LO FANTÁSTICO, UNA ENCRUCIJADA DE REALIDADES

Andreea ILIESCU
Universitatea din Craiova

Resumen: *A pesar del estigma de intruso, de creación artificial, predestinada al fracaso literario, lo fantástico no es tributario a ningún otro género y debe acceder a una etapa superior de la jerarquía literaria, su valoración como mera especie tolerada siendo un fastidioso prejuicio.*
La ficción fantástica, verdadera fuente de quimeras y de pesadillas, desrealiza lo real y realiza lo irreal, dilatando hasta supresión las certezas convencionales.
La narrativa fantástica, increíble arte combinatorio, deja entrever lazos apenas sospechados, desdoblamientos y multiplicaciones ,que figuran la salida de lo cotidiano, la interrupción del orden normal y el quebrantamiento de reglas preestablecidas y generalmente aceptadas.La literatura fantástica se da mejor en el ambiente más mundano.
Lo fantástico interviene como afán de apertura hacia las zonas inexploradas, como amplificador de la capacidad perceptiva, como incentivo mítico y mimético que posibilite una máxima porosidad fenoménica, una máxima adaptabilidad a lo desconocido. Lo fantástico sustrae el lenguaje de la función utilitaria o didáctica, para permitir el acceso a otros referentes, a otras identidades. Representa otro orden de factualidad regido por otro orden de causalidad; propone otras formas de existencia, suscita otro mundo y otro esquema simbólico para representarlo.Lo fantástico es una forma de renovación, de liberación del espíritu humano.
Palabras clave*: ficción fantástica, desdoblamientos, multiplicaciones, apertura, amplificador,referentes*

Para definir la literatura fantástica, es imprescindible volver a plantearnos el mismo estatuto, la misma condición de la literatura y la relación fundamental entre el arte y la realidad, la teoría de la 'mímesis' aristotélica, una teoría siempre actual, pero demasiadas veces interpretada de manera equivocada. Aristóteles no ha entendido el arte como una copia fotográfica, como una reproducción mecánica de la realidad, interpretación equivocada de la teoría de la imitación y del principio de la verosimilitud, una interpretación que aparece en los teóricos del clasicismo y del naturalismo. Para definir el quid del arte, de la literatura, Aristóteles subraya, primero, en su *Poética*, la diferencia entre historia y poesía, entre la misión del histórico y la del poeta: „ uno cuenta los hechos tal y como pasaron, el otro presenta hechos que podrían suceder".[1]Y esto se debe al hecho de que : „ la poesía refleja más lo universal, mientras que la historia, lo particular."[2] Con estas frases, Aristóteles deja muy en claro, para siempre, el estatuto, la condición de la literatura. Mientras la literatura no se limite a presentar sucesos reales, sino hechos que puedan ocurrir, entonces es un producto de la imaginación.Lo imaginario se destaca como la condición primordial de la literatura. En la misma obra, Aristóteles sigue con sus reflecciones, ofreciendo también la definición de la imaginación: "...el deber del poeta no es el de contar sucesos reales, sino hechos que podrían ocurrir dentro de las límites de la verdad y de lo necesario." [3]

En el proceso de definir lo fantástico, la disociación *fantasía - imaginación* se perfila como una etapa muy importante.El romantismo alemán es la corriente literaria que saca a

BDD-A5481 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:54:57 UTC)

relucir por primera vez el papel de la fantasía en comparacíon con las otras facultades del espíritu, incluyendo la imaginación.El romantismo alemán suele asociar el concepto de la *fantasía* con el del *genio*. En cambio, el romantismo inglés cambia radicalmente esta relación conceptual, a favor de la imaginación.

La definición de una forma literaria busca facilitar el estudio de esa forma, comprender sus posibilidades y límites y distinguir su función y funcionamiento de formas semejantes.A través de los siglos, la literatura fantástica se ha ido definiendo, rellenando moldes más o menos adecuados. Han sido varios los teóricos de lo fantástico: según algunos, ha aparecido durante el siglo XVIII y según otros, puede contar con una trayecto mucho más remoto en el tiempo.El rasgo más destacado del género, al que todos aceptan es su capacidad de generar miedo u horror. Para Louis Vax, „el arte fantástico debe introducir terrores imaginarios en el seno del mundo real "[4] y más adelante afirma que: " Lo sobrenatural, cuando no trastorna nuestra seguridad, no tiene lugar en la narración fantástica. Dios, la Virgen, los santos y los ángeles no son seres fantásticos; como no lo son tampoco los genios y las hadas buenas. En cuanto a los dioses de la fábula, Pan, por ejemplo, pueden llegar a ser fantásticos cuando en ellos se encarnan instintos salvajes.Pero nadie vera en el *Telémaco* una historia fantástica por el hecho de que una Minerva, que ha cambiado de sexo para guardar las apariencias, permanezca, pedante y moralizadora, junto al hijo de Ulises.[5]

