; el mayorazgo medio dormido escucha por última

---

<sup>80</sup>ARNIM, Achim v.: *Die Majoratsherren. cit.*, p. 53.



vez el disparo, aunque ahora la situación es distinta a la acostumbrada, ya que es la noche en la que se casa Esther con el desaliñado joven. La dicha dura muy poco, pues Esther había muerto rodeada por la paloma celestial, velando sus últimos suspiros.

El mayorazgo, clamando a los ángeles protectores impávidos por sus palabras al no cuidar de Esther, reflexiona sobre las falacias de la fe y la religión, exclamando:

Wohin seid ihr nun entrückt,“rief er nun zum Himmel, „ihr himmlischen Gestalten, die ahnend sie umgaben? Wo bist du, schöner Todesengel, Abbild meiner Mutter! So ist der Glaube nur ein zweifelhaft Schauen zwischen Schlaf und Wachen, ein Morgennebel, der das schmerzliche Licht zerstreut! Wo ist die geflügelte Seele, der ich mich einst in reinster Umgebung zu nahen hoffte? Und wenn ich mir alles abstreite, wer legt Zeugnis ab für jene höhere Welt?<sup>81</sup>

Mientras que la razón del mayorazgo se iba apagando poco a poco junto con el corazón de Esther, la vieja bruja entra en la recámara de aquella para recoger todas las joyas y reliquias que allí había, rezando y limpiando sus pecados, su rostro entonces se transforma en un carroñero al asfixiar con sus propias manos el pobre cuerpo de la desgraciada paloma devorada por el feroz buitre:

Und wie sie gebetet hatte, zogen sich alle Züge ihres Antlitzes in lauter Schatten zusammen, wie die ausgeschnittenen Kartengesichter, welche, einem Lichte entgegengestellt, mit dem durchscheinenden Lichte ein menschliches Bild darstellen, das sie doch selbst nicht zu erkennen geben: sie erschien nicht wie ein menschliches Wesen, sondern wie ein Geier, der, lange von Gottes Sonne gnädig beschienen, mit der gesammelten Glut auf eine Taube niederstößt. So setzte sie sich wie ein Alpdruck auf die Brust der armen Esther und legte ihre Hände an ihren Hals.<sup>82</sup>

En la habitación aparecieron los primeros seres humanos, Adán y Eva, y junto a ellos el ángel de la muerte, para administrar la última gota amarga, mientras que Esther exhalaba su último aliento en la tierra, preguntando a sus creadores el porqué de su terrible sufrimiento, a lo que ellos replican que ellos no han sido los únicos que han cometido pecados en la tierra. Después de esto, el espíritu de Esther se reúne con el ángel de la muerte, los dos con el mismo rostro:

und aus der Tiefe des Zimmers erschienen mit mildem Gruße die Gestalten der ersten reinen Schöpfung, Adam und Eva, unter dem verhängnisvollen Baume und blickten tröstend zu der Sterbenden aus dem Frühlingshimmel des wiedergewonnenen Paradieses, während der

---

<sup>81</sup> ARNIM, Achim v.: *Die Majoratsherren. cit.*, p. 57.

<sup>82</sup> ARNIM, Achim v.: *Die Majoratsherren. cit.*, p. 58.

Todesengel zu ihrem Haupte mit traurigem Antlitz in einem Kleide voll Augen mit glänzendem, gesenktem Flammenschwerte lauerte, den letzten, bittern Tropfen ihren Lippen einzuflößen. So saß der Engel wartend, tiefsinnig, wie ein Erfinder am Schlusse seiner mühevollen Arbeit. Da seufzte Esther, und wie sich ihr Mund öffnete, fiel der bittre Tropfen von dem Schwerte des Todesengels in ihren Mund, und mit Unruhe lief ihr Geist durch alle Glieder getrieben und nahm Abschied von dem schmerzlich geliebten Aufenthaltsorte. Der Todesengel wusch aber die Spitze seines Schwertes in dem offenen Wasserbecher vor dem Bette ab und steckte es in die Scheide und empfing dann die geflügelte, lauschende Seele von den Lippen der schönen Esther, ihr feines Ebenbild.<sup>83</sup>

