

# Modalidades de lo fantástico en la narrativa argentina del siglo XX

459

---

*Ricardo E. Mónaco*  
*Universidad Nacional de Mar del Plata*

Cualquier mirada que se efectúe a la literatura argentina no puede soslayar una constante manifiesta en sus escritores representativos desde los orígenes mismos de su configuración: el carácter dual, por momentos antitético, de sus modos expresivos, resultante de una permanente relación de ambigüedad que abarca no sólo la manera de establecer vínculos con un referente determinado sino que incluye, en un nivel biográfico, el permanente tránsito por concepciones estéticas disimiles y hasta enfrentadas. Desde la literatura de la Independencia es posible advertir esta dualidad: Juan Cruz Varela puede componer simultáneamente tragedias según cánones clásicos (Dido, Argia) y obras de tono popular, consustanciadas con la problemática del momento, como el sainete *A río revuelto...*

En la gauchesca, más allá de la alianza entre ideología y lengua<sup>1</sup> que supone que hombres cultos, o al menos de ciudad, se expresen en un lenguaje rural para evidenciar conflictos políticos y sociales de una

clase a la que no pertenecen. Estanislao del Campo escribe **Gobierno Gaucho**, alegato político partidista en defensa del hombre de campo, y simultáneamente el **Fausto**, en tono burlesco que brinda una imagen del gaucho tan distinta y por eso, provocadora de innumerables polémicas

De igual manera se han señalado tantas contradicciones en Sarmiento entre su permanente lucha por la educación y su irrescatable concepto de barbarie.

460

Los hombres del 80, entre otras, manifiestan esta ambigüedad en su actitud frente al fenómeno inmigratorio. La indagación podría continuar y abarcaría a la mayoría de los escritores del siglo XX.

Esa peculiaridad, que sin duda responde menos a una inestabilidad ideológica que a una humana condición, se complementa, a nivel de recepción, con actitudes de aceptación o rechazo, por momentos tan extremas como incongruentes.

Estas observaciones resultan pertinentes ante una figura tan polémica como la de Leopoldo Lugones, quien junto a sus vaivenes ideológicos, ejercita una variedad de géneros discursivos: cuento, relato, biografía, ensayo, lírica, historia, tratado científico, etc., que le permiten, en prosa y en verso, recorrer poéticas dispares, desde las pautas del romanticismo tardío a la sencillez expresiva de sus últimas obras, tras haber adherido a las complejidades verbales del modernismo.

Detendré este enfoque en el ámbito de la literatura fantástica, donde la dualidad constituye, a mi juicio, una de sus virtudes más relevantes. La hipótesis de trabajo es que la narrativa fantástica de Lugones testimonia una modalidad expresiva arraigada en la estética romántica pero, simultáneamente, instaaura estrategias en el tratamiento de lo fantástico que transgreden esa estética y lo ubican como importante iniciador de una nueva modalidad, caracterizadora del siglo XX.

Los cuentos de Lugones consolidan un paradigma del género fantástico que en nuestra literatura del siglo XIX no tuvo demasiados

cultores. Si pensamos en algunos relatos de **Las fuerzas extrañas** y de **Cuentos fatales** (**El escuerzo**, **El vaso de alabastro**, **Los ojos de la reina**, **El puñal**) observamos el desarrollo de argumentos basados en metamorfosis, reencarnaciones, apariciones, interrelación entre el sueño y la vigilia, con personajes que bordean el delirio, la muerte, seres hipersensibles que se mueven permanentemente al margen de lo racional, de lo convencionalmente aceptado como verosímil, y mantienen una constante propia del *fantasy* del siglo XIX europeo y norteamericano: lo sobrenatural provoca vacilación y miedo. De allí, la conformación de ambientes tenebrosos, oscuros, lúgubres, que sin duda favorecen una atmósfera de pesadilla y de terror

En este sentido, Lugones recoge y profundiza cánones establecidos por la poética del romanticismo, que frente al racionalismo del pensamiento moderno buscó revitalizar tendencias irracionalistas donde lo sobrenatural, "lo otro", es tan posible y tan presente como la realidad cotidiana. En otras palabras, frente al racionalismo y al positivismo cientificista que relegan lo extraordinario al ámbito de la fantasía, Lugones opone un orbe narrativo donde se borran, o al menos se fusionan, los límites entre lo real y lo no-real.

