



La lectura literaria de lo fantástico de un continente a otro: las reglas en juego

Audrey Louyer*

Nos planteamos en este trabajo la pregunta por el “efecto” de lo fantástico en el lector según las herencias de unos escritores y teóricos de lo fantástico entre Francia y América Latina. En efecto, la noción de “escritura fantástica” es polisémica, como lo ilustra el mosaico de aproximaciones definitivas formado por Caillois (1965), Castex (1951), Todorov (1970), Bessière (1974), Jackson (1981), Bozzetto (2001), Barrenechea (1972), Campra (1985) o Roas (2011): usan una misma palabra para referirse a un tipo de expresión literaria e intentan determinar sus rasgos más representativos. Estos modelos teóricos se superponen, se enfrentan y se articulan de forma a veces contradictoria: unos se basan en el efecto textual y en la sintaxis, cuando otros insisten en los motivos usados y las temáticas evocadas en las tramas narrativas, o en el recurso esencial del miedo con todos los grados de expresión de este sentimiento; también, la duda o indeterminación como rasgo imprescindible desde la visión de Todorov se enfrenta más tarde con la ausencia de preocupación frente al elemento imposible. Además, los límites borrosos, las confusiones frecuentes con otras escrituras más o menos cercanas como el realismo mágico, lo real maravilloso, o la ciencia ficción se multiplican cuando cambiamos de país y de época. El propio carácter epifánico del efecto de lo imposible, en su esencia, lleva a una dificultad para proponer una definición satisfactoria de “lo fantástico”. En las propuestas teóricas más recientes, varios críticos hasta optan por expresiones tan abarcadoras como “lo inusual” (Alemany Bay, 2019), o “la literatura del caos” (Honores, 2012), expresiones que se sustituyen a la aparente reducción que supone la palabra “fantástico”.

De ahí la impresión de una categoría literaria que supone unas reglas del juego, un horizonte de espera para el lector, y una serie de códigos. Ahora bien, esta visión nos parece limitativa, y quizás en parte errónea, si se olvida que lo fantástico parece mantener relaciones con lo universal.

* CIRLEP | Universidad de Reims / audrey.louyer@univ-reims.fr

Por eso, postulamos que hay que volver a considerar las reglas del juego al hablar de la *lectura literaria* de un texto fantástico: si es verdad que este tipo de cuentos puede implicar estrategias de escritura, así como un proceso de investigación del lector tal y como se manifiesta en una novela policíaca, esta elaboración no es necesariamente consciente, y tampoco implica de forma sistemática una intencionalidad del autor. Las estructuras antropológicas de lo imaginario de Gilbert Durand (1969), la presencia de lo sobrenatural de forma “no problematizada” en un texto o la dimensión transgresora son varios ejemplos de manifestaciones que no parecen sometidas a visiones marcadas por tendencias fijas del estructuralismo.

Estas consideraciones se concretan en torno a una tensión que se ubica entre el sentimiento de los elementos constantes universales, que implican cierta lectura, así como una orientación política, y los particularismos o especificidades locales que suponen una evolución de la definición en un círculo hermenéutico y, al mismo tiempo, una modificación del estatuto de las instancias lectoras. Nuestra hipótesis es que esta tensión se expresa a través de dos grandes tendencias antitéticas: primero, una manifestación *apomórfica* de lo fantástico, y segundo, una tendencia más ancestral, cuyas raíces suponen una reconciliación entre el mito –que tiende a explicar un fenómeno– y lo fantástico, que cuestiona tradicionalmente las certidumbres y lo que damos por admitido. Nuestras herramientas se basan en una tipología de los efectos de la lectura de cuentos fantásticos sobre los distintos lectores, y una deconstrucción de los prejuicios sobre el estatuto de este lector y de las limitaciones teóricas. Veremos que esa poética, que refleja *a priori* las preocupaciones de una sociedad determinada en un contexto sociocultural dado, produce un efecto mucho más complejo y elaborado de lo que parece. Desde el relato de apariciones fantasmales en un universo decimonónico de antipositivismo europeo hasta la presencia sensible de las víctimas del conflicto armado interno en los cuentos peruanos contemporáneos, se mantiene este sentimiento de un continente a otro, de una época a otra. El objetivo de esta reflexión consiste en la definición de este efecto, de sus manifestaciones y de su ambivalencia como expresión de esa tensión entre lo universal y lo local. Nuestra progresión se basará en tres cuentos fantásticos de *Final del juego* de Julio Cortázar, que consideramos como modelizaciones de nuestra reflexión en su expresión ficcional.

