

Lo fantástico: reflexiones desde el laberinto sobre algunos trayectos y deslindes teóricos

Claudio Paolini

(Consejo de Formación en Educación -
Universidad de la República, Uruguay -
Grupo de Investigación sobre Literatura Fantástica Uruguay)¹

Resumen: La conceptualización de la literatura fantástica ha dado lugar a innumerables propuestas teórico-críticas, así como a una multiplicidad de formulaciones taxonómicas. De este modo, para lograr una definición de lo fantástico se debe transitar por un laberinto de ideas. Un laberinto que contiene numerosas nociones sólidamente cimentadas, pero que también incluye diversas exposiciones sin suficiente fundamentación o caracterizadas por su aspecto difuso o por presentarse en extremo abarcadoras. A estas, se suman determinadas enunciaciones recientes que están desplegadas como novedosas, pero que solo son, en lo medular, la repetición de un repertorio de ideas conocidas, destacándose la de David Roas. En este sentido, el presente trabajo, en primer lugar, expone un sintético recorrido por las conceptualizaciones teóricas más citadas por la crítica, y, a continuación, se focaliza en la exposición de Roas con el fin de establecer si su propuesta aporta elementos novedosos o reitera los ya expuestos en estudios anteriores.

Palabras clave: Teoría, Literatura, Fantástico, Laberinto.

Abstract: The conceptualization of the fantastic literature has led to countless theoretical-critical proposals, as well as to a multiplicity of taxonomic formulations. Thus, to achieve a definition of the fantastic, one must pass through a labyrinth of ideas. A labyrinth that contains numerous solidly grounded notions, but which also includes different unsupported positions characterized by being diffuse or extremely comprehensive. To

1. Investigador, docente y crítico. Licenciado en Letras y Psicólogo (Universidad de la República, Uruguay). Doctorando en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Docente en el Instituto de Profesores Artigas (Montevideo) y en el Centro Regional de Profesores del Centro (Florida). Miembro titular de la Comisión de Carrera de Letras, de la Comisión de Investigación Científica y del Consejo de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (UdelAR). Actualmente, dirige el "Grupo de Investigación sobre Literatura Fantástica Uruguay" (G.I.L.F.U.), además de haber integrado otros equipos de investigación. Dirigió la Comisión Organizadora e integró el Comité Académico de las dos ediciones del Seminario Internacional de Literatura Fantástica (Montevideo, 2014-15). Coordinador de Proyecto Tenso Diagonal. Ha participado como expositor en numerosos congresos internacionales y ha realizado trabajos de investigación publicados en revistas arbitradas, actas de congresos y libros en Argentina, España y Uruguay. Publicó el libro *Teatro uruguayo y los pliegues del realismo* (2014) y fue coeditor del libro *Palacio Salvo y otros poemas (Poesía, crítica y correspondencia)* (2005), de Juvenal Ortiz Saralegui. Fue miembro del Consejo Editor de la revista montevideana *Hermes Criollo*, e integró el Comité de Referato de *Revista Afuera. Estudios de Crítica Cultural*, publicación argentina en Internet.

the previously mentioned, some recent statements can be added, which have been presented as innovative, but which are no other thing but the repetition, in the essence, of a familiar repertoire of ideas, highlighting the one of David Roas. In this respect, this paper will first expose a synoptic route through the theoretical conceptualizations mostly cited by critics, and then, it will focus on Roas' statement, in order to establish whether its proposal brings new elements or if it reiterates the already exposed in previous studies.

Keywords: Theory, Literature, Fantastic, Labyrinth.

Exordio²

Todo aquel que esté medianamente informado sobre las diversas conceptualizaciones vinculadas con lo fantástico conoce que para alcanzar una definición acabada se debe recorrer un laberinto de ideas. Una amalgama que no solo ha sido propuesta por teóricos y críticos como Roger Caillois, Louis Vax, Tzvetan Todorov, Ana María Barrenechea, Irène Bessière, Rosemary Jackson, Harry Belevan, Jaime Alazraki, Susana Reisz, Víctor Bravo, Martha Nandorfy, Remo Ceserani y Rosalba Campra, entre muchos otros, sino también por varios autores que incursionaron en lo fantástico, como Charles Nodier, Guy de Maupassant, Howard Phillips Lovecraft, Adolfo Bioy Casares, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar y Marcel Schneider. En este sentido, resulta obvio señalar que la extensa bibliografía teórico-crítica sobre la noción de lo fantástico es inabarcable –tanto sea por la profusión de textos, como por la diversidad de lenguas en que está presentada.