Ambos se dirigen hacia el universo superior y sublime donde existe la fantasía, impregnando todos los sentidos de quienes habitan en aquel lugar; una fantasía intermedia entre el mundo celestial y el mundo terrenal, dotando de vida al cuerpo y a la sustancia muerta e inanimada, y convirtiéndose en algo más, que se escapa de la cordura humana:

[...] als ob das Haus ihrem Fluge kein Hindernis sei, und es erschien überall durch den Bau dieser Welt eine höhere, welche den Sinnen nur in der Phantasie erkenntlich wird: in der Phantasie, die zwischen beiden Welten als Vermittlerin steht und immer neu den toten Stoff der Umhüllung zu lebender Gestaltung vergeistigt, indem sie das Höhere verkörpert.<sup>84</sup>

Vasthi, exenta de toda esta ‘visión’, recoge las últimas alhajas y el cuadro colgado de la pared con las figuras de Adán y Eva.

De repente, el mayorazgo se da cuenta de que todo lo vivido no era fantasía, ya que había observado un asesinato junto a su casa, gritando a todos los vecinos de los alrededores que la vieja Vasthi había ahogado a Esther, mientras contaba a los presentes lo que había visto desde la ventana contigua. La gente no cree las palabras del anciano mayorazgo, que, furioso blande la copa de agua que estaba sobre la mesa, para probar su juramento y su verdad, bebiendo toda el agua y desvaneciéndose en el lecho de la bella Esther. Tartamudea sus últimas palabras antes de que su mermada salud se consuma por el efecto del veneno:

„Sie würgte an ihr schon manches Jahr,“ sagte er, „und Esther starb in einem Abbilde ihres Lebens, das mit seinem eiteln Schmuck noch in dem Tode die Raubgier der Alten und vergebliche Liebe in mir regte. Sie ist dem Himmel ihres Glaubens nicht entzogen, sie hat ihn

---

<sup>83</sup> ARNIM, Achim v.: *Die Majoratsherren. cit.*, p. 60.

<sup>84</sup> *Ibidem* .

gefunden, und auch ich werde meinen Himmel, die Ruhe und Unbeweglichkeit des ewigen Blaus finden, das mich aufnimmt in seiner Unendlichkeit, sein jüngstes Kind, wie seine Erstgeborenen, alle in gleicher Seligkeit!<sup>85</sup>

Rápidamente sus palabras fueron sólo un susurro, y va entonces a la casa de su primo; tan delicado y desgastado era el estado de salud del mayorazgo, que ni siquiera surten efecto los fármacos suministrados, acelerando así la muerte del mayorazgo.

Al día siguiente, al atardecer, el teniente ya disfrutaba de su nueva casa como nuevo mayorazgo del lugar, derrochando todos los bienes que poseía tras sus nuevas propiedades: ahora los ciudadanos elogiaban las magníficas fiestas del teniente y el ingenio que poseía para recuperarse de las penurias que había acarreado durante toda su vida, concediéndole al poco tiempo el rango de general por el servicio prestado y pidiendo en matrimonio la mano de la dama de la corte.

La felicidad del nuevo mayorazgo dura muy poco; después de la noche de bodas, la dama de la corte cumple su promesa de venganza a su amor verdadero, horrorizando la mente de su nuevo esposo: “die Leute im Hause aber berichteten, die Hofdame habe im zu Bette gehen ein emalliertes Riechfläschchen zerbrochen, worin der Geist ihres erstochenen Freundes eingeschlossen gewesen. Dieser Geist habe ihr Bett gegen ihn mit dem Degen verteidigt, und beide hätten die ganze Nacht gefochten, bis endlich der Herr ermüdet sich vor ihm zurückgezogen“<sup>86</sup>.

