

La literatura fantástica

La necesidad de los seres humanos de representar los poderes ocultos, tanto benéficos como diabólicos, de poner en palabras la magia y los sueños, de expresar la enigmática realidad, de conjurar ese sentimiento ancestral que es el miedo a través de relatos o de diversas manifestaciones artísticas es una motivación universal que permite presuponer la antigüedad de los relatos fantásticos.

“Viejas como el miedo, las ficciones fantásticas son anteriores a las letras”, dijo el escritor argentino Adolfo Bioy Casares. Aparecen ya en los cuentos medievales y, de manera diferente, en el cuento gótico, en los relatos de fantasmas y de vampiros. Y, en la actualidad, en historias que muestran nuevas posibilidades de hacer confluír el tiempo y el espacio, en las que se imaginan otros mundos, en las que se confunden el sueño y la vigilia, en las que el universo verbal adquiere una dimensión distinta, más cercana al trabajo que la poesía hace con la palabra.

El relato fantástico del siglo XIX

Varios autores señalan el siglo XVIII como la época de inicio del relato fantástico moderno con la aparición de la novela de Horace Walpole, *El castillo de Otranto* (1764). Esta obra fue presentada por su autor como “una novela gótica”. El término “gótico” se usó fundamentalmente en la arquitectura medieval para designar un estilo particular en el que lo oscuro era un componente importante. A partir de Walpole, designó un tipo de relato en el que irrumpe lo irracional y que se desarrolla en los más lúgubres espacios: tumbas, castillos medievales, paisajes tenebrosos, habitaciones cerradas. Entre esos escenarios, el castillo medieval con su arquitectura compleja, sus pasajes secretos y sus muros descascarados constituye el rasgo más característico de los primeros relatos góticos.

Si bien los cuentos maravillosos con sus seres fabulosos, con sus elementos mágicos, constituyen el germen de esta narrativa, fue durante el Romanticismo cuando los autores ingleses rescataron temas, ambientes y personajes de larga tradición, los circunscribieron a situaciones de la vida cotidiana y compusieron este género narrativo. Posiblemente, el motivo de su surgimiento haya que buscarlo en la necesidad de las personas de oponerse a una época atravesada por el triunfo de la razón y la pérdida de la fe en lo sobrenatural. Cuando todos los fenómenos de la naturaleza pretendían explicarse a través de la razón, se instaló una pregunta: ¿dónde ubicar lo que resultaba amenazante, lo misterioso, lo inexplicable? El ser humano no encontraba una respuesta tranquilizadora para la locura, lo demoníaco, lo tenebroso, para las fuerzas negativas de la conducta humana. De estos temas vino a hacerse cargo el relato gótico.

Su éxito entre el público fue inmediato. Entre fines del siglo XVIII y principios del XIX, se escribieron centenares de novelas, pero los temas surgidos a partir de los castillos medievales produjeron un rápido cansancio. Entonces aparecieron reelaboraciones de esta narrativa que dieron, en el siglo XIX, una serie de obras inolvidables. Sus autores más representativos fueron Mary Shelley, Robert L. Stevenson, Edgar A. Poe, Bram Stoker y E.T.A. Hoffman.



El cine gótico

La primera película gótica, *El gabinete del Doctor Caligari* (1919), dirigida por Robert Wiene y producto del expresionismo alemán, es un filme sobre el amor y la locura. Sin el recurso de los castillos medievales, transporta al espectador al ámbito de lo tenebroso.



Los autores de *Drácula* y *Frankenstein*, Bram Stoker y Mary Shelley.

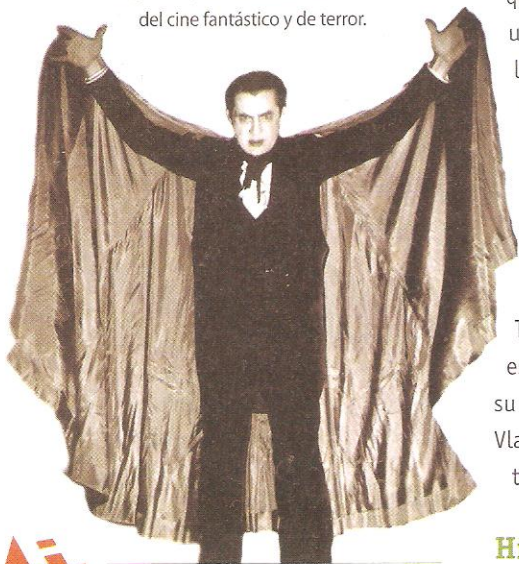
El Romanticismo

Fue un movimiento cultural, literario y artístico que surgió en Inglaterra y Alemania a fines del siglo XVIII y se extendió a otros países durante el siglo XIX. Con el adjetivo “romántico” se designó, en el siglo XVIII, las tendencias artísticas opuestas a las clásicas, en las que predominaban la norma, la razón y el equilibrio. En la literatura romántica se impuso la imaginación sobre la razón, la emoción sobre la lógica y la intuición sobre la ciencia.

