



María Negroni
Galería fantástica
 México
 Siglo XXI
 2009
 109 páginas

Fantásticos latinoamericanos. Apuntes sobre *Galería fantástica* de María Negroni

Rocío Colman Serra¹

La literatura fantástica encuentra en Latinoamérica un espacio de privilegio: Borges, Cortázar, Fuentes, Felisberto Hernández, Paz, Di Benedetto, y la lista continúa. Entre fines de los años setenta y principios de los ochenta, la crítica latinoamericana recibió con entusiasmo la *Introducción a la literatura fantástica* de Tzvetan Todorov, libro con el que se predispuso un clima de auge del género. En

esta línea es que surgieron las redefiniciones de Ana María Barrenechea y los cursos de Enrique Pezzoni, por pensar en dos casos paradigmáticos, además de la recuperación de la *Antología* de Borges, Bioy y Ocampo reeditada por tercera vez en marzo de 1967, por la Editorial Sudamericana. Felizmente, el interés de la crítica no ha terminado allí: entre los estudios más recientes, se destaca la teoría de Rosalba Campra, que surge como resultado de profundizar y contrastar la producción literaria de Cortázar y Borges, y según la cual el género fantástico se apoya en “silencios”, tanto enunciativos como en el plano de la causalidad. Se suma a Sampra el original abordaje de María Negroni, con el que obtuvo el V Premio Internacional de Ensayo otorgado por Siglo XXI Editores.

¹ Profesora en Letras. Becaria en investigación por la Universidad Nacional de Mar del Plata. Actualmente cursando el doctorado en Letras. Miembro del grupo de investigación “Escritura e Invención” dirigido por la Dra. Mariela Blanco. E-mail: rocio.colmanserra@gmail.com

Con *Galería fantástica*, María Negroni amplía y enriquece las investigaciones acerca del fantástico latinoamericano desde una línea que lo presenta como continuidad y reelaboración del gótico. La autora encuentra una serie de “motivos y obsesiones” (9) que caracterizan al género en estos territorios, es decir, propios del fantástico latinoamericano, y que lo convierten en una especie de resistencia contra la razón y el sentido común.

Justamente, es esta naturaleza “díscola” y “desorganizada” (9) la que, según ella, promueve su conexión con el gótico. Es necesario aclarar que sobre este género ya había profundizado en *Museo negro* donde analizaba, por ejemplo, *Otra vuelta de tuerca*, *El Golem*, *Frankenstein*, *El retrato de Dorian Grey*, entre otros. María Negroni encuentra que existen fuertes lazos que se tienden de los tópicos propios del gótico hacia el fantástico latinoamericano: el aislamiento, lo nocturno, la orfandad, la omnipresencia del agua. Por sobre todos estos, ubica la figura del artista y los diferentes vehículos que encuentra para la exposición de las fronteras entre arte y vida. Observa que la literatura fantástica latinoamericana continua esta “impronta negra” y la reformula ampliando el abanico de lo concebible.

El libro está estructurado en tres secciones que se articulan perfectamente y que, como se verá, están intrínsecamente relacionadas unas con otras: “Juguetes filosóficos”, “El artista imperfecto: realidad y representación” y “Naturaleza fantástica”.

La primera sección profundiza acerca de la presencia de autómatas, muñecas o réplicas en diferentes relatos. Así es que transitamos por un estudio de *Aura* y de “La muñeca reina”, de Carlos Fuentes, de “Las Hortensias”, de Felisberto Hernández, “La muñeca menor”, de Rosario Ferré y *La condesa sangrienta*, de Alejandra Pizarnik.

En esta primera sección, Negroni aborda las muñecas, los dobles y los autómatas mediante un análisis que pone en relieve el nexo que estos elementos tienen con el juego y -como observamos en el título del apartado- la capacidad del juego para articular con lo siniestro y a la vez, como posibilidad de pensar más allá de la realidad. El juego, al revelarse como tal, se propone como imitación de la realidad y, simultáneamente, en abierta rebelión a ésta. Al desnudar sus propios mecanismos, el juego desviste también los de la realidad. De esta manera Negroni expone las diferentes formas en que estos textos entretienen, por ejemplo, cuestiones de clase y de género, el deseo como pesadilla, la intromisión de lo sexual en la niñez, lo impensable o lo horrendo que se oculta detrás de lo bello.