Las reglas del juego: “Continuidad de los parques” o los tipos de lector y su relación con el cuento fantástico

Un texto fantástico, sobre todo si se publica en una antología cuyo título contiene este adjetivo, supone una codificación que propicia un efecto en los diferentes tipos de lectores. Lo fantástico ha mostrado una articulación teórica armoniosa con el estructuralismo y el formalismo, que permite determinar los rasgos de forma casi clínica. Además, cabe subrayar tres actitudes posibles del lector (Picard, 1986, p. 300) que podemos aplicar al cuento fantástico en particular: primero, una actitud pretextual, es decir, que un texto fantástico plantea un horizonte de espera y la idea de duda o perplejidad inicial, ya que sabemos que la trama va a cuestionar las certidumbres racionales; luego, actitud contextual, que consiste en movilizar las competencias lectoras como el conocimiento previo adquirido, los códigos de lectura heredados, la dimensión semántica, sintáctica y retórica del texto, el individuo y sus preguntas y las jerarquías de los valores, y finalmente una actitud posttextual que se relaciona con el efecto de esfera creado por el texto, que se cierra y extiende luego al terreno interpretativo, sobre todo en un *twist ending* como es el caso en “Continuidad de los parques”. Esos elementos suponen una postura del lector en interacción con el texto, y esta predisposición, que lleva a la idea de género, despierta el afán de esbozos de teorías críticas.

Ahora bien, sería una ilusión considerar al lector, en su sillón de terciopelo verde, de forma monolítica. Por eso también notamos una polarización hacia la noción de “género fantástico”, dado el impacto del texto sobre los diferentes niveles de lectores también determinados por Michel Picard. Ciertos textos centran su efecto en las emociones, como el placer del miedo o la descripción de sensaciones fantasmagóricas; de ahí la recurrencia de motivos típicos de lo fantástico: la faceta del lector solicitada es el “*lu*”. Por otra parte, si el lector observa cómo opera la lógica funcional del texto y la cruza con las referencias intertextuales de la comunidad interpretativa, se trata entonces de un trabajo de reconstitución a partir de las pistas encontradas a lo largo de la lectura, que lleva a la identificación de dos planos: el de lo racionalmente aceptable y el de lo imposible. Esta actitud se asemeja a la del *lectant*. Por último, un tipo de lector es notable: el que está en el umbral entre el libro y el mundo extratextual. Cortázar lleva al extremo esta bisagra al materializar un punto de contacto concreto

gracias a la metalepsis en su cuento. Esta postura, que supone una red de asociaciones verbales, sensoriales y cognitivas más allá de la mera intertextualidad, es la del *liseur*.

Sin embargo, la deriva de la codificación tiende a encasillar esta escritura, lo que nos recuerda el peligro del exceso definitorio desde dos puntos de vista. Del lado teórico o conceptual, aparece primero el demonio de la reducción temática, una lectura que explica lo fantástico a partir de los motivos y los temas de Caillois o Vax. Luego, destacamos el demonio de la clasificación y de la categorización, una necesidad humana ya subrayada por Rosalba Campra: “la clasificación es uno de los mecanismos más relevantes en el proceso del conocimiento, (pero) también es notoria la opacidad que genera, a pesar (o precisamente a causa) de su función ordenadora” (2019, p. 79). Borges también evoca esta tendencia de forma burlona en “El idioma analítico de John Wilkins”:

He registrado las arbitrariedades de Wilkins, del desconocido (o apócrifo) enciclopedista chino y del Instituto Bibliográfico de Bruselas; notoriamente no hay clasificación del universo que no sea arbitraria y conjetural. La razón es muy simple: no sabemos qué cosa es el universo. (1974, p. 708).

Del lado de la recepción, la admisión de lo imposible, orientada hacia la *suspension of disbelief* de Coleridge, lleva al lector a saborear los vertiginosos laberintos del texto, y este deja de analizar el contenido. Es una postura que a menudo se ha tachado de “escapismo”. ¿Hasta qué punto estamos en la situación de una lectura literaria en este caso?

Matizaremos esta idea pensando en el poder de renovación de la escritura fantástica por los propios críticos. Antonio Risco (1986) y Rosalba Campra (2019) muestran el poder lúdico y creativo del texto teórico, sobre todo a la hora de analizar las estrategias narrativas de lo fantástico: Campra, con *En los dobleces de la realidad. Exploraciones narrativas*, propone intermedios ficcionales entre los capítulos teóricos y analíticos de su ensayo, mientras que Antonio Risco, en su tipología combinatoria de los textos fantásticos, inventa los textos que no tengan referente en el canon, para poder crear un sistema de análisis coherente.