Para salvar esa distancia que media entre el mundo sobrenatural de las hadas y los milagros y nuestro mundo regido por leyes inmutables y donde el milagro es imposible, Roger Caillois propone dos conceptos diferenciantes- *lo maravilloso* y lo *fantástico*- y explica:" El universo de lo maravilloso está naturalmente poblado de dragones, de unicornios y de hadas; los milagros y las metamorfosis son allí continuos; la varita mágica, de uso corriente; los talismanes, los genios, los elfos y los animales agradecidos abundan; las madrinas, en el acto, colman los deseos de las huérfanas meritorias...En lo fantástico, al contrario, lo sobrenatural aparece como una ruptura de la coherencia universal. El prodigio se vuelve aquí una agresión prohibida, amenazadora, que quiebra la estabilidad de un mundo en el cual las leyes hasta entonces eran tenidas por rigurosas e inmutables. Es lo imposible, sobreviniendo de improviso en un mundo de donde lo imposible está desterrado por definición." [6]

Caillois define la literatura fantástica como „un juego con el miedo" ; en la literatura de lo maravilloso, en cambio, „el espanto que proviene de la violación de las leyes naturales no tiene ningún lugar."[7] En un mundo domesticado por las ciencias, el relato fantástico abre una ventana a las tinieblas del más allá, y por esa apertura se cuelan el temor y el escalofrío.Tal escalofrío no puede producirse en el reino de lo maravilloso, donde la ciencia es todavía una maravilla más; la realidad misma no es menos mágica y maravillosa que las magias y maravillas que pueblan los cuentos de hadas.Por eso, para Caillois, lo fantástico " no podría surgir sino después del triunfo de la concepción científica de un orden racional y necesario de los fenómenos, después del reconocimiento de un determinismo estricto en el encadenamiento de las causas y los efectos.En una palabra, nace en el momento en que cada uno esta más o menos persuadido de la imposibilidad de los milagros. Si en adelante el prodigio da miedo, es porque la ciencia lo destierra y porque se lo sabe inadmisible, espantoso." [8]

BDD-A5481 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:54:57 UTC)

El miedo constituiría una especie de barómetro de lo fantástico. También para H.P. Lovecraft, practicante y teorizador del género, el criterio para definir lo fantástico residiría en su capacidad de erizar la piel del lector: „ La atmósfera es lo más importante, pues el criterio definitivo de la autenticidad de lo fantástico no es la estructura de la intriga, sino la creación de una impresión específica[...]. Por eso debemos juzgar el cuento fantástico no tanto por las intenciones del autor y los mecanismos de la intriga como por la intensidad emocional que provoca[...]. Un cuento es fantástico simplemente si el lector experimenta profundamente un sentimiento de temor u de terror, la presencia de mundos y poderes insólitos." [9]

Otro estudioso de lo fantástico, Peter Penzoldt, ha insistido también en que, „ a excepción del cuento de hadas, todos los relatos sobrenaturales son historias de miedo, que nos obligan a preguntarnos si eso que parece pura imaginación no es, después de todo, la realidad."[10]