Drácula en el cine

Sobre *Drácula* existen numerosas versiones. La primera, *Nosferatu, el vampiro* (1922). Una versión clásica, *Drácula* (1931), interpretada por Bela Lugosi; una versión paródica de Roman Polanski, *La danza de los vampiros* (1967); y, finalmente, la de Francis Ford Coppola, de 1992, una de las últimas y más brillantes realizaciones filmicas de la novela.

En los años '30 y '40, el actor húngaro Bela Lugosi (1882-1956) puso su sombría elegancia y su fuerte acento al servicio del cine fantástico y de terror.



Sobre Frankenstein

1. ¿Por qué la criatura elige destruir a las personas que su creador más ama?
2. La novela de Mary Shelley fue publicada en 1818 con el título de *Frankenstein o El moderno Prometeo*. Luego de leer la novela, averigüen quién fue Prometeo y expliquen el porqué de ese título.

Historias con personajes dobles

En el siglo XIX se produjeron obras significativas dentro del género fantástico. En Inglaterra, una joven muy imaginativa, estimulada por su esposo y por la lectura de historias de terror, escribió *Frankenstein*. Se trata de Mary Shelley. En sus memorias contó que en el verano de 1816, de lluvias incesantes en Suiza, cuatro escritores —entre los que se contaban ella y su esposo— concibieron la idea de escribir un relato de terror. Su desafío fue escribir una historia tan espeluznante que el lector no quisiera apartar la vista un instante de las páginas. Surgió así, en 1818, su novela *Frankenstein*.

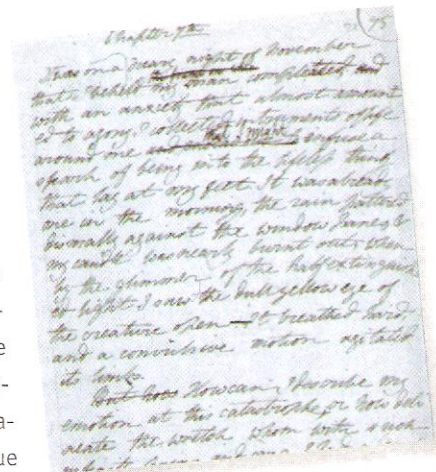
Su protagonista, el doctor Frankenstein, crea, con partes de distintos cadáveres, un ser sin nombre que, grotescamente, es su "otro yo", su imagen deformada en el espejo (por eso, tal vez, la confusión que se produce frecuentemente de dar el nombre de "Frankenstein" al monstruo). La novela no recurre a lo sobrenatural para explicar lo irracional sino que lo ubica en un plano puramente científico, en la creación, por medio de cirugías, de un ser constituido por partes de otros seres humanos. Si bien es un relato fantástico, por el hecho de trabajar con hipótesis científicas se lo considera también un antecedente de la ciencia ficción.

En 1886, el escritor escocés Robert L. Stevenson publicó *El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde*. Mediante una trama detectivesca, desarrolló la historia de Jekyll, un científico que, gracias a una sustancia química, puede transformarse en otro, en un ser monstruoso, una "criatura del infierno". El tema del doble está presente en esta novela relacionado con la oposición entre el bien y el mal. El doctor Jekyll es el hombre honesto, pero su mismo apellido proporciona pistas sobre su otra cara (Je-kyll: "yo mato"); su personalidad opuesta se encarna en el personaje de Hyde (*hide*: en inglés, "esconder") que es quien satisface sus deseos ocultos de robar y asesinar.

"Esta Cosa no es humana, ni siquiera es una bestia". La frase se refiere a Drácula, el personaje inventado por el escritor irlandés Bram Stoker, en 1887. Con esta novela culmina el género gótico. En ella se narra una historia fantástica que transcurre en Transilvania y Londres, y que habla del deseo de inmortalidad por medio del muerto-vivo: es el hombre-vampiro que regresa desde el más allá para atacar a los mortales y cumplir su venganza. Su autor construyó a Drácula a partir de un personaje histórico del siglo XV, Vlad Tepes, príncipe de Rumania, conocido como "el empalador" por la crueldad con la que trataba a sus enemigos.