En ese laberinto, llama la atención la cantidad de propuestas de etiquetas sin demasiada fundamentación teórica o aquellas caracterizadas por su ambigüedad o por presentarse de un modo excesivamente vasto –y por consiguiente, con una pretensión abarcadora que va más allá de lo fantástico o del realismo, dependiendo del enfoque–, como las ideas de: “realismo sin fronteras” desplegado por Roger Garaudy ([1963] 1964); “literatura imaginativa”, “invención fantasmagórica” y “realismo de la decrepitud” expuestos por Ángel Rama (1966 y 1982); y “realismo oblicuo” planteado por Fernando Aínsa (2002); entre otras.

Asimismo, se muestran como enigmáticas –para utilizar un eufemismo– determinadas formulaciones recientes que están presentadas como novedosas, pero que es posible identificarlas como la repetición de un repertorio de ideas ya expuestas y conocidas. Entre ellas se destaca la de David Roas (2001, 2009, 2011).

2. Una primera versión de este artículo fue presentada como la Conferencia inaugural del II Seminario Internacional de Literatura Fantástica, realizado en el Instituto de Profesores Artigas (Montevideo), en octubre del 2015. Además, continúa las líneas de investigación sobre lo fantástico para mi Tesis de Doctorado (Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires), en curso; y para los trabajos que derivaron en varias ponencias y conferencias, y en los artículos “Narrativa fantástica uruguaya en las revistas culturales (1947-1958): un espacio sobre los bordes” (2009), “Lo fantástico argentino en Uruguay y sus embates velados contra el poder (1946-57)” (2012), “Narrativa fantástica uruguaya del 900. Entre insignes y marginados, positivistas y espiritualistas, ortodoxos y eclécticos” (2014) y “Fantásticos marginalizados y olvidados del 900. Insondables opacidades de la modernidad” (en prensa).

En primer lugar presentaré un sucinto recorrido por las propuestas teóricas más citadas por la crítica, y luego me centraré en la formulación realizada por Roas con el objetivo de determinar si su propuesta aporta contenidos novedosos o reitera, en lo sustancial, los ya desarrollados con anterioridad.

Recorriendo el laberinto

El prólogo de Adolfo Bioy Casares a la emblemática *Antología de la literatura fantástica*, cuya primera edición data de 1940, resulta una de las primeras aproximaciones al asunto –sin desconocer, entre otros, el artículo “Du fantastique en littérature” (1830) de Charles Nodier, la nota “Le fantastique” (1883) de Guy de Maupassant, el libro *Supernatural Horror in Literature* (1927) de H. P. Lovecraft, la nota casi contemporánea (1947) sobre la novela *Aminadab* de Maurice Blanchot escrita por Jean Paul Sartre y, hasta si se quiere, la última parte del ensayo “Das Unheimliche” (“Lo ominoso”) (1919) de Sigmund Freud.

En el prólogo mencionado, Bioy Casares (1940), cuando plantea la posibilidad de percibir lo fantástico a través de su explicación, presenta una fórmula demasiado abarcadora al proponer que lo fantástico se puede elucidar mediante un elemento sobrenatural, una cuestión vinculada con lo científico explicado, o un efecto natural pero que se lo presenta distorsionado. Una propuesta que será acompañada por Jorge Luis Borges en numerosos ensayos y conferencias.³ Incluso, muchos años después, Borges (1964, 1984) continúa inscribiendo dentro de la literatura fantástica a los relatos vinculados con la llamada Ciencia ficción.⁴ De esta forma, se observa que la concepción de lo fantástico en la región y durante varias décadas se caracterizó por su holgura. De algún modo, las propuestas programáticas coincidentes de Bioy Casares y de Borges revelan un vínculo directo con sus propias creaciones y sus preferencias a la hora de seleccionar los textos para una compilación. En este sentido, Ana María Morales (2000), refiriéndose a la *Antología...*, indica que “no solo prestigiaba un género hasta entonces poco conocido, sino que a la vez lo mostraba modificado y acoplado a su obra” (“Teoría y” 29).

Los años sesenta y setenta serán momentos capitales en el trayecto hacia una conceptualización de lo fantástico más acotada y rigurosa.