En su estudio de 1970, *Introduction à la littérature fantastique*, Tzvetan Todorov se declara en contra del sentimiento de miedo, como el criterio fundamental de lo fantástico.Si para determinar lo fantástico- razona Todorov- el sentimiento de miedo debe asaltar al lector, habrá que concluir que el género de una obra depende de la sangre fría del lector.[11] Para Todorov, hay cuentos de hadas que pueden ser historias de miedo y, por otro lado, hay textos fantásticos donde el miedo está totalmente ausente.Según Todorov, aunque „el miedo esté a menudo ligado a lo fantástico, no es una condición necesaria."[12] El propone una definición de lo fantástico que, aunque diferente en su formulación, es una derivación de las anteriores: „ En un mundo que es muy nuestro, este que conocemos, sin diablos, silfides, ni vampiros, se produce un acontecimiento que no se puede explicar por las leyes de este mundo familiar. El que percibe el acontecimiento debe optar por una de dos soluciones posibles: o bien se trata de una ilusión de los sentidos, de un producto de la imaginación, y las leyes del universo permanecen como son (lo extraño); o bien el acontecimiento ha tenido lugar realmente, es parte integrante de la realidad, pero ahora esta realidad está regida por leyes que desconocemos (lo maravilloso). O bien el diablo es una ilusión, un ser imaginario; o bien existe realmente, como los demás seres vivientes.Lo fantástico ocupa el tiempo de esta incertidumbre; en cuanto se escoge una u otra respuesta, nos salimos 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 sino las leyes naturales y se enfrenta, de pronto, con un acontecimiento de apariencia sobrenatural."[13]

Lo fantástico quedaría así definido como un momento de vacilación o incertidumbre, durante el cual un acontecimiento inesperado pareciera desafiar las leyes que gobiernan la realidad. El dominio de lo fantástico estaría limitado por lo que Todorov llama „ lo extraño puro" (lo sobrenatural no ocurre en la realidad, sino en nuestra conciencia) y „ lo maravilloso puro" (lo sobrenatural invade la realidad), y su territorio sería una geografía evanescente demarcada por esos dos géneros vecinos.Louis Vax afirma que „ lo fantástico exige la irrupción de un elemento sobrenatural en un mundo sujeto a la razón" y que „ lo sobrenatural, cuando no trastorna nuestra seguridad, no tiene lugar en la narración fantástica".[14] Para Roger Caillois," lo fantástico manifiesta un escándalo, una rajadura, una irrupción insolita, casi insoportable, en el mundo real."[15]La diferencia residiría, no tanto en la definición como en el efecto que tal *vacilación*, como quiere Todorov, o *irrupción*, como

BDD-A5481 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:54:57 UTC)

dice Vax, o *rajadura*, como prefiere Caillois, produce en el lector.Para Louis Vax y Roger Caillois, lo fantástico es reconocible en ese miedo, escalofrío u horror que estremece al lector cuando un acontecimiento extraño trastorna la armonia causal.Todorov niega tal efecto como una condición necesaria del género; pero, puesto a precisar los rasgos distintivos de lo fantástico, puntualiza: „ Primero, lo fantástico produce un efecto particular sobre el lector- miedo u horror, o simplemente curiosidad-, que los otros géneros o formas literarias no pueden provocar.Segundo, lo fantástico monta la narración, mantiene el suspenso: la presencia de elementos fantásticos permite una organización particularmente ajustada de la intriga.Finalmente, lo fantástico tiene una función a primera vista tautológica: permite describir un universo fantástico, y este universo no tiene, por lo tanto, una realidad fuera del lenguaje; la descripción y lo descrito no son de naturaleza diferente."[16]

En el desarrollo del género fantástico, Caillois distingue tres etapas : el cuento de hadas, lo fantástico propiamente dicho y la ciencia ficción.En el cuento de hadas," el hombre, aún desprovisto de las técnicas que le permitirán dominar la naturaleza, satisface en el ámbito de lo imaginario ingenuos deseos que sabe irrealizables: estar en otra parte en el mismo instante, volverse invisible, actuar a distancia, metamorfosearse a su gusto, ver su tarea cumplida por animales seviciales, dar órdenes a los genios y a los elementos, poseer armas invisibles, ungüentos eficaces, marmitas de abundancia, filtros irresistibles, escapar, en fin, a la vejez y a la muerte."[17]

La literatura fantástica propiamente dicha" no podría surgir sino después del triunfo de la concepción científica de un orden racional y necesario de los fenómenos, después del reconocimiento de un determinismo estricto en el encadenamiento de las causas y de los efectos[...]; nace en el momento en que uno está más o menos persuadido de la imposibilidad de los milagros.Si en adelante el prodigio da miedo, es porque la ciencia lo destierra y porque se lo sabe inadmisible, espantoso[...]"[18]
En Europa es contemporaneo del Romanticismo.En todo caso, apenas aparece antes del fin del siglo XVIII y a manera de compensación de un exceso de racionalismo."[19]