A la mañana siguiente, acobardado por los sucesos acaecidos la noche anterior, jura ante la dama que todos sus caprichos serán escuchados a cambio de su silencio. De este modo, el liderazgo de la casa queda a merced de los perros de la anciana, mientras que aumenta el terror psicológico del nuevo mayorazgo, arrinconándole en la más pequeña estancia de la mansión. Cada día su temor era mayor, poco a poco la vida social del general se fue reduciendo hasta quedar recluido completamente en el mayorazgo. La gente curiosa veía cada noche la inusual fiesta que allí ocurría: gatos y perros alrededor de la mesa comiendo las más exquisitas delicatessen, mientras que el general esperaba su porción detrás del perro favorito de la dama, provocando las risas y carcajadas de todo aquel que veía esta absurda estampa. Un día el mayorazgo amanece

---

<sup>85</sup> ARNIM, Achim v.: *Die Majoratsherren. cit.*, p. 61.

<sup>86</sup> ARNIM, Achim v.: *Die Majoratsherren. cit.*, p. 64.

rodeada con una gran valla de mental, acabando todas las aventuras ocurridas dentro de la gran mansión.

Al poco tiempo, la ciudad se convirtió en un lugar de albergue militar, de tenientes y generales, puesto que las guerras revolucionarias llegaron hasta estas tierras. Las extravagantes escenas producidas en el mayorazgo pronto llegaron a oídos de un general extranjero que pasaba por la ciudad, con el optimismo de restablecer el resplandor y poder del antiguo mayorazgo consigue esta tierra.

La ciudad sucumbe a manos extranjeras, las instituciones feudales como la del mayorazgo fueron suprimidas y el continente quedó a merced de las Islas Británicas como si fueran un esclavo. Por otro lado, Vasthi disfruta de su nueva vida: consigue la mansión del mayorazgo para instalar en su lugar una fábrica de amoniaco. La suerte del auge, poder y resplandor del mayorazgo llega a su fin, pasando a formar parte del código feudal, y abatiendo así el destino de sus habitantes y de toda la ciudad.

Achim von Arnim elabora este relato ahondando en la añoranza y melancolía de los días lejanos, para ello integra varios aspectos fantásticos para entender el vacío que su mente y su corazón posee por la incultura existente en su tiempo. La intención de este relato es la vuelta a una antigüedad clásica, reconstruyendo sus antiguas formas literarias y lingüísticas para enmendar el camino incorrecto que está sufriendo el ser humano: la ineptitud.

Para la creación de esta obra, Arnim utiliza figuras poéticas y retóricas, como metáforas, personificaciones y otros recursos lingüísticos; y el conjunto de estos elementos tiene como propósito una mayor comprensión de la fantasía, puesto que es un método para asimilar el universo que nos rodea. Arnim intenta con sus novelas y relatos el retorno de la grandeza anterior, apagada por la nueva era. El fruto de sus buenos propósitos se basa en la creación de un futuro mejor, mostrándolo en *Die Majoratsherren*. Esta obra combina la realidad con el sueño, puesto que el mayorazgo tiene un deteriorado estado de salud: sus alucinaciones y locura empiezan desde su llegada a la ciudad, a través de sueños y presagios premonitorios, dados por los componentes poéticos y la aniquilación de la realidad presentes en la obra, formando la esencia y las características propias de la literatura fantástica.

Arnim junta la ficción con la religión para eliminar el caos que surge cuando aparece en la obra un componente fantástico, el objetivo es una producción insuperable y maravillosa. El relato combina varios factores, como un lenguaje muy elaborado, con elementos adivinatorios y proféticos, dándose en la conclusión del relato la resolución de estos hechos, confirmándose las sospechas del protagonista y dando pistas para un buen funcionamiento de la mente del lector: el autor tiene que ser un vidente o un visionario, igual que los antiguos poetas griegos, transcribiendo sus obras con hechizos conjurados con la magia de las palabras. Estas palabras son el instrumento idóneo para una recuperación de los antiguos años dorados de la civilización, puesto que éstas abarcan el poder de describir, informar y retransmitir los fenómenos del otro mundo, el mundo fantástico y ficcional.