Incide en estas formulaciones el desarrollo que en las últimas décadas del siglo XIX obtienen ciertas tendencias científicas o pseudocientíficas como el espiritismo, el hipnotismo, las llamadas ciencias ocultas y concepciones filosóficas provenientes de la cultura oriental

Sin embargo, decimos más arriba que la narrativa fantástica de Lugones, además de recuperar la modalidad de los códigos románticos, pone en juego algunas estrategias que retomarán otros escritores. Borges entre ellos, aunque no siempre con las mismas connotaciones, estrategias que lo ubican como importantísimo iniciador del nuevo tratamiento de este género en lo que va del siglo. Así por ejemplo, la incorporación del propio autor como protagonista (testigo o narrador) de las historias, como se observa en los **Cuentos fatales**, para otorgarles un mayor grado de verosimilitud. Este recurso se complementa con la mención de amigos de Lugones, seres reales, en la ficción narrada

Como sabemos, en algunos cuentos de Borges, en las novelas de Sábato, se reitera el procedimiento aunque, como señala el profesor Jaime Rest<sup>2</sup>, la connotación apuntada es inversa: mientras que en Lugones nombrar seres concretos en una ficción es un modo de desficcionalización del relato, en Borgés, dice Rest, y en Sábato, podemos agregar, la incorporación al orbe literario del mundo cotidiano es una manera de cuestionar justamente ese carácter, de ficcionalizar la aparente realidad. De todos modos, en ambos casos se esfuman los límites establecidos para el concepto de lo real

462

Esa misma propuesta de apertura para aceptar instancias de acontecimientos que suceden más acá o más allá de "lo normal", es observable en cuentos como **El escuerzo**, donde la resurrección del batracio se inscribe en un clima de superstición o creencia que la vuelve verosímil. Y en otros cuentos de **Las fuerzas extrañas (La fuerza omega, La metamúsica)** lo sobrenatural se sustenta en descubrimientos, experimentos, avances científicos, posibles en un futuro, con lo cual, como ya ha señalado la crítica<sup>3</sup>, se convierten en verdaderos exponentes de la categoría llamada ciencia ficción o ficción científica.

Por lo expuesto, podemos afirmar que en los cuentos de Lugones se formaliza un punto de inflexión entre dos modos narrativos característicos de contextos diferentes

Tanto Borges como Cortázar singularizan su producción con una constante actitud dialógica con lo real, que implica cuestionar no sólo la posibilidad de su existencia sino también la certidumbre de que el hombre posea instrumentos adecuados para su captación.

Es conocida la convicción borgeana de que no se puede hablar del universo pues no sabemos qué es. Toda explicación metafísica o filosófica del mundo no es más que una parte de la literatura fantástica. Sin embargo, es posible revertir la proposición y leer las narraciones fantásticas de Borges como insistentes búsquedas de una significación, de un sentido de lo real. En este aspecto, discrepo con quienes sostienen la tesis que Borges, ante la conciencia de la inutilidad del lenguaje para acceder al conocimiento, desemboca en un pesimismo derrotista que

asume la ironía como única alternativa de expresión.

Sus relatos fantásticos (más allá de los ensayos críticos y de las declaraciones periodísticas) testimonian, desde esta lectura, una permanente indagación, una profunda problematización de concepciones diversas sobre el hombre, su destino, su relación con el mundo, el tiempo, el espacio, que nada o muy poco tienen que ver con la supuesta asunción de un escepticismo irónico. Y si bien estas obsesiones pueden rastrearse en todos sus relatos, en los textos considerados fantásticos adquieren una doble significación pues conllevan una propuesta de observación de lo real desde ángulos novedosos que cuestionan categorías establecidas, pero connotan la búsqueda de otras que las reemplacen. En *El otro* por ejemplo, el encuentro con el otro, que es él mismo, genera un derrumbe de los conceptos de identidad, tiempo, espacio, sueño, vigilia, pero se instala un nuevo nivel de lo real que exige un reacomodamiento de todo sistema de comprensión racional

463

La ejemplificación de estos temas nucleares en su narrativa ha sido ya suficientemente realizada por la crítica.<sup>4</sup> Interesa destacar en esta reflexión que el universo ficcional de Borges ofrece algunas peculiaridades que lo ubican como representativo de un modo novedoso en el tratamiento de lo fantástico en nuestra literatura, en relación con la modalidad del siglo XIX:

- ausencia de connotaciones tenebrosas o terroríficas sugeridas por la presencia de lo sobrenatural;
- construcción de un orbe narrativo donde lo extraño, lo insólito o lo sobrenatural se apoyan en una lógica de las acciones que le otorga un alto grado de credibilidad;
- estructuración de lo fantástico como medio de indagación, de cuestionamiento de paradigmas establecidos en el orden gnoseológico, antropológico, ontológico y metafísico;
- constante apelación al lector, quien abandona definitivamente su posición pasiva pues se ve obligado a participar activamente en el hallazgo de nuevas claves de interpretación de la literatura, el lenguaje, el arte, el espacio, el tiempo, el universo, su propia vida

En síntesis, la literatura fantástica en Borges consolida nuevas formas de abordaje a lo real y propone una lectura crítica que conmueve las bases de sustentación del lector tradicional

Si en la narrativa de Lugones el efecto de recepción es una sensación cercana al terror, al miedo ante la presencia de lo sobrenatural, la lectura de los cuentos de Borges pone en marcha un proceso intelectual, reflexivo, problematizador de cualquier cosmovisión establecida, de todo intento de comprensión de un mundo incomprensible y falaz.

464

La escritura de Julio Cortázar, en este sentido, provoca una reacción que aúna los efectos mencionados: también aquí es posible detectar la angustia, el temor, y una constante ambigüedad en la captación de lo real. Sin embargo, el desasosiego, el malestar no surge por la presencia de lo sobrenatural sino por la quiebra, el disloque de lo habitual, lo cotidiano. De modo que en lugar de recurrir a procedimientos tradicionales centrados en la irrupción de lo anormal, lo insólito se funda en una nueva lógica que descubre vínculos y relaciones insospechadas entre los componentes de la presunta cotidianeidad. Esta nueva visión posibilita que, incluso cuando se presenta lo sobrenatural (**Axolotl**, **Las babas del diablo**, **Carta a una señorita en París**) queda entramado, subsumido en una red de acontecimientos "normales" que diluyen su anormalidad. Como en Kafka, lo sobrenatural se instala desde el comienzo del relato y desde allí irradia una atmósfera de naturalidad que genera un proceso de aceptación inconciente.

Cortázar desnaturaliza la categoría de lo fantástico al punto tal que, como él mismo reconoce, sigue empleando ese término por no hallar otro que lo sustituya y porque hasta la propia índole del lenguaje se disuelve en el proceso de resistencia a la fijación de categorías y de rechazo de cualquier tipo de ordenamiento fundado en una razón binaria. Su estrategia básica en este intento de demolición de lo consagrado es la ubicación de lo desconocido, de lo no aceptado, de "lo otro", en un contexto de absoluta credibilidad con lo que se produce una especie de explosión connotativa que distancia el significado del signifiante, la parte del todo, el signo del referente, el sujeto del objeto

conocido. Emerge el vacío en una realidad aparentemente plena y quedan desvirtuados todos los caminos de acceso a lo real.

La narrativa de María Granata se nos presenta, en algunos aspectos, como heredera de Gabriel García Márquez en cuanto a la creación de un universo ficcional en el que se produce la convivencia pacífica, armoniosa de acontecimientos naturales y sobrenaturales. En este sentido, se apunta a modificar el concepto de verosimilitud vigente en una estética realista. Se ofrece un mundo donde todo es posible. El **El jubiloso exterminio**<sup>5</sup>, por ejemplo, junto a la narración de las peripecias de Silvestre Mártires, el protagonista, en la lucha por recuperar su identidad, aparecen situaciones que deberían inscribirse en otro nivel de realidad: imágenes que son absorbidas por las paredes y reaparecen luego como frescos incompletos, personajes con rabo, miradas capaces de doblar las armas de fuego o de generar un círculo infranqueable alrededor de alguien, antepasados que viven dentro del personaje, ocupan el espacio de su conciencia, entran y salen de ella y desde allí proveen a su poseído de elementos concretos como una soga que brota de su brazo, etc.

465

Y lo irreal ocurre como parte de la realidad, sin tensiones ni asombro en los personajes ni en el sujeto de la enunciación, quien en este caso adopta, paradójicamente, la estrategia más tradicional de la novela realista: una omnisciencia en tercera persona que asume la responsabilidad de otorgar el saber, tanto en el plano de los hechos como en el acontecer subjetivo de los actantes. Hay una suerte de nivelación ontológica entre lo normal y lo anormal que estructura un mundo homogéneo donde se han borrado los límites de lo posible y lo imposible. También aquí quedan diluidas las categorías ordenadoras de lo real: tiempo y espacio, sujeto y objeto, tangible e intangible, concreto y abstracto, el yo y los otros, pierden su carácter de referentes para una comprensión racional. Se entrecruzan contaminando sus límites y brindan un mundo que exige un total replanteo de la concepción del hombre y su relación con la realidad.