Dentro del amplio ámbito de lo fantástico, se destaca la narrativa argentina, cuyo representante más famoso es Jorge Luis Borges.Lo fantástico borgesiano es un fantástico ecuménico, cuya ubicua fuente es la Gran Memoria, la memoria general de la especie.Según Saúl Yurkievich, „Borges se remite a los arquetipos de la fantasía, al acervo universal de leyendas, a las historias paradigmáticas, a las fabulas fundadoras de todo relato, al gran museo de los modelos generadores del cuento literario."[20]

Borges ha sido el escritor que, mejor que ningún otro, ha sabido intuir y expresar magistralmente la base paradójica y metafórica del universo, un universo al que presenta como un producto ambiguo de un sueño creado por *un nosotros* aparentemente humano.Es un universo reflejado como realidad ficticia, como el misterioso espejo de una realidad que está en nosotros, pero que nos es desconocida y nos trasciende, y que aparece en los *intersticios* de sinrazón de la arquitectura onírica.El autor argentino ha repetido muchas veces que „ nuestra certidumbre de habitar en el cosmos y no en el caos es una mera fantasía apuntalada por el hábito y la comodidad." [21]La narrativa borgesiana se puede resumir a nivel lexical en un tipo especial de adjetivación que no expresa cualidades contenidas en las cosas sino más bien la reacción que ellas provocan en el escritor.Es una escritura que se basa en lo esencial, en lo paradójico, en la constante indagación en los secretos del lenguaje.A través

BDD-A5481 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:54:57 UTC)

de elementos retóricos como el oxímoron y las paradojas - que niegan contradictoriamente lo que afirman -, y a través de juegos metonímicos y metafóricos, de adjetivos bivalentes, de hipálages y de enumeraciones atributivas, Borges va circunscribiendo en sus textos, con contornos definidos, algunos de sus motivos preferidos:el espejo, el río, el laberinto, la rueda, la biblioteca universal, el tigre. Algunos de estos motivos principales, diseminados a lo largo de su obra se vuelven metáforas cognitivas, abriendo al lector la posibilidad de experimentar doblemente las transformaciones que los textos propugnan, a través de su forma expresiva y no solamente en los contenidos que transmiten.De esta forma, el espejo se convierte en el símbolo por excelencia de su pensamiento y de su escritura, porque refleja la función especular en sí misma, la infinita potencialidad de los espejos fragmentados; por eso, el laberinto es la imagen - proceso que más lo obsesiona, porque es una constelada reiteración de duplicaciones que conduce a otras duplicacuones; por eso, la metafora del río se transforma en la imagen fundante del Sentido y del Estilo en la obra de Borges.Con el río, el espejo y el laberinto, cada mundo se vuelve la dilatada multiplicación de otros mundos, en una danza de posibilidades que comprende simultáneamente, *todas las opciones y todos los tiempos.*

Según Borges, los principales temas de la literatura fantástica son: la contaminación realidad- sueño(el sueño en el sueño o la historia dentro de otra historia), el tema de la transformación, el del hombre invisible, los juegos del tiempo, la presencia de seres sobrenaturales, el tema del doble, las acciones paralelas. Reflexionando sobre el encanto de los cuentos fantásticos, el autor argentino afirma que este " reside en el hecho de que los cuentos no son invenciones arbitrarias, porque si fueran invenciones arbitrarias, su número sería infinito; reside en el hecho de que, siendo fantásticos, son símbolos de nosotros, de nuestra vida, del universo, de lo inestable y misterioso de nuestra vida y todo esto nos lleva de la literatura a la filosofía." Para Borges, la estructuración simbólica de sus relatos fantásticos era manifestación de sus conflictos más profundos: „ Porque los he vivido muy profundamente.Los he vivido tan profundamente que los he contado empleando extraños símbolos para que la gente no descubriera que todos eran más o menos autobiográficos."

Jorge Luis Borges elabora con su escritura un diálogo de tiempos simultáneos: *ya somos el pasado que seremos*.Su obra encarna una literatura de los márgenes porque enseña a desprenderse del sujeto, a estar descentrados.Y es *ese estar descentrados* lo que lleva a trangredir fronteras, lo que permite una explosión de direcciones, activando conceptos que son característicos de las culturas híbridas: la heterogeneidad, la multiplicidad, la ruptura asignificante, las conexiones transversales.