Todos estos pensamientos vienen de la corriente romántica alemana del siglo XVIII, en la cual Arnim es uno de sus máximos representantes, enlazando la poesía y la fantasía en una telaraña y componiendo así el relato *Die Majoratsherren*<sup>87</sup>.

Por último queremos decir que este relato fantástico es muy complejo, debido a que todos los sucesos relatados en la obra tienen un halo de locura y sueño: son presentados por la mente atormentada y febril del mayorazgo, protagonista de la obra, junto con elementos religiosos —la religión nunca es concebida como ficcional o irreal—. Por todos estos componentes, es tan difícil dar una opinión clara con respecto a *Die Majoratsherren*.

Gracias a Todorov, podemos catalogar este relato como una narración fantástica-extraña, pues dentro de esta leyenda se producen acontecimientos sobrenaturales, pero tienen una explicación racional: abrazados por los sueños, la enfermedad y la locura del anciano mayorazgo, junto a esto está una imprecisión temporal y local que vemos a lo largo de la obra. Existe también un desconocimiento de los nombres de los componentes del relato, excepto los de Esther y Vasthi. La paloma blanca celestial, generosa, humilde y bondadosa, frente a Vasthi, el viejo buitro avaro, sanguinario y carroñero, dos personajes importantes que representan el mal y el bien que todo el mundo posee en su interior, mediante los cuales el autor quiere que cada lector se decante hacia uno u otro bando. Todo esto está presentado con un lenguaje cuidado,

---

<sup>87</sup> Cf. RODRÍGUEZ ROMERO, Domingo (2010): «Postfacio», en Achim von Arnim: *Los mayorazgos*, Barcelona, Editorial Nortésur, pp. 83-86.

literario, poético, lleno de premoniciones: dando como resultado este curioso relato fantástico, con un increíble enganche en la memoria del lector que hace que no se olviden nunca de los sucesos ocurridos en *Die Majoratsherren*.

## CONCLUSIONES

Después de este análisis sobre lo fantástico y lo que supone el mundo ficcional a lo largo de los años, hemos llegado a la conclusión de que da igual en qué época nos encontremos, los pensamientos son los mismos, sólo se añaden nuevas formas de interpretación y nuevas formas de visualización.

Lo que sí podemos decir que lo fantástico siempre ha existido en la mente del ser humano, los miedos sólo ha cambiado de nombre o de forma, pero en su esencia es el mismo miedo: podemos ver cómo Roas postulaba en sus estudios que el miedo es una parte importante en lo fantástico para entender la fantasía y el mundo ficcional.

Así mismo, y gracias a las aportaciones de los autores destacados en el presente trabajo, podemos decir que existe una dualidad entre el mundo ficcional y el mundo real. También hemos corroborado que lo fantástico no es sólo la magia, el miedo, los seres irreales, las historias maravillosas o un mundo contrario al nuestro y opuesto a lo racional y ordenado; en esta investigación hemos probado que esto es incierto, puesto que lo fantástico supone la convivencia entre el mundo real y el irreal, uno no elimina al otro, sino que se complementan. No es como muchos pensamientos populares, lo fantástico no sólo engloba estas características, sino también la locura, el sueño, la psique.... Son componentes muy importantes que forman parte de la literatura fantástica, puesto que ésta no se podría entender si no hablásemos de estos términos.

Por este motivo hemos escogido el relato de Achim von Arnim *Die Majoratsherren*, ya que presenta de forma muy clara la dualidad existente entre lo real y lo fantástico, siempre visto en una mente confusa y perturbada del mayorazgo, hechos acontecidos en su mayoría al anochecer, momentos donde aumenta la locura, el estado febril y débil del enfermo mayorazgo.

La historia no sólo muestra hechos insólitos y fantásticos, también se habla de los temas más comunes usados a lo largo de los siglos en la literatura universal: el amor, la traición, la venganza, la muerte, los secretos, la enfermedad, la avaricia... son algunos de los ejemplos de los contenidos principales que aparecen en el relato, todo ello unido bajo un halo fantástico y confuso. A lo largo de la obra se manifiestan hechos

maravillosos abrazados a la religión y la fe, ya que los ángeles, Adán y Eva, las gotas de la muerte o el cielo, son los motivos más utilizados en este relato. Esto está representado en toda la obra y como siempre hemos afirmado, se conserva la dualidad entre lo fantástico y lo real, pues a cada acontecimiento fantástico ocurrido en la obra hay una posible explicación y aclaración del mismo, lo que da como resultado la duda, por parte del lector, que caracteriza y define lo fantástico.