Esta modalidad expresiva, como se sabe, se inscribe en la tendencia estética llamada realismo mágico, expresión que aúna, en síntesis

integradora, dos semantismos de signo contradictorio. Sin embargo, también aquí la denominación sólo cumple una función operativa al intentar establecer un orden en la complejidad de la narrativa contemporánea. Más allá del nombre, resulta claro que una nueva cosmovisión sustenta esta manera de vincularse con la palabra, la literatura, la realidad. Como sostenía Mariátegui "el universo mágico no sustituye al universo lógico; lo enriquece y, acaso, lo justifica absurdamente".<sup>6</sup>

Las reflexiones críticas sobre la literatura fantástica como categoría estética capaz de diferenciar un corpus regido por una temática específica y por códigos de representación más o menos reiterados y canónicos, obtienen su legitimidad en el estudio de la producción narrativa del siglo XIX. En el ámbito de la literatura argentina es posible catalogar como fantásticos ciertos relatos de Juana Manuela Gorriti, Eduardo de Holmberg, Lucio V Mansilla, Leopoldo Lugones y algunos otros, pues responden a pautas establecidas por el género.

Pero la ruptura que en lo filosófico, cultural y artístico significa la llegada del siglo XX, determina una problematización tan profunda y abarcadora de toda clasificación consagrada, que los términos realista, fantástico, mágico, etc, no son más que intentos para abarcar una producción literaria que requiere otros parámetros de comprensión.

El cuestionamiento de la mimesis tradicional, el permanente cruce de distintos verosímiles culturales, la resistencia a la fijación de paradigmas estables, son algunas de las notas definitorias de la narrativa actual. Sus códigos connotan una polisemia significativa que imposibilita la diafanidad de una interpretación unívoca. Se propone una transgresión que subraya la naturaleza relativa y arbitraria de toda explicación coherente de lo real. Socava, en fin, un orden filosófico y epistemológico dominante.

Lo fantástico en nuestro siglo provoca distanciamiento, inquietud, frustración, incomodidad, insatisfacción. Apunta a la disolución de un orden que experimenta como opresivo e insuficiente, pero además, y allí está su aspecto positivo, incita a la búsqueda, a la formulación de un nuevo concepto de lo real.

## Notas

- <sup>1</sup> Ludmer, J., "El género gauchesco. Un tratado sobre la patria" Bs As : Sudamericana 1988
- <sup>2</sup> Rest, J. "El laberinto del universo Borges y el pensamiento nominalista" Bs As : Fausto, 1976
- <sup>3</sup> Jitrik, N., Introducción a "Las fuerzas extrañas. Cuentos fatales" de L. Lugones Bs As : Espasa Calpe 1993
- <sup>4</sup> Barrenechea, A. M., "La expresión de la irrealidad en la obra de Borges" Bs As : C. E. A. L., 1984
- <sup>5</sup> Granata, M. "El jubiloso exterminio", Bs As : Emecé, 1979
- <sup>6</sup> Pagés Larraya, A. "Mariátegui y el realismo mágico", La Palabra y el Hombre Nueva Época, Nro. 15, julio-set. 1975, Revista de la Universidad Veracruzana

467

## Bibliografía

- Barrenechea, A. M., "La expresión de la irrealidad en la obra de Borges" Bs As : C. E. A. L., 1984
- "Ensayo de una tipología de la literatura fantástica", en Revista Iberoamericana XXXVII, Nro. 89, 1972.
- Carpentier, A., "Tientos y diferencias", Bs As : Calicante, 1976
- Correa de Zapata, C., "En torno al realismo mágico", en Explicación de textos literarios, Vol. V, 2, 1976, California State University
- Jackon, R., "Fantasy: literatura y subversión", Bs As : Catálogos, 1986
- Janik, D. y Castelli, E., "La concepción mágica de la realidad en la narrativa hispanoamericana", revista Acta Científica, Vol 5, Universidad Católica de Córdoba, 1973
- Jitrik, N., Introducción a "Las fuerzas extrañas. Cuentos fatales", de L. Lugones, Bs As : Espasa Calpe, 1993
- Rest, J., "El laberinto del universo Borges y el pensamiento nominalista" Bs As : Fausto, 1976
- Ricci Della Grisa, G. "Realismo mágico y conciencia mítica en América Latina" Bs As : García Cambeiro, 1985
- Todorov, T. "Introducción a la literatura fantástica" Bs As : Tiempo Contemporáneo 1972