Historias con fantasmas

De origen británico, las *ghost stories* o historias de fantasmas son otra manifestación del relato fantástico. Las características de estas narraciones son la brevedad, el sobrio y mesurado humor inglés, y el realismo porque, en estas historias, los acontecimientos no ocurren en los castillos sino en las calles de la ciudad, y sus protagonistas son personas con las que los lectores podían identificarse fácilmente. Lo que se buscaba era el efecto sorprendente que causaba la irrupción del horror. *El fantasma de Canterville*, de Oscar Wilde y *Otra vuelta de tuerca*, de Henry James, pertenecen a esta versión del género.



Manuscrito de *Frankenstein* con correcciones del esposo de Mary Shelley.

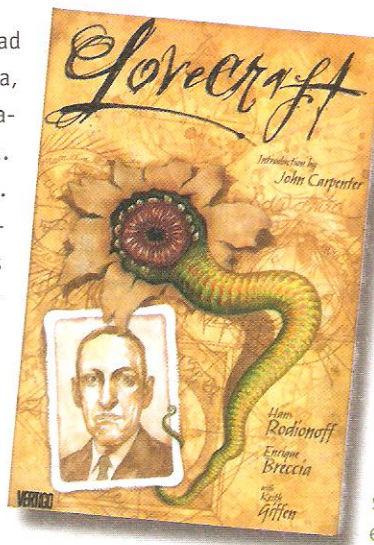
Las características del relato fantástico

En épocas antiguas, la diferencia entre la fantasía y la realidad no estaba tan marcada como en nuestros días. En la Edad Media, por ejemplo, las apariciones del demonio o los milagros que realizaban los santos se consideraban parte de la vida cotidiana. Se creía en lo sobrenatural y no se lo cuestionaba como irreal. Con el transcurrir del tiempo, y sobre todo a partir de la modernidad, lo irracional encarnado en fantasmas, vampiros u otras manifestaciones de lo que se denomina "lo otro" comienza a ser cuestionado, y la diferencia entre lo imaginario y lo real se torna más tajante. Estos seres que habitan el mundo de lo imaginario acechan el mundo cotidiano y, por lo tanto, se transforman en temibles y amenazantes. El relato fantástico, entonces, puede pensarse como un nuevo modo que los seres humanos encuentran de darle sentido a lo desconocido.

Describir un género que abarca una producción literaria tan vasta y variada no es tarea sencilla. Los críticos no siempre están de acuerdo con los criterios para definir lo fantástico. Sin embargo, la mayoría coincide en afirmar que el efecto de lo fantástico se produce a partir de la irrupción inesperada de un hecho extraño en el mundo de lo cotidiano. Esta irrupción genera una sensación de sorpresa y duda en el lector.

Un rasgo que caracteriza a todos los relatos del género es el efecto de ansiedad que produce en el lector, que no puede explicarse por completo lo que ocurre desde un punto de vista realista o maravilloso. Por ejemplo, si en un relato fantástico un personaje bondadoso se desdobra en otro con características maléficas o bien se encuentra con quien parece ser la encarnación de alguien que ya ha muerto, el lector se enfrenta a un hecho difícil de explicar según las leyes de nuestro mundo familiar. ¿Qué actitud tomar? Ante lo que sucede, una posibilidad es suspender la incredulidad, pero esto le produce, sin duda, un estado de incertidumbre y vacilación.

Para los especialistas en el tema, el verdadero relato fantástico debe mantener la **vacilación** entre lo real y lo imaginario, entre una explicación natural y una explicación sobrenatural de los acontecimientos. Esta vacilación también puede ser experimentada por un personaje de la historia. En el caso de "Una salita cerca de la calle Edgware", tanto el lector como el personaje quedan atrapados en la ambigüedad de lo que ocurre: ¿locura o asesinato? Una vez finalizada la lectura, el lector no puede desentrañar la relación del protagonista con el asesinato ni con el compañero de asiento del cinematógrafo. El lector tiene la sensación, finalmente, de que nada es como parece ser. O incluso más, de que esa historia inquietante, poblada de alusiones a muertes, cadáveres y cuerpos putrefactos, cuenta algo que está más allá de la anécdota.



El ilustrador argentino Enrique Breccia (1945) realizó el arte de *Lovecraft*, una novela gráfica sobre la vida del escritor.