3. Borges impartió una conferencia en Montevideo –el 1º de diciembre de 1949, en la sala de Amigos del Arte–, titulada “La literatura fantástica”. Según Anna Svensson (2008), se conocen por lo menos seis conferencias más –aparte de la de Montevideo–: el mismo año en Tucumán, en 1950 en Rosario, en 1963 en Madrid, en 1964 en Gotemburgo, en 1967 en Buenos Aires, y en 1968 en Toronto. Estas disertaciones no se encuentran en los volúmenes de conferencias o clases editadas, como *Borges oral* (1980), *Siete noches* (1980) y *This Craft of Verse* (2000). Sobre algunas se conocen referencias, comentarios o versiones incompletas. Solo se publicaron en extenso las de Buenos Aires (Ediciones Culturales Olivetti, 1967), Gotemburgo (Anales / Instituto Iberoamericano, Universidad de Gotemburgo, 2008) y Toronto (*Prism International*, 1968).

4. En una entrevista concedida a María Esther Vázquez en 1964 (Vázquez, 1980) y en el breve ensayo “Los caminos de la imaginación” publicado en la revista *Minotauro* (2da. época, N° 8, 1984).

Roger Caillois, en el prefacio a la *Anthologie du fantastique* (1958) –reeditada en dos tomos por Gallimard en 1966 y en español por Sudamericana en 1967–, en *Au cœur du fantastique* (1965), y en *Images, images...* (1966) –traducida al español en 1970–, es uno de los primeros, junto a Pierre-Georges Castex (1951),⁵ que comienza a dividir las aguas entre lo maravilloso y lo fantástico al excluir los relatos mitológicos o legendarios de este último, y al expresar con total nitidez que lo fantástico

carece por completo de sentido en un mundo maravilloso. Simplemente, se halla excluido de dicho mundo, e incluso resulta inconcebible. En un mundo de milagros, lo extraordinario pierde todo su poder, ya que sólo puede espantar cuando rompe o desacredita un orden inmutable que nada podría modificar en ningún caso y que parece la garantía misma de la razón. (“Prefacio” 8)

Aquí aparece un elemento central que será continuado por otros teóricos, que es el argumento de que lo fantástico tiene que estar inmerso en un ambiente habitual. Por otra parte, los relatos de anticipación –la denominada Ciencia ficción–, según Caillois ([1966] 1970), forman parte de otro orden distinto al de los cuentos maravillosos y al de los fantásticos. La representación de viajes espaciales, de mundos remotos, los descubrimientos biológicos, la coexistencia de espacios entrecruzados, los viajes en el tiempo, representan la refutación del “espacio geométrico: infinito, homogéneo, tridimensional, equipolente” y del “tiempo abstracto: infinito, irreversible, irreparable, isócrono” (*Imágenes, imágenes* 35).⁶ Asimismo, Caillois completa su concepción de lo fantástico al incorporar la condición de la existencia de una superficie perturbadora: “los relatos fantásticos se desenvuelven en un clima de terror y terminan casi inevitablemente

5. Castex publica *Le conte fantastique en France. De Nodier à Maupassant* (1951), texto que tuvo varias reediciones pero que no fue traducido al español. Recién en el 2007, la editorial Corregidor de Buenos Aires publica la *Antología del cuento fantástico francés* con introducción y preparación de Castex.

6. Lo que se ha dado en llamar Ciencia ficción ha seguido un camino similar al de literatura fantástica, sin que se haya logrado un consenso sobre su conceptualización. Varios autores y críticos, a lo largo de los años, han denominado a los mismos textos de ambos modos, o han considerado a la Ciencia ficción como un sector incluido dentro de la literatura fantástica. Tanto en la Ciencia ficción tradicional y la *hard* como en la literatura prospectiva (Diez, 2008) y la Ciencia ficción *soft* –o en las tendencias extrapolativa y analógica (Suvin, [1979] 1984)– los dispositivos y las situaciones están conectadas con elementos no sobrenaturales (Moreno, 2010), y los episodios están insertos en entornos, en realidades ajenas o diversas a la del lector, imposibilitando una identificación plena con la concepción de esos universos o sociedades –a pesar de que la prospectiva o la tendencia analógica desplieguen algunos contactos con la realidad circundante a la de producción o lectura–. Como señala Erik Rabkin (1994), “una obra pertenece al género de la Ciencia ficción si su mundo narrativo es al menos en algo diferente al nuestro, y si esta diferencia se hace evidente contra el fondo de un cuerpo de conocimientos organizado” (“Otra (fantástica)” 24). Similar posición resulta en los casos de los denominados “Realismo mágico” (Uslar Pietri, 1948, 1969 y 1985) y “Real maravilloso” (Carpentier, 1949, 1967 y 1975), que se caracterizan por desnaturalizar la cotidianidad y naturalizar lo extraordinario. En estos relatos, lo asombroso se exhibe formando parte de lo corriente y acostumbrado –por lo general, sin explicación alguna o por cuestiones vinculadas con lo sobrenatural–, sin que se produzca una transgresión de la realidad tal como es presentada.