En la conclusión del relato se nos muestra, al igual que en la introducción y nudo de la historia, el tema principal de la obra, gracias a las apariciones y premoniciones del mayorazgo: la muerte de la bella judía Esther y el llanto por la extinción de las instituciones feudales existentes en la Edad Media, una época donde la mentalidad e inteligencia de los hombres era superior a la ignorancia de los siglos posteriores —de los que Achin von Arnim decía que constituían un mundo atrasado e insípido—, queriendo volver a la gloria y esplendor de aquellos siglos. Una concepción de este mundo no sería posible sin entender y sin incorporar a la vida cotidiana elementos peculiares, insólitos, maravillosos, fantásticos, inusuales y extraños para el mundo contemporáneo.



## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Fuentes:

ARNIM Achim von (2016): *Die Majoratsherren* [The Project Gutenberg, EBook], Reelaborado por Freiherr von Ludwig, Wien / Leipzig, Avalun-Verlag, en <file:///C:/Users/Ángela/Desktop/Die%20Majoratsherren%20by%20Freiherr%20von%20Ludwig%20Achim%20Arnim.epub>.

### Estudios:

«Achim von Arnim», en <http://mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=arnim-ludwig-achim-von>

BASSIÈRE Irene (2001): «El relato fantástico: forma mixta de caso y adivinanza», en ROAS David (ed.): *Teorías de lo fantástico*, Madrid, Arco/Libros, pp. 83-104.

CÁCERES RAMÍREZ Orlando (2018): *About español*, en <https://www.aboutespanol.com/que-es-una-metafora-2879607>

CAMPRA Rosalba (2001): «Lo fantástico: una isotopía de la transgresión», en ROAS David (ed.): *Teorías de lo fantástico*, Madrid, Arco/Libros, pp. 153-191.

CESERANI Remo (1996): *Lo fantástico*, trad. de la agencia literaria Eulama, Madrid, Visor.

DE LA FUENTE M., (2015): «Lovecraft, un escritor que daba miedo», *ABC*, en <http://www.abc.es/cultura/libros/20150820/abci-lovecraft-aniversario-nacimiento-201508201444.html>

DUCHÊN Paola (2010): *Saludterapia*, en <https://www.saludterapia.com/glosario/d/84-psicoan%C3%A1lisis.html>

FORJÁN Carmen (2010): «Carmen y amig@s. Blog de literatura de Carmen Forján. Leyendo juntos desde marzo 2010», en

<http://carmenyamigos.blogspot.com.es/2011/10/los-mayorazgos-de-achim-von-arnim.html>

HEINZ, Ludwig Arnold [Hrsg.] (2009): *Kindlers Literatur Lexikon*, Stuttgart / Weimar, J. B. Metzler, Bd. 3.

«Miedo», en <https://definicion.de/miedo/>

Real Academia Española (2017): *Diccionario de la Lengua Española*, en <http://dle.rae.es/srv/search?m=30&w=fant%C3%A1stico>

ROAS David [ed.] (2001): *Teorías de lo fantástico*, Madrid, Arco/Libros.

ROAS David (2001): *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*, Madrid, Páginas de Espuma.

RODRÍGUEZ ROMERO, Domingo (2010): «Postfacio», en ARNIM, Achim v.: *Los mayorazgos*, Barcelona, Editorial Nortedur, pp. 83-86.

SECA Jorge (2010): «Anteportada», en ARNIM, Achim v.: *Los mayorazgos*, Barcelona, Editorial Nortedur, p. 4.

TODOROV Tzvetan (1980): *Introducción a la literatura fantástica*, trad. de Silvia Delpy, México, Premia Editora.