Críticos y autores definen el relato fantástico

El escritor norteamericano Howard Phillips Lovecraft (1890-1937) afirma: "Un cuento es fantástico simplemente si el lector experimenta profundamente un sentimiento de temor y

de terror, la presencia de mundos y poderes insólitos". Por su parte, el crítico Roger Calois considera que en lo fantástico, "el prodigio se vuelve una agresión prohibida, amenazadora, que quiebra la estabilidad de un mundo en el cual las leyes hasta entonces eran tenidas por rigurosas e inmutables". Y el escritor argentino Alberto Manguel sostiene: "Detrás de un relato [fantástico] algo más está dicho, como si una voz insistente, oída a medias durante una conversación, nos repitiera una verdad. Tenemos la certeza de que esa voz es importante, necesaria, y sin embargo no logramos individualizarla exactamente".



Howard P. Lovecraft.

1. Sinteticen brevemente los acontecimientos del relato de Graham Greene.
2. ¿Cuál es el hecho insólito que irrumpe en la cotidianidad del protagonista?
3. En un relato fantástico es importante considerar la atmósfera que rodea los acontecimientos. ¿De qué manera

- describirían la atmósfera creada en torno a lo que ocurre? ¿Qué importancia tiene esta atmósfera para interpretar los hechos?
4. Reunidos en grupos, analicen cuál de las descripciones del relato fantástico dadas por críticos y autores se acerca más al cuento leído.



Jorge de la Vega. *And even in the office* (*Y hasta en la oficina*, 1965). El pintor argentino (1930-1971) integró el grupo Nueva Figuración en la década del '60. En su obra conviven lo real y lo imaginario, lo monstruoso y lo cotidiano, lo ominoso, "lo otro".



Sobre la vacilación del lector

Rosmary Jackson, una estudiosa del género, sostiene que en un relato fantástico "el narrador no entiende lo que está pasando, ni su interpretación, más que el protagonista; constantemente se cuestiona la naturaleza de lo que se ve y registra como 'real'. Esta inestabilidad narrativa constituye el centro de lo fantástico". Es decir que el mismo encargado de suministrar y de ordenar la información del relato —el narrador— se ve superado por los acontecimientos extraordinarios que irrumpen en su narración. Ésa es la sensación que el narrador se encarga de transmitir al lector. En ese pacto de confianza entre narrador y lector, el lector se solidariza con la vacilación del narrador.

Lo fantástico: entre lo maravilloso y lo realista

En los relatos maravillosos, poblados de objetos mágicos y de prodigios, el lector asume complacientemente la tarea de recorrer los acontecimientos, la información que el narrador le va ofreciendo. Por lo general, este narrador relata en tercera persona y demuestra tener un conocimiento completo de los personajes y de todos los hechos que refiere. En ningún momento el lector cuestiona la veracidad de lo narrado y acepta, sin preguntarse si es posible o no, que aparezca un genio al frotar una lámpara maravillosa. Otro tanto ocurre en los cuentos realistas que crean la ilusión de que los acontecimientos narrados pueden copiar fielmente lo que ocurre en la realidad.

Por su parte, el relato fantástico toma elementos de ambas modalidades: por un lado, presupone que lo que se está contando es posible; sin embargo, por el otro, rompe la pretensión del realismo al introducir elementos irracionales más propios de lo maravilloso. Se trata de relatos que construyen una realidad en la que es posible que sucedan cosas extrañas. Por eso, algunos críticos sostienen que, si bien el relato fantástico mantiene una relación con el relato maravilloso y con el realista, no pertenece a ninguno de los dos tipos. Establece una modalidad nueva que se rebela contra las verdades aparentemente absolutas de lo real y, a su vez, cuestiona la tranquilidad con la que lo maravilloso impone lo irracional como parte de la normalidad.

La voz narrativa y el punto de vista

Uno de los procedimientos de la narrativa fantástica para construir la ambigüedad —la vacilación que sienten tanto el lector como el personaje con respecto a los hechos— es la cuidadosa elección de la **voz del narrador** y del **punto de vista** o perspectiva desde la cual narra.

Todo narrador pone de manifiesto en su relato un determinado saber acerca del mundo. Su misión es hacerle conocer al lector lo que él sabe sobre los hechos que ocurren o lo que él quiere que se sepa. Él es quien maneja la información y su saber puede ser ilimitado cuando se trata, por ejemplo, de un narrador omnisciente.

Pero, a veces, ese saber se limita porque coincide con el de un solo personaje. En ese caso, adopta su conocimiento y su perspectiva. El narrador, entonces, maneja un saber condicionado por distintos factores: por su modo de mirar los acontecimientos, por su estado emocional, por su interés y hasta por su edad. Por ejemplo, no es lo mismo que el narrador sea un niño o un adulto, pues ambos comprenden de diferente manera aquello que están viendo y experimentando.