en un acontecimiento siniestro que provoca la muerte, la desaparición o la condenación del héroe. Luego la regularidad del mundo recupera sus derechos” (11). Ya no alcanza, entonces, que la narración se desarrolle inmersa dentro de un medio realista, sino que el resquebrajamiento promovido por lo fantástico también tiene que imprimir una atmósfera de amenaza y fatalidad; una característica que ya Howard P. Lovecraft había señalado en 1927 (1984), al expresar que a través de los “genuinos cuentos fantásticos [...] debe respirarse [...] una definida atmósfera de ansiedad e inexplicable temor ante lo ignoto y el más allá” (*El horror* 12). No obstante, y con respecto a esto último, considero que resulta difuso el modo en que se pueda medir la dimensión del terror, ya que dependerá de cada lector y sus vínculos con su entorno social y cultural.

Simultáneamente con el planteo de Caillois, Louis Vax desarrolla su perspectiva sobre lo fantástico en *L'art et la littérature fantastiques* (1960) –con una amplia recepción en el Río de la Plata debido a la traducción publicada por Editorial Universitaria de Buenos Aires en 1965 y sus sucesivas reediciones–, en *La séduction de l'étrange (Étude sur la littérature fantastique)* (1965) y en *Les chefs d'oeuvre de la littérature fantastique* (1979) –traducido al español en 1980–. Vax ([1960] 1965) expone una conceptualización muy próxima a la expresada por Caillois –al que cita en algunas ocasiones y en la bibliografía final de *Arte y literatura fantásticas*–, en la medida que instala al relato fantástico en un ámbito ocupado por “hombres como nosotros, situados súbitamente en presencia de lo inexplicable, pero dentro de nuestro mundo real” (*Arte* y 6), desvinculándolo del terreno de lo maravilloso. Vax también enfatiza la inserción de “terrores imaginarios en el seno del mundo real” (6), tal como sostiene Caillois ([1958] 1967). En *Las obras maestras de la literatura fantástica* ([1979] 1980), Vax amplía sus conceptos al especificar lo fantástico tradicional –caracterizado por la acción–, lo fantástico interior –centrado en el personaje– y lo fantástico poético –organizado por el influjo de la atmósfera–. En ese entorno, señala a lo fantástico como una categoría, más que como un género, al igual que lo cómico, lo trágico y lo elegíaco. Por otra parte, indica que lo fantástico está vinculado con la aprehensión de los valores negativos, nutriéndose mayormente de exclusiones, a través de aspectos censurados por la ciencia, la religión, la moral y el buen gusto. Asimismo, propone que, por un lado, lo fantástico es el resultado de un conflicto entre el mundo representado en el texto y el mundo habitual y cotidiano; y, por otro, que lo fantástico se transforma con el paso del tiempo impulsado por el sistema de relaciones entre la coyuntura histórica, el autor y el lector. Lo trascendente de este último trabajo es la incorporación –como ya se mencionó– de lo fantástico como una categoría –o tipo o modo literario–, elemento desarrollado contemporáneamente por Ana María Barrenechea (1979-80 y 1996) y más tarde por Remo Ceserani (2008), entre otros.

En 1970 Tzvetan Todorov publica *Introduction à la littérature fantastique* y casi de inmediato se traduce al español (1972).⁷ De más está expresar que se trata de la propuesta que ha tenido mayor difusión y que fue tomada como base para varios planteos posteriores. No obstante, también ha sido la exposición que ha sufrido más críticas. A modo de síntesis, se observa que Todorov ([1970] 1999) señala que para que se cumpla lo fantástico se deben consumir tres condiciones. Primero, el texto debe exigir al lector reconocer al mundo de los personajes como un ámbito de individuos reales; de esta forma, lo fantástico resulta de la vacilación experimentada por el lector “entre una explicación natural y una explicación sobrenatural de los acontecimientos evocados” (*Introducción a* 30). En segundo término, esta vacilación puede ser también percibida por un personaje, de tal forma que el lector se pueda identificar con este personaje, al tiempo que la vacilación se instituye en uno de los tópicos centrales de la acción. Y en tercera instancia, el lector debería asumir una posición frente al texto que derive en una exclusión de la interpretación alegórica o poética; o sea, que el texto no puede tener un sentido oculto, y no puede tratarse de un poema fantástico. De esta forma, lo fantástico solo se instala durante “la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural” (24). Es decir que el lector, al finalizar la lectura del texto, debe seguir dudando en cuanto a la significación del episodio insólito presentado. Si, por el contrario, el lector –aunque el personaje no lo haya hecho– toma una posición, inclinándose por una solución natural o una sobrenatural, el relato abandona el terreno de lo fantástico y se inserta en otro espacio. Si se concluye que las leyes de la realidad no han sufrido modificaciones y que posibilitan esclarecer los acontecimientos que se presentan, la obra pertenece a lo denominado por Todorov como “lo extraño”. En cambio, si se resuelve que es preciso aceptar nuevas leyes de la naturaleza –o sea, leyes sobrenaturales– para explicar el episodio, el relato forma parte de lo que Todorov llama “lo maravilloso”. De todos modos, Todorov también se encarga de dejar en claro que su planteo resulta funcional solo a los relatos escritos fundamentalmente durante el siglo XIX:

lo sobrenatural y el género que lo adopta con mayor literalidad, lo maravilloso, han existido siempre en literatura y siguen siendo cultivados en la actualidad, lo fantástico tuvo una vida relativamente breve. Apareció de manera sistemática con Cazotte, hacia fines del siglo XVIII; un siglo después, los relatos de Maupassant representan los últimos ejemplos estéticamente satisfactorios del género. (132)

7. En 2001 David Roas realizó una nueva traducción al español del segundo y el tercer capítulo –“Definición de lo fantástico” y “Lo extraño y lo maravilloso”, respectivamente– del libro, compilados en *Teorías de lo fantástico*. Asimismo, en 2006 Elvio E. Gandolfo compuso otra traducción al español para la publicación del libro por parte de Editorial Paidós, en Buenos Aires.

Esto, según él, se debe a que a partir de las primeras décadas del siglo XX se produjeron transformaciones sustanciales desde los puntos de vistas, social, cultural y científico. Al respecto, señala:

La psiquis humana sufrió un cambio cuyo signo es el psicoanálisis; ese mismo cambio provocó la abolición de la censura social que impedía abordar ciertos temas. [...] Vayamos aún más lejos: el psicoanálisis reemplazó (y por ello mismo volvió inútil) la literatura fantástica. En la actualidad, no es necesario recurrir al diablo para hablar de un deseo sexual excesivo, ni a los vampiros para aludir a la atracción ejercida por los cadáveres: el psicoanálisis, y la literatura que directa o indirectamente se inspira en él, los tratan con términos directos. Los temas de la literatura fantástica coinciden, literalmente, con los de las investigaciones psicológicas de los últimos cincuenta años. (127-128)

Por otra parte, indica también algunos cambios esenciales desde lo literario, al mencionar como ejemplo “Die Verwandlung” –“La metamorfosis”– (1915) de Franz Kafka. Si la regla general de los relatos fantásticos, producidos mayoritariamente durante el siglo XIX, era presentar un acontecimiento insólito después de un conjunto de insinuaciones y como remate de una gradación, en el caso de “La metamorfosis” lo fantástico surge desde el principio de la historia. Mientras que los textos fantásticos tradicionales se iniciaban a través de condiciones naturales para hacia el final converger en lo sobrenatural, el relato de Kafka comienza con una circunstancia extraordinaria para ir avanzando progresivamente hacia un ámbito cada vez más natural, al describirse una dirección contraria a la de los textos precedentes; un movimiento similar al que realizan los relatos de Ciencia ficción, en que los elementos inaugurales, a través de la presentación de robots, seres extraterrestres y viajes intergalácticos, son asombrosos:

En Kafka, el acontecimiento sobrenatural ya no produce vacilación pues el mundo descrito es totalmente extraño, tan anormal como el acontecimiento al cual sirve de fondo. Encontramos, pues, invertido el problema de la literatura fantástica. [...] El relato kafkiano abandona lo que habíamos considerado como segunda condición de lo fantástico: la vacilación representada dentro del texto, y que caracteriza más particularmente los ejemplos del siglo XIX. (136-137)

Desde esta perspectiva, cuando Todorov define las características de un relato fantástico se está refiriendo exclusivamente a los textos producidos durante el siglo XIX. Lo que se escribirá a partir del siglo XX, a través de la consolidación del psicoanálisis y la aparición de relatos como “La metamorfosis”, deja de ser fantástico, teniendo en cuenta su concepción de un fantástico estrechamente vinculado con la vacilación irreductible. En este sentido, resulta llamativo e inapropiado que todavía hoy se estén realizando análisis de relatos fantásticos contemporáneos en función exclusivamente de la propuesta todoroviana.