Así, lo fantástico como género teorizado supone una serie de códigos de escritura y de lectura, una lectura crítica que hasta anunció la muerte

de lo fantástico con el desarrollo del psicoanálisis. Ahora bien, dado el poder de renovación del texto fantástico, estas reglas del juego literario han evolucionado.

Las reglas en juego: “Axolotl”, o cruzar el cristal o el charco y cambiar de perspectiva

El ajolote de Cortázar es un ser real, pero induce una fascinación tal que se puede volver ominoso bajo la pluma de Cortázar, sobre todo cuando el narrador cruza el cristal y migra hacia el animal observado: ¿cómo el lector modifica su propio panorama de lo fantástico cuando entra en contacto con textos que cambian sus expectativas? Las producciones literarias hispanoamericanas revelan otras facetas de la expresión o epifanía fantástica: la codificación parece cuestionada ya desde el momento en que Barrenechea (1972) subraya que la duda o indeterminación necesaria para Todorov no afecta a los personajes de la literatura fantástica en América Latina.

Para abrir las perspectivas definitorias más allá de la idea de “género” fantástico, se puede usar la noción de lo *inusual*:

La etiqueta de “narrativa de lo inusual” nos permite amparar una literatura que se mueve en baremos no usuales, infrecuentes; pues no hay en sus discursos una intencionalidad explícitamente fantástica, aunque sí la necesidad de acudir a otros parámetros que fluctúan en la franja que oscila entre lo real y lo insólito, [...] pero que termina por detenerse en lo primero. Una forma de ficción en la que prima la incertidumbre, aunque los hechos transcurran en el plano real con transiciones hacia lo onírico o lo delirante. (Alemany Bay, 2019, pp. 135-136).

Nuestra propia propuesta, heredada de la idea de la intuición de lo que Roger Bozzetto llama *la fantastique*, consiste en considerar una versión ancestral de lo fantástico:

On serait tenté de poser que, s’incarnant dans des images, des textes, des situations, des médias, la fantastique serait alors ce point aveugle – toujours présent et jamais définissable – dont la seule présence occulte justi-

fierait l'unité de cette multiplicité d'objets et de formes qui se prétendent fantastiques. (1980, p. 5).

Así, lo fantástico ancestral o “plesiomórfico”, compartido entre un mayor número de lectores, sería la base de una lectura teórica más abarcadora.

Para entender mejor este aspecto, consideremos a dos autores peruanos estilísticamente opuestos, en un país de tradición realista, donde lo fantástico se ha quedado en la sombra de los estudios. En “Demetrio”, “Doblaje” o “Ridder y el pisapapeles”, las tramas de Julio Ramón Ribeyro (1994) se deslizan desde un universo realista hacia un ámbito fantástico; muy a menudo se asimila su escritura a la de Julio Cortázar, heredada de la perspectiva occidental clásica. En cuanto a Edgardo Rivera Martínez, más marcado por la concepción ancestral y mítica tal y como aparece en “Danzantes de la noche y la muerte” (2006), este opta por una perspectiva que raya con el neoindigenismo: la lógica del pensamiento mágico se articula con elementos de expresión fantástica. Ambos textos, a pesar de un enfoque distinto, logran crear el efecto de lo ominoso. Podemos entonces resumir esta lectura con un árbol de ficciones marginales de este tipo:

Árbol filogenético de las ficciones marginales

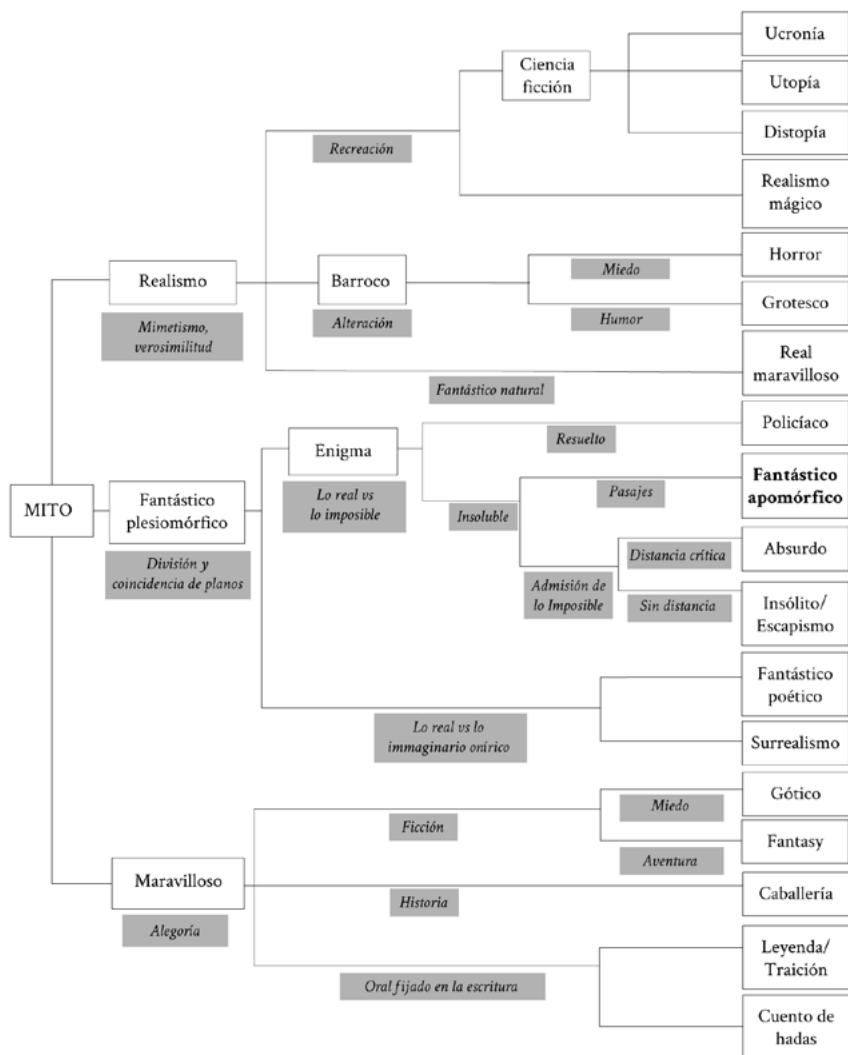


Gráfico 1. Título: Ficciones marginales

Las reglas iniciales de codificación teórica cambian también bajo la influencia de las experimentaciones del lenguaje: tanto David Roas (2011) como Sartre (1947), forman parte de una corriente teórica que recuerda el poder de la sintaxis más allá del espacio epistemológico. Si es verdad que los autores de lo fantástico pueden valerse de la fuerza sugestiva de la intertextualidad del género fantástico, la idea de una “retórica de lo indecible” (Bellemin-Noël, 1971, p. 112), o sea la propia forma de escribir, puede superar unos particularismos temáticos y alcanzar lo universal mediante la sollicitación de estructuras antropológicas (Durand, 1969) y de un sentimiento de inquietante extrañeza u ominoso freudiano. De este modo, el texto se convierte en un terreno de experimentación para compartir las dudas con el lector y constatar las carencias de las percepciones, el vacío de sentido: proponen un juego en la acepción de “intersticio”, como área transicional según la teoría de Winnicott (1971).

Entonces, ¿será lo fantástico plesiomórfico un fantástico universal(i-zable)? En su vertiente mítica-camaleónica, en su forma de despertar el malestar, efectivamente: de ahí su capacidad de reencarnación en los contextos más actuales de crisis y necesaria expresión de las angustias. Ahora bien, las herramientas de lectura e interpretación deben tener en cuenta ciertas especificidades culturales a la hora de teorizar, para evitar lo que García Márquez llama en su famoso discurso de recepción del Premio Nobel la “soledad de América latina” (1982), o sea, el hecho de plasmar modelos ajenos en una realidad totalmente distinta.

El juego de las reglas: “La noche boca arriba” o la rehabilitación de la transgresión

Nuestra hipótesis es que las definiciones teóricas de lo fantástico cambian según el contexto en el que un fenómeno se considera como imposible. En este sentido, “La noche boca arriba” invita al lector a un descentramiento de su propia cultura y a considerar como entorno real lo que era un sueño y viceversa: el verdadero efecto fantástico está en la transgresión, los cruces y los pasajes de un universo a otro.