En lo que concierne a otra literatura fantástica, esta vez la narrativa fantástica rumana, una de las figuras exponenciales es la de Mircea Eliade.Con la obra fantástica de Eliade, „ fantástico ya no es el diálogo entre dos mundos, dos realidades o la suspensión entre estos planes, sino la presencia desapercibida de uno dentro del otro." Expresado de otra manera," fantástica es la presencia desconocida de lo sagrado, escondida en lo profano ; fantástica porque nuestra forma de razonar la proyecta en el mundo de más allá."

En la obra de Eliade, lo transcendente o lo sobrenatural deja de ser una amenaza para la coherencia del mundo; al contrario, se convierte en la única promesa real y coherente.Precisamente lo cotidiano es el que, después de nuestra mirada más atenta, se muestra incomprensible, cruel y, por último incongruente.Sólo si reconocemos la atracción

BDD-A5481 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:54:57 UTC)

secreta, pero al mismo tiempo fuerte del otro mundo, de los milagros, de lo sagrado y de lo mítico, podemos ir más allá de la inherente falta de sentido de lo cotidiano, ganando la oportunidad de acceder a la quintaesencia de la existencia. Original y profunda, la concepción de lo fantástico de Mircea Eliade tiene sus raices en lo que él mismo llama, „mi teoría sobre la incognoscibilidad del milagro", una teoría sobre la imposibilidad de identificar lo transcendente, camuflado en el mundo, en la historia. La obra fantástica de Eliade hace un impresionante despliegue de sentidos, escudriña enigmas, pero como tantas otras veces en la prosa moderna, nunca nos proporciona una variante explícita de ellos.

Lo fantástico necesita más que cualquier otro género literario una permanente complicidad con los lectores.Sin establecerse un lazo a nivel cognitivo y sin desencadenarse el interés por una realidad más verdadera que la convencional, por un plano existencial que venza las fuerzas de la superficialidad y la conjuración de las apariencias, por una mirada que se atreva a escudriñar lo que yace más allá de lo que se ve y se oye, no podemos hablar de una narrativa fantástica.

Notas

1.Aristóteles,*Poética*,en Artes poéticas,Univers,Bucarest,1970, pág.162
2.Ibidem
3.Idem,pág.161
4.Vax,Louis, *Arte y literatura fantásticas*, pág.6
5.Ibid., págs.10-11
6 .Caillois,Roger,Imágenes,imágenes..., pág.11
7.Ibid.,pág.21
8.Ibid., pág. 12
9.Lovecraft,H.P., *Supernatural Horror in Literature*,BenAbramson,New York,1945, p.16
10. Penzoldt,Peter,*The Supernatural in Fiction*,Humanities Press,New York,1965, p.9
11.Todorov,Tzvetan,*Introduction à la littérature fantastique*, Seuil,Paris,1970, pág.40 –traducción española- Editorial Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1972
12.Ibid.
13.Ibid., pág.29
14.Vax, Louis,o.p., pág.10
15.Caillois,Roger,o.p., pág.10
16.Todorov,Tzvetan,o.c., pág.98
17.Caillois,Roger,o.c., pág.26
18.Ibid., pág.12
19.Caillois,Roger, o.c., pág.21
20.Yurkievich,Saúl,*Borges/Cortázar:Mundos y modos de la ficción fantástica*,Vincennes,Paris, pág.154
21.Rest,J., *El laberinto del universo*,Ed.Librerias Fausto, Buenos Aires,1976, p.34

BibliografÍa

1.Alazraki, Jaime, *En busca del unicornio*, Editorial Gredos,Madrid,1983
2.Dan,Sergiu Pavel, *Proza fantastică românească*, col. „Momente şi sinteze", Ed.Minerva,Bucureşti,1975
3.Eliade,Mircea, *La ţigănci*, Ed.Cartex 2000,Bucureşti, 2004
4.Ghidirmic,Ovidiu, *Proza fantastică românească*, Colecţia Hermes, Ed.Scrisul Românesc, Craiova, 2005
5.Ricci,N. Graciela, *Las redes invisibles del lenguaje.La lengua en y a través de Borges*, Ediciones Alfar, Sevilla, 2002
6.Todorov, Tzvetan*, Introducere în literatura fantastică*, Ed.Univers, Bucureşti, 1973

BDD-A5481 © 2006 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:54:57 UTC)