Mencionaba antes que la propuesta de Todorov generó múltiples críticas y contrapropuestas. Entre los planteos más sólidos y que resultan representativos de otras discrepancias conexas, se destacan los siguientes.

Susana Reisz (1989), con respecto a lo indicado sobre “La metamorfosis”, expresa que Todorov se equivoca al asegurar que el universo ficcional de este relato refleja un escenario invertido en el que lo fantástico deja de ser lo distintivo para transmutarse en la regla. Según Reisz, si el ámbito del relato no tuviera contactos con la realidad, el lector no se sorprendería por la ausencia de asombro de los personajes, “no experimentaríamos sus reacciones como desviantes ni podríamos distinguir siquiera posibles de imposibles” (*Teoría* y 150). Tampoco sería adecuado referirse a la coexistencia de mundos distintos ni a su refutación; de este modo, “todo sería normal en su anormalidad” (151). Aunque Todorov observa que el relato no se inscribe dentro de lo maravilloso o de la alegoría, según Reisz, no consigue precisar con claridad el sentido que le asigna. Que los personajes no impugnen su noción de realidad no significa que el propio texto no lo haga. El modelo de realidad subyacente hace que los comportamientos de los personajes parezcan como atentatorios de un orden admitido como normal; pero, al mismo tiempo, el mundo enrarecido presentado por la ficción como real cuestiona dicho modelo como ilusorio, al postular la discusión sobre las nociones de realidad y normalidad.

Martha Nandorfy ([1991] 2001) señala que, sobre la base del reconocimiento de dos soluciones posibles –una natural o una sobrenatural, que confluyen en lo extraño o en lo maravilloso, respectivamente–, el planteo de Todorov se inserta en una realidad instalada como una entidad cognoscible que acepta solo dos accesos hacia la anomalía, y que cada uno invalida al otro. La postulación de lo fantástico así diseñada impide la posibilidad de expandir la noción de realidad. Todorov no “aclara por qué debemos escoger ni por qué solo tenemos dos opciones” (“La literatura” 248).

Remo Ceserani ([1996] 1999), cita algunas objeciones realizada por Lucio Lugnani (1983).⁸ Las categorías de lo extraño y lo maravilloso, según Lugnani, son no simétricas y no homogéneas, y tampoco recíprocamente exclusivas; son categorías adquiridas de diversos géneros literarios históricos. Además, mientras lo extraño es acotado y relativamente cercano en el tiempo, lo maravilloso es amplio, diverso e integrado por un patrimonio milenario. Por otra parte, señala que las dos categorías no son apropiadas para determinar géneros literarios. Lo extraño “está caracterizado por una semántica exclusivamente contrastiva” (citado por Ceserani, *Lo fantástico* 83) que se enfrenta de un modo incongruente a un falso género normal; y lo maravilloso forma parte de múltiples géneros literarios. Por último, entre las dos categorías existe una

8. Lugnani, Lucio. “Per una delimitazione del genere.” Remo Ceserani et al. *La narrazione fantastica*. Pisa: Nistri-Lischi, 1983: 37-73.

discordancia en la medida que una está representada por las impresiones que provoca en los personajes y en el lector, y la otra se encuentra determinada por las características de los episodios narrados.

Y Fernando Yurman (2005), con respecto a que la consolidación del psicoanálisis hizo desaparecer la literatura fantástica, expresa que Todorov no tiene en cuenta que lo ominoso resulta de un proceso histórico:

si el inconsciente freudiano se organiza sobre lo reprimido, y esto viene del afuera, lo inconsciente también cambia con este afuera. El inconsciente es histórico y lo que retorna como siniestro cambia históricamente. Hay entonces una historia de la irrealidad, tanto como una historia de la realidad, una saga de fantasmas y sucesos inexistentes que también se transforma. (“La antimateria” 138)

En este sentido, lo insólito y lo atemorizante, así como la percepción consciente o inconsciente, atraviesan por un proceso de transformación –y, si se quiere, de reciclaje– permanente, lo que impediría el estancamiento de los temas de lo fantástico y su superposición inmutable con las indagaciones psicoanalíticas.