Los muñecos, los dobles, los autómatas son los dispositivos con los que se muestra la compleja relación entre arte y vida. A través de ellos, la literatura fantástica propone –nos cuenta Negroni-, “pequeños teatros del yo” en los que se construyen escenografías que despliegan los múltiples laberintos del acto creador.

Sobre esas escenografías que desarrollan los textos fantásticos se ocupa la última parte del libro: “Elogio y crisis de la naturaleza fantástica”, sección que se articula y conecta fuertemente con la primera. Si al comienzo el libro se centra en el estudio de los muñecos como actores de las diferentes tramas, aquí se aboca al estudio de los espacios en los que los diversos personajes deambulan y se proyectan. Se trata de espacios que no funcionan como simple decorado, sino que presentan una participación activa en la trama. Entran aquí los textos de autores como Octavio Paz, Marosa Di Giorgio, Silvina Ocampo, Horacio Quiroga y Vicente Huidobro: son sus territorios, circuitos, ambientes, los que se convierten en protagonistas de esta parte del libro.

De los dos primeros ensayos que ocupan esta sección, *La hija de Rappaccini* y *La liebre de marzo*, Negroni rescata la construcción de jardines infernales, opuestos al edénico orden en donde –como en la versión teatral de Octavio Paz-, “algo se deforma, se contorsiona magníficamente” o bien -como advierte que sucede en el poemario de Di Giorgio- “la sexualidad emerge como un misterio voraz”. Los jardines, que son espacios construidos, domesticados, creados por el hombre, sufren, en estos cuentos, una transformación: retornan a su origen brutal, secreto e inexplicable y se vuelven aún más misteriosos y aterradores. Lo ominoso, la incómoda simultaneidad de lo familiar y lo extraño, se hace presente.

La autora también repara en textos en donde los espacios son la selva o la pampa: extensiones salvajes, indomables desde su nacimiento, que en relatos de Horacio Quiroga y Silvina Ocampo son los terrenos generadores de las obsesiones de los personajes. De Silvina Ocampo y su cuento “El impostor”, además del exhaustivo y profundo análisis, un hallazgo se destaca, aquél que afirma que la autora creó un “gótico campero”. En ambos casos, implícita o explícitamente, la pampa y la selva no acompañan simplemente a los actores a manera de decorado, sino que son parte de ellos: espacio y personajes son en algún punto, un único elemento que actúa como una cinta de moebius, indescifrables e inseparables.

Que el texto con el que cierre la última sección del libro sea de Vicente Huidobro no es inocente, sino que da cuenta de la presencia que la huella vanguardista ha dejado en la literatura fantástica latinoamericana. En su lectura de *Cagliostro*, Negroni observa que las herramientas con las que esta novela se enfrenta al realismo son propias del género gótico y del fantástico de este subcontinente:

su decorado es gótico y su protagonista es un alquimista del siglo XVIII que posee una muñeca sonámbula. Trabajando con tópicos, pero enlazándolos a la manera de un desfile de imágenes hipnóticas, el texto expone la relación intrínsecamente problemática entre el creador y sus criaturas.

De manera deliberada he dejado para el final de esta reseña la sección central: “El artista imperfecto: realidad y representación”. La problemática abordada en este tramo se articula con la obsesión vanguardista de desenmascarar el carácter ilusorio de la representación. Tal vez es en este punto donde se expone con claridad la forma en que la escritora lee el fantástico latinoamericano: la rebeldía de los latinoamericanos radica principalmente en que problematizan una y otra vez la relación entre realidad y representación, y, a su vez, reflexionan constantemente sobre el arte, la creación y la manipulación de la escritura.

Los textos que se abordan en esta sección son variados no sólo genéricamente –aparecen tanto textos narrativos, *La invención de Morel* o “Las babas del diablo”, como textos fílmicos, *El afinador de terremotos* y *Blow up*- sino que también nos encontramos ante la presencia de autores no latinoamericanos. Si nos atuviésemos exclusivamente al índice, que en esta segunda sección aparezcan nombres como Quay, Resnais, Robbe-Grillet, Calvino o Antonioni, confunde un poco respecto a la idea central -que además estaba enunciada en el prólogo- de realizar un análisis del fantástico latinoamericano. Sin embargo, cuando nos adentramos en los diferentes ensayos observamos que si bien parte desde autores y artistas de otros continentes, es para retornar al propio, solo que dando cuenta de la innegable articulación que la literatura latinoamericana tiene con otros territorios.

