

RESEÑAS

Todorov, Tzvetan.

Introducción a la literatura fantástica. Premio Editora, 1980. 139 pp.

El presente trabajo de, Todorov es el intento de descubrir una regla que funcione a través de varios textos y permita aplicarles el nombre de “obras fantásticas”. Estudiar *La piel de zapa*, por ejemplo, desde el punto de vista del género fantástico, no es igual que estudiar esa obra en si misma, en el conjunto de la producción de Balzac, o en el de la literatura contemporánea. Por ello considera el autor que es primordial, en su estudio, el concepto de género y lo inicia aclarando y precisando este concepto. No insinúa un estudio innecesario y fatigoso de los miles de títulos registrados en los catálogos de literatura fantástica. Al contrario, nos recuerda que uno de los primeros rasgos del método científico consiste en que no exige la observación de todas las instancias de un fenómeno para poder describirlo, pues procede por deducción, ya que lo pertinente es la coherencia lógica de la teoría y no la cantidad de fenómenos estudiados. Aplicando Todorov este método avanza cuidadosamente en su investigación hasta ubicar su objeto: el género fantástico que a ratos parece escurrirse o esfumarse. El concepto de género (o de especie) está tomado de las ciencias naturales y no es casual que V. Propp, el iniciador del análisis estructural, usara analogías con la botánica o la zoología. Pero, hay una diferencia cualitativa en el sentido de los términos según se apliquen a seres naturales o a obras del espíritu. En los seres naturales, la presencia de un nuevo ejemplar no modifica teóricamente las características de la especie. Si nace un nuevo tigre, por ejemplo, las características de su especie nos sirven para deducir las suyas. Pero en el arte y en la ciencia, la evolución sigue un ritmo diferente: toda obra modifica el conjunto de posibilidades. Cada nuevo ejemplar modifica la especie, de allí la dificultad de poner límites a los géneros literarios.

Expone y comenta la teoría de Northrop Frye, las de otros autores y concluye en que no pudiendo descartarse la noción de género, porque implicaría la renuncia al lenguaje (los géneros son eslabones que relacionan la obra con el universo de la literatura), es importante tener conciencia del grado de abstracción que se asume y de la posición de esta abstracción frente a la evolución efectiva. La definición de los géneros es un continuo vaivén entre la descripción de los hechos y la teoría en su abstracción. No es necesario que las obras coincidan con las categorías, pues éstas tienen una existencia construida. Una obra puede manifestar más de una categoría, más de un género.

En nuestro mundo sin diablos, silfides ni vampiros se produce un acontecimiento imposible de explicar por las leyes naturales. Quien percibe el acontecimiento debe optar por dos soluciones: o es una ilusión de los sentidos o el acontecimiento se produjo en verdad, es parte de la realidad, y en este caso la realidad está regida por leyes que desconocemos. Lo fantástico ocupa el tiempo de esta incertidumbre. La vacilación del lector es la primera condición de lo fantástico. En cuanto se elige una de las dos respuestas se deja el campo de lo fantástico para entrar en un género vecino: lo extraño o lo maravilloso. Lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser, que sólo conoce las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural. El concepto de fantástico se define en relación a los de real e imaginario. Lo fantástico exige tres condiciones: 1) es caso particular de visión ambigua. Se puede decidir que el acontecimiento es o no es. Este es el aspecto verbal del relato y remite a las llamadas “visiones”. 2) La vacilación puede ser sentida, también, por un personaje de la obra y al mismo tiempo estar representado, convertirse en tema de la obra. En el caso de una lectura ingenua, el lector real se identifica con el personaje. Debe referir la apreciación de los personajes relativa a los acontecimientos del relato. Apreciación que podría recibir el nombre de “reacción” en oposición a la “acción” que forma la trama. Esta condición se relaciona con el aspecto semántica pues se trata de un tema representado: el de la percepción y su notación. 3) Lo fantástico exige cierto tipo de lectura sin el cual se corre el riesgo de entrar en la alegoría o en la poesía. El texto de lo fantástico debe inducir al lector a rechazar la interpretación alegórica y poética.