Lo fantástico temático, al cuestionar la idea de progreso como ley mecánica y perspectiva teleológica, encuentra un contexto favorable en la Europa antipositivista del siglo XIX, pero se diluye a continuación con las vanguardias. Sin embargo, en esa época, encuentra en la escritura de

Horacio Quiroga, Felisberto Hernández, y más tarde con Jorge Luis Borges y otros autores, que son también teóricos-críticos de lo fantástico, una expresión en el ámbito hispanoamericano. Postulamos que los finales del siglo XX y el siglo XXI abren un espacio de cosmopolitismo en la relación con lo fantástico, con perspectivas multifocales que rechazan el centro único como punto de partida de la reflexión teórica, y permiten una articulación favorable con los estudios literarios del *spectral turn* a partir de la teoría derridiana, o con la extensión rizomática de Deleuze y Guattari con redes de conexiones subyacentes.

¿Qué aspectos de lo fantástico se mantienen en un territorio que supone un descentramiento para un lector ajeno a una cultura? La literatura japonesa, por ejemplo, está llena de seres e historias que despiertan el sentimiento de lo ominoso. Así, la noción de lo sobrenatural es vigente en esta sociedad y en su cultura, pero de una forma distinta. Desde el punto de vista contextual, primero, en Japón, la revolución industrial no cuajó como para debilitar el poder del mito en la sociedad, de manera que los seres como *yokai* o *yurei* aparecen en el mundo fenoménico con su figura original mítica. Además, la lengua japonesa implica una manera distinta de crear fronteras entre los elementos que componen el entorno sensible y consecuentemente generan otro contacto con lo sobrenatural. *Fushigi*, que como concepto remite al “mundo de lo inexplicable que causa asombro” (Requena Hidalgo, 2009, pp. 55), se divide entre *koto*, los fenómenos, y *mono*, las cosas tangibles. El recorte es distinto, como lo precisa Susan Napier: “For Japanese, fantasy does not only look back to indigenous myth, it also creates its own worlds, worlds which are totally ‘modern’ at the same time as they are ‘Japanese.’” (1996, p. 12). Lo que nos llama la atención es la integración en la Modernidad de estas imágenes ancestrales. En la experiencia de lector ajeno de cuentos japoneses, si es verdad que notamos raíces apomórficas de lo fantástico occidental con una intertextualidad temática codificada en “El espejo” de Murakami (1990), constatamos que los seres, sus atributos y las leyendas que los acompañan ocupan de forma más marcada el escenario narrativo. Así, unas similitudes y convergencias entre el *onryo* –alma en pena– y la llorona latinoamericana muestran los puentes que podemos crear de una cultura a otra, considerando sus propias especificidades, pero también sus raíces ancestrales. El peruano Fernando Iwasaki, en “La almohada” (2004), cuenta la misma historia de la almohada milagrosa, capaz de concretizar

los sueños, que estaba en un cuento popular Kantán del siglo XVI: ambos textos convocan el poder transgresivo de lo fantástico.

Esta transgresión, quizás más arraigada en lo fantástico que la duda o la noción de lo imposible, tiene un eco y una inscripción políticos. La expresión fantástica de finales del siglo XX y principios del siglo XXI, a veces articulada con el terror de la herencia gótica, permite hablar de la violencia en Hispanoamérica, interrogando el horror a través de los intersticios del texto. El peruano Santiago Roncagliolo, en “El pasajero de al lado” (2008) le da la palabra a un fantasma. Jennifer Thorndike, en “La muerte tenía nuestros dedos”, elige el punto de vista de los médicos que participaron en las campañas de esterilización durante los años del conflicto armado interno peruano. Los dedos, protagonistas anónimos que le confieren al texto una dimensión de inquietante extrañeza, representan la fragmentación, la deshumanización y la desindividualización que convierte a los médicos en meros ejecutantes de las exigencias estatales: “Éramos todos iguales, con el mismo temblor en las manos y caras sin facciones definidas” (2015, p. 25). Entre otros recursos narrativos, notaremos la técnica del detalle oculto que lleva a la comprensión paulatina del alcance del texto, el desdoblamiento y el enfrentamiento entre el ademán automático y el espíritu que adquiere conciencia con la experiencia, de ahí una fractura entre la frialdad de la descripción del gesto quirúrgico y el sentimiento de culpa, como lo muestra la narradora: “Miraba mis dedos, que a partir de este momento debían seguir órdenes. Obedecer y ejecutar. Dedos largos, huesudos, que doblaba y estiraba, tocaban el bolsillo del uniforme donde antes se guardaba el papel blanco con las indicaciones.” (2015, p. 25). El motor transgresivo de lo fantástico así rehabilitado lleva a la posibilidad de una lectura política comprometida del *liseur*, muy lejos de la etiqueta escapista de un género históricamente determinado en ciertas concepciones restrictivas.