En 1972, el mismo año en que se traduce al español el libro de Todorov, Ana María Barrenechea expone sus conceptualizaciones principales sobre lo fantástico. Escribe “Ensayo de una tipología de la literatura fantástica” (1972), y posteriormente “La literatura fantástica: Función de los códigos socioculturales en la constitución de un tipo de discurso” (1979)⁹ y “El género fantástico entre los códigos y los contextos” (1991). No obstante, también había esbozado algunas ideas en la introducción a *La literatura fantástica en Argentina* (1957). En “Ensayo de una tipología de la literatura fantástica” Barrenechea define la literatura fantástica como “la que presenta en forma de problema hechos a-normales, a-naturales o irreales. Pertenecen a ella las obras que ponen el centro de interés en la violación del orden terreno, natural o lógico, y por lo tanto en la confrontación de uno y otro orden dentro del texto, en forma explícita o implícita” (“Ensayo de” 393). Con esta presentación, expone su visión y, al mismo tiempo, propone apartarse del planteo realizado por Todorov. Barrenechea considera que la propuesta todoroviana sobre que lo fantástico no dura más que el tiempo de la incertidumbre es algo muy reductor, en la medida que solo pertenecerían a lo fantástico

9. La primera versión de este ensayo se tituló “La literatura fantástica: Función de los códigos socioculturales en la constitución de un género”, se dio a conocer en el XIX Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, en Pittsburgh (1979) y se publicó en *Texto/Contexto en la literatura iberoamericana* (Madrid, 1980) y en *El espacio crítico en el discurso literario* (Buenos Aires, 1985). Su última edición se publicó en *Lectura crítica de la literatura americana. Tomo 1. Inventarios, invenciones y revisiones* (Caracas, 1996) y en nota al pie Barrenechea puntualiza: “Hoy prefiero llamarlo *tipo de discurso* y considerarlo una *categoría transversal*” (“La literatura” 30, énfasis en el original). Las referencias son de esta última publicación. Asimismo, en “El género fantástico entre los códigos y los contextos” (1991) Barrenechea expresa: “observo que la correlación con ciertas áreas del código sociocultural es indispensable para la constitución del que ahora prefiero llamar tipo de discurso” (“El género” 77).

un número muy reducido de textos, dado que al introducirse una explicación del hecho insólito la mayoría de los relatos terminan perteneciendo a lo extraño o a lo maravilloso. De esta forma, Barrenechea establece que la literatura fantástica es la que presenta en forma de problema hechos a-normales o irreales, en oposición con hechos normales o reales, situando el foco en la problematización de ese conflicto y no en la duda con respecto a su entidad, y eliminando la necesidad de una tendencia hacia una explicación posible o imposible, que era el centro del planteo de Todorov. Una problematización que implica que el acontecimiento insólito esté vivido, por un personaje o por el lector, como un problema, como algo fuera de lo común. Asimismo, Barrenechea coincide con Todorov en que los cuentos folklóricos y los relatos en que aparecen hadas, brujas, ogros, duendes, animales que hablan, etcétera, no son fantásticos sino que se adscriben dentro de lo maravilloso, “pero no porque se los explique como sobrenaturales sino simplemente porque no se los explica y se los da por admitidos en convivencia con el orden natural sin que provoquen escándalo o se plantee con ellos ningún problema” (397). En “La literatura fantástica: función de los códigos socioculturales en la constitución de un tipo de discurso” (1979) Barrenechea continúa y avanza en relación con algunos aspectos descriptos en el artículo anterior, fundamentalmente para marcar algunas de las transformaciones que la literatura fantástica latinoamericana ha ido teniendo en las últimas décadas. Asimismo, destaca la importancia de cómo los elementos surgidos de determinados códigos socioculturales son procesados por los textos fantásticos. De este modo, indica una serie de dispositivos vinculados con lo fantástico, a tener en cuenta: la conexión con determinadas áreas del código sociocultural es imprescindible para la constitución del tipo de discurso; las correspondencias entre cómo esos antecedentes son utilizados por el texto y cómo esas áreas se presentan organizadas en el extratexto, cambian según la época y el autor, y son muy complejas; mientras en la serie extratextual los códigos están dispuestos en el tiempo y en el espacio, el texto, empero, posee la autonomía para seleccionar y fusionar atributos “respetando o no esas determinaciones y creando las reglas que rigen internamente sus mundos” (“La literatura” 31); una autonomía siempre en contacto con los condicionamientos históricos y culturales que actúan sobre la producción de todo texto literario, y aunque se trate de una obra fantástica no supone obligatoriamente una evasión de la realidad o una alienación.¹⁰ En “El género fantástico entre los códigos y los contextos” (1991) Barrenechea enfatiza su posición con respecto a lo fantástico como modo discursivo y

10. En “La crisis del contrato mimético en los textos contemporáneos” (1982) Barrenechea se refiere al problema del contrato mimético y el modo en que afecta: “1) a los nexos entre obra y referente (relaciones extratextuales); 2) a las interconexiones de los distintos niveles y componentes de la novela (relaciones intratextuales); y 3) al realce del diálogo con otras obras (relaciones intertextuales)” (“La crisis” 377). De esta forma, observa la existencia de dos tendencias contemporáneas: la que suprime el referente y se autoabastece, y la que postula un referente disponiendo una tensión dialéctica con él; aunque subraya que estas tendencias son solo “los polos opuestos de un amplio abanico” (379).

lo considera no como un género literario sino como una categoría o un tipo de discurso que atraviesa o interviene en otros modos de representación.