Muchos relatos fantásticos se narran desde la primera persona, porque a través de ella es posible relativizar lo que acontece. Otras veces se elige narrar desde una tercera persona, pero se juega con la perspectiva de un personaje. Es decir, los acontecimientos se ordenan a partir del conocimiento que un personaje tiene de lo que ocurre. Si se eligiera narrar desde la perspectiva de otro personaje, seguramente, los hechos variarían, el lector conocería otros detalles, se revelarían otras incógnitas.

1. ¿Cuál es la voz narrativa de "Una salita cerca de la calle Edgware"?
2. ¿Cuál es el punto de vista que predomina y qué efecto se logra con esta elección?

3. ¿Qué otro saber respecto del crimen aparece en el relato? ¿Por qué no se cuestiona ese saber?
4. ¿Cómo sería la historia si, en lugar de Craven, la relatara su circunstancial compañero?

Los temas del relato fantástico

Los estudiosos del género dan cuenta de los temas y de los objetos característicos que recorren los relatos fantásticos de distintas épocas. Por ejemplo.

■ La mirada

Si uno de los procedimientos del relato fantástico es su especial trabajo con la perspectiva o punto de vista, no es casual que el tema de la visión o de la mirada sea uno de sus tópicos más frecuentes. Muchas narraciones fantásticas introducen binoculares, anteojos, espejos, cristales, retratos, ojos que ven confusamente. Estos elementos aparecen en el relato como un modo de hacer verosímil, es decir, creíble, la transformación de lo conocido en desconocido y viceversa. En *El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde*, por ejemplo, el protagonista afirma: “Cuando vi en el espejo a ese ídolo deplorable no sentí ninguna repugnancia, sino más bien una especie de bienvenida. Ése también era yo mismo. Parecía humano y natural”.

■ El doble

El tema del doble es fundamental en el relato fantástico del siglo XIX. La presencia del doble señala el deseo de “re-unirse” con un centro perdido de la personalidad. Es un tema que se relaciona con el bien y el mal como figuras contrapuestas. Durante mucho tiempo, estas figuras aparecieron desdobladas; por ejemplo, en la Edad Media se personificaban en ángeles y demonios. El mal se encarnaba, entonces, en figuras infernales; y el bien, en las celestiales. En una transición lenta que va de lo sobrenatural (ángeles y demonios) a lo psicológico, el mal y el bien comienzan a verse como fuerzas interiores que conviven en el individuo.

■ Pactos con el demonio, transformaciones y hechizos

Un motivo muy antiguo es el pacto con el demonio, presente en numerosas leyendas populares y en la historia del *Fausto* del escritor alemán Goethe (1749-1832). Satán (del arameo *satana*, “enemigo o adversario”) es un ángel que fue expulsado por Dios del Paraíso a causa de su rebeldía. A partir de entonces, se convirtió en el jefe de un gran ejército y pasó a residir en el infierno. Desde allí, y encarnándose en distintos seres, tienta a los seres humanos para seducirlos y apartarlos del bien.

El relato fantástico también suele narrar transformaciones irreales, al estilo de *La metamorfosis*, el relato de Franz Kafka (escritor checo en lengua alemana, 1883-1924).

Es común que aparezcan hechizos, producidos por personas que han muerto y que buscan retornar para vengarse o para amar más allá de la muerte.

Pueden presentarse sueños, que se convierten en parte de la realidad, pero que, al mismo tiempo, nos advierten que tal vez lo esencial para los seres humanos sea la materia frágil de los sueños. En este sentido, el cuento “Las ruinas circulares” de Jorge Luis Borges narra la historia de un personaje que es creado en el sueño de otro personaje, quien, a su vez, y sin saberlo, es el sueño enigmático de otro.

También son características del género las superposiciones del tiempo y del espacio, la ficción dentro de la ficción, las alucinaciones y el regreso de seres que han muerto y que parecen convivir entre los vivos.



El actor Spencer Tracy en una escena de *Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, la película que Víctor Fleming dirigió en 1941.

1. En el capítulo XI de la *Odisea* se relata el descenso de Odiseo al infierno para conversar con el fantasma de Aquiles. Luego de leerlo, averigüen qué es la *catábasis* y piensen qué relación puede establecerse entre el descenso al infierno y los sucesos que le ocurren a Craven.
2. ¿En qué momento del relato se hace alusión a un espejo? ¿Por qué aparece este objeto en ese preciso instante?
3. En el cine, la mirada o el punto de vista aparecen a través del ojo de la cámara que muestra y recorta los hechos, según lo que el espectador deba saber o no. En el cuento, Craven y su acompañante están viendo una película, ¿qué escenas recortan de la misma? ¿Qué prefieren ver uno y otro personaje? ¿Por qué?