Finalmente, en este juego de ecos entre, por una parte, las impresiones nacidas de los mecanismos intuitivos sugeridos por los textos canónicos y, por otra, la teoría literaria sobre lo fantástico, constatamos una tensión entre condiciones que favorecen una polarización hacia el género, tanto para los teóricos como para los escritores, y transgresiones nuevas, o aperturas, que ilustran la capacidad de renovación de esta expresión. Nada del *otro mundo* quizás... o más bien, sí, justamente: el otro mundo ya no es una dimensión opuesta al efecto de lo real, afectada por el candado del

miedo a la muerte o la desesperada finitud. El otro mundo, a veces extremadamente domesticado por la necesidad de control humano y su afán clasificador, permite salir de los marcos conceptuales rígidos y participar, mediante las diferentes instancias lectoras y entre los actores del proceso de lectura en la comunidad interpretativa, en un juego que moviliza la dimensión del *arrière-texte* (Gladieu, Pottier, Trouvé, 2013) en sus implicaciones fantasmagóricas, pero también en un lenguaje que provoca efectos mariposa dignos del largometraje *Babel* de Alejandro González Iñárritu (2006), con múltiples focos susceptibles de dialogar entre sí en una red de interconexiones.

Referencias

- Alemaný Bay, C. (2019). La construcción de una nueva identidad genérica y fronteriza: la narrativa de lo inusual. En *Más allá de la frontera: Migraciones en las literaturas y culturas hispanoamericanas* (pp. 23-36). Lausanne: Peter Lang.
- Barrenechea, A. M. (1972). Ensayo de una tipología de la literatura fantástica. *Revista Iberoamericana*, 80, 391-403.
- Bellemin-Noël, J. (1971). Des formes fantastiques aux thèmes fantasmatiques. *Littérature*. 05 (2), 103-118.
- Borges, J. L. (1974). *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé.
- Bozzetto, R. (1980). Le pourquoi d'un pluriel. *Europe, Revue littéraire mensuelle. Les fantastiques*. 03 (611), 3-5.
- Campra, R. (2019). *En los dobleces de la realidad. Exploraciones narrativas*. León: Eolas Ediciones.
- Cortázar, J. (1956). *Final del juego*. Barcelona: Debolsillo.
- Durand, G. (1969). *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris: Dunod.

- García Márquez, G. (1982). La soledad de América Latina. https://cvc.cervantes.es/actcult/garcia_marquez/audios/gm_nobel.htm
- Gladieu, M. M. G., Pottier, J. M., Trouvé, A. (2013). *L'arrière-texte, pour repenser le littéraire*. Bruxelles: Peter Lang.
- Honores, E. (2012). *Narrativas del caos*. Lima: Cuerpo de la metáfora.
- Iwasaki, F. (2004). *Ajuar funerario*. Madrid: Páginas de espuma.
- Louyer, A. (2016). *Pasajes de lo fantástico*. Lima: Maquinaciones.
- Murakami, H. (1990). *Sauce ciego, mujer dormida*. Barcelona: Tusquets.
- Napier, S. (1996). *The fantastic in modern Japanese literature: the subversion of modernity*. London: Routledge.
- Picard, M. (1986). *La lecture comme jeu*. Paris: Minuit.
- Requena Hidalgo, C. (2009). *El mundo fantástico en la literatura japonesa*. Gijón: Satori Ediciones.
- Ribeyro, J. R. (1994). *Cuentos completos*. Madrid: Alfaguara.
- Risco, A. (1987). *Literatura fantástica de lengua española*. Madrid: Taurus Ediciones.
- Rivera Martínez, E. (2006). *Danzantes de la noche y de la muerte y otros relatos*. Lima: Alfaguara.
- Roas, D. (2011). *Tras los límites de lo real*. Madrid: Páginas de espuma.
- Roncagliolo, S. (2008). El pasajero de al lado. En *17 fantásticos cuentos peruanos* (Rimachi Sialer, Gabriel y Sotomayor, Carlos, dir.). Lima: Casatomada.

Sartre, J. P. (1947). Aminadab ou du fantastique considéré comme un langage. En *Situations I* (pp. 113-132). Paris: Gallimard.

Thorndike, J. (2015). La muerte tenía nuestros dedos. En *Al fin de la batalla: después del conflicto, la violencia y el terror*. Lima: Cocodrilo ediciones.

Winnicott, D. W. (1971). *Jeu et réalité. L'espace potentiel*. Paris: Gallimard.