Se ha pensado que lo sobrenatural determina lo fantástico, pero lo sobrenatural no caracteriza las obras con precisión; su extensión es demasiado grande. El temor se relaciona con lo fantástico pero no es una de sus condiciones necesarias. Tampoco es posible definir lo fantástico como oposición a la reproducción fiel de la realidad, al naturalismo ni como exploración del espacio interior con la imaginación, la angustia de vivir, y la esperanza de salvación.

El manuscrito encontrado en Zaragoza de Jan Pdotocki es el ejemplo estudiado por Todorov para ilustrar la vacilación entre lo real y lo ilusorio. Los acontecimientos provocan la pregunta si lo que se ve es superchería o error de percepción, es decir, sin duda no de que los acontecimientos hayan sucedido, si no de que la percepción sea correcta. Existe otra variedad de lo fantástico en la que la vacilación se sitúa entre lo real y lo imaginario y nos lleva a la pregunta de si lo que se cree percibir no es producto de la imaginación.

La locura puede ser utilizada para crear ambigüedad y en el texto producirse la ambigüedad por dos elementos: 1) semántica, el personaje puede no estar decidido en cuanto a la interpretación de los hechos; puede él, a veces, creer en su locura, pero nunca llegar a la certeza, y 2) por empleo de procedimientos de escritura utilizados simultáneamente como el imperfecto y la modalización. La modalización consiste en el uso de locuciones introductorias que sin cambiar el sentido de la frase modifican la relación entre el sujeto de la enunciación y el enunciado, ej: “afuera llueve”, “tal vez llueve afuera”, las dos están referidas al mismo hecho; pero la segunda, además indica la incertidumbre en que se encuentra el sujeto hablante en relación con la verdad de la frase enunciada. El imperfecto tiene un sentido semejante, en la frase: él quería a Aurelia, no se precisa si aún la sigue queriendo. La continuidad es posible pero poco probable. En un texto, el discurso puede hacer girar la ambigüedad en torno a la locura mientras que en otro el lector duda si el personaje está o no loco. Pero se trata de saber hacia dónde apunta la vacilación, si la locura no es una razón superior. La vacilación puede referirse a la percepción o concernir al lenguaje, en este caso se vacila acerca del nombre que ha de darse a ciertos acontecimientos, en el primero, la ambigüedad se ubica dentro del nombre, es decir, en su sentido.

Lo fantástico más que ser un género autónomo se sitúa entre dos géneros: lo maravilloso y lo extraño. Uno de los periodos de la literatura sobrenatural, el de la novel negra, parece confirmarlo. En la novela negra se distinguen dos tendencias: la de lo sobrenatural explicado (lo extraño) y de lo sobrenatural aceptado (lo maravilloso). Todorov se pregunta hasta qué punto tendría validez un género que permitiera que la obra “cambiase de género”; sin dejar de aceptar que puede considerarse lo fantástico precisamente como un género evanescente.

En lo extraño, lo inexplicable se reduce a hechos conocidos, a una experiencia previa, al pasado. En lo fantástico, la vacilación se sitúa en el presente.

La unidad de la obra es esencial para determinar lo fantástico. Un texto, por ejemplo privado de su final, en el que la vacilación desaparece, pertenece por entero al género fantástico.

El libro comprende los siguientes capítulos:

1. Los géneros literarios
2. Definición de lo fantástico
3. Lo extraño y lo maravilloso
4. La poesía y la alegoría
5. El discurso de lo fantástico
6. Los temas de lo fantástico: introducción
7. Los temas del yo

8. Los temas del tú
9. Los temas de lo fantástico: conclusión
10. La literatura y lo fantástico.

Se recomienda la lectura de este volumen por el enfoque y el método empleados, que aportan una nueva posibilidad de penetración en la obra literaria. Este enfoque y este método son manejados rigurosamente en el análisis de las obras de lo fantástico desde los cuentos de hadas hasta Kafka pasando por Edgar Poe y la experiencia de los límites, el club de los fumadores de hachich, las formas excesivas del deseo y sus diferentes transformaciones: incesto, homosexualidad, amor de más de dos, la cadena que parte del deseo y que pasando por la crueldad conduce a la muerte, la necrofilia y los vampiros.

Al orientarse la búsqueda dentro del género nos va revelando un estudio “inmanente” que distingue las categorías de su descripción basándose sólo en necesidades internas.

Oda Li.