En esta sección recorre films como por ejemplo *El afinador de terremotos* (2005),

de los hermanos Stephen y Timothy Quay, en el que observa la deuda con Adolfo Bioy Casares y Felisberto Hernández. De hecho, Negroni señala que los personajes principales se llaman Adolfo y Felisberto Hernández y rescatan las obsesiones de ambos autores. Otro de los films, *El año pasado en Marienbad* (1961), también está basado en un guión que Robbe-Grillet escribió adaptando *La invención de Morel* (1940). En la versión cinematográfica se retoma la atmósfera asfixiante de la novela, pero sobre todo traduce y reelabora el fanatismo con el que los personajes persiguen el objeto de su deseo. Tampoco podía faltar, cinematográficamente hablando, *Blow up* y su reescritura del cuento homónimo de Cortázar: en el apartado en el que se aborda el film de Antonioni, Negroni también expone un análisis de un cuento de Calvino, que a su vez se conecta con el de Cortázar y con el film desde diferentes ángulos.

La “galería fantástica” que expone María Negroni no se restringe al abordaje del género narrativo exclusivamente, sino que además hace partícipes de su análisis a los géneros dramático y lírico, e incluso otras artes, como el cine. Todo es material de estudio. Esta capacidad de trascender compartimientos, de interrelacionar textos de diferentes órdenes es, creo yo, el rasgo singular que revela una capacidad crítica y analítica profundamente activa y sagaz. En todo momento tiende líneas que conectan los textos abordados con otros textos, otros autores y otros géneros, otros formatos, otros territorios, ampliando así la mirada y reconociendo que, más allá de sus particularidades, la literatura fantástica latinoamericana no surge de “la nada” sino que es resultado de permanentes interacciones y retroalimentaciones.

Huidobro y su *Calíostro*, como señalé más arriba, cierran el libro de ensayos. Este es un gesto que da cuenta del extremo

cuidado con el que se estructura *Galería fantástica*: se trata de un todo en el que cada parte se vincula, los muñecos (también los personajes) y los espacios, se acoplan y se complementan para construir textos, realidades propias que simultáneamente se conectan y a la vez se separan del mundo y que cuestionan los imposibles vínculos con este.

Se podrá observar que no entra en el análisis ningún cuento de Borges. No es necesario. Como una entidad que todo lo abarca, Negroni lo hace ingresar en todo momento y retoma y expone su innegable proyección en los diferentes autores y textos. Fundamentalmente observa que su mayor influencia se ve en la creación de un edificio conceptual propio del género y de nuevas realidades -propias de la ficción borgeana- que se agregan al mundo. El juego, las formas en las que la representación y la realidad se subvierten, los espacios de ensueño y terror, todos estos tópicos remiten a Borges. Finalmente, la organización tripartita del libro nos muestra claramente tres instrumentos fundamentales para el análisis de la literatura fantástica latinoamericana y que se encuentran inevitablemente entrelazados. El crítico, el lector inquieto podrán hacer uso de ellos sabiendo que, como “la teratológica Trinidad: el Padre, el Hijo y el Espectro insoluble, son articulados en un solo organismo” (Borges: 16)

Bibliografía

Borges, Jorge Luis (1939). “Biblioteca total”. *Revista Sur*, N° 59, agosto, 13-16

Campra, Rosalba (1985). “Fantástico y sintaxis narrativa”. *Revista Río de la Plata*. París, Centro de Estudios de Literaturas y Civilizaciones del Río de la Plata, N° 1.

Campra, Rosalba (2008). *Territorios de la ficción. Lo fantástico*. Sevilla: Renacimiento.

Louis, Annick (2012). “Definiendo el género. La *Antología de la literatura fantástica* de Silvina Ocampo, Adolfo Bioy Casares y Jorge Luis Borges”. *Nueva revista de Filología Hispánica*, Vol. XLIX, 2, julio-diciembre, 409-437

Morillas Ventura, Enriqueta. Ed. (1991). *El relato fantástico en España e Hispanoamérica*. España: Siruela.

Negrón, María (2009). *Galería fantástica*. México: Siglo XXI

Todorov, Tzvetan (1980). *Introducción a la literatura fantástica*. México: Premia Editora