Jaime Alazraki realiza su presentación del concepto de lo neofantástico en el volumen *En busca del unicornio: los cuentos de Julio Cortázar. Elementos para una poética de lo neofantástico* (1983) y en el artículo “¿Qué es lo neofantástico?” dado a conocer en la revista *Mester* (2, 1990), recogido por David Roas en *Teorías de lo fantástico* (2001).¹¹ Alazraki señala que numerosas narraciones de Kafka, Borges y Cortázar prescinden del factor miedo –elemento ineludible en las propuestas de Lovecraft ([1927] 1984), Vax ([1960] 1965, [1979] 1980), Caillois ([1966] 1970) e Irène Bessière (1974), entre otros– pero que igualmente se las cataloga como vinculadas con lo fantástico; en este sentido, propone señalar los elementos que caracterizan a estos nuevos relatos, inscribiéndolos dentro de lo que denomina como neofantástico. Según Alazraki, si para las narraciones fantásticas

el horror y el miedo constituían la ruta de acceso a *lo otro*, y el relato se organizaba a partir de esa ruta, el relato neofantástico prescinde del miedo, porque *lo otro* emerge de una nueva postulación de la realidad, de una nueva percepción del mundo, que modifica la organización del relato, su funcionamiento, y cuyos propósitos difieren considerablemente de los perseguidos por lo fantástico.¹² (*En busca* 28)

De esta forma, expone que los textos fantásticos y los neofantásticos se diferencian por tres aspectos. En primer lugar por su visión, en la medida que mientras lo fantástico, a partir de la concepción de un mundo real concreto e inalterable, se plantea quebrantarlo al presentar una alteración, una incongruencia; lo neofantástico “asume el mundo real como una máscara, como un tapujo que oculta una segunda realidad” (“¿Qué es” 276), como una superficie porosa desde cuyos intersticios se puede percibir esa otra realidad. En segunda instancia por su intención, al tener en cuenta que si lo fantástico está dirigido a inducir un terror en el lector que produzca una inseguridad o inconsistencia acerca de determinadas creencias racionales e irrefutables, lo neofantástico no se propone infundir miedo, a lo sumo ocasiona una extrañeza o ansiedad promovida por lo inusitado de los sucesos descriptos. Son metáforas que se contraponen al sistema conceptual cotidiano. La metáfora estructurante de lo neofantástico, según Alazraki, se distancia de la definición aristotélica y se acerca, en cambio, a la noción nietzscheana en que las jerarquías y los perímetros de los conceptos se confunden formándose nuevas transposiciones. Y en tercer término por su mecánica, al considerar que mientras lo fantástico desarrolla un mundo gobernado por la causalidad, organizando gradualmente un mecanismo narrativo

11. En una nota al pie de esta compilación se aclara, sobre este artículo: “Se han llevado a cabo algunas correcciones, de acuerdo con el autor” (“¿Qué es” 265). Las citas a consignarse en este trabajo son de esta última versión.

12. Énfasis en el original.

hasta que, hacia el final, dicha causalidad se quiebra y ocurre lo insólito; lo neofantástico desestima dicha gradualidad y contextualización previa para desplegar, sin progresión ni escenografía preparatoria, el componente fantástico; si el cuento fantástico se manifiesta a través de los hechos históricos del argumento, el neofantástico se refiere a significaciones transversales o simbólicas. De todos modos, considero que Alazraki, para realizar la contraposición entre lo fantástico y lo neofantástico, se apoya demasiado en la propuesta todoroviana de lo fantástico, un planteo que no es funcional para los relatos contemporáneos y, como ya se indicó, ha tenido numerosas críticas.

Por último, Rosalba Campra ha ido desplegando sus ideas sobre lo fantástico a lo largo de varios textos; entre ellos sobresalen “Il fantastico. Una isotopia della transgressione” (1981), “Los silencios del texto en la literatura fantástica” (1991), “Más allá del horizonte de expectativas. Fantástico y metáfora social” (1998) y “Un espacio para los fantasmas” (2002), entre otros. Todos han sido reunidos, reelaborados y completados en el volumen *Territori della finzione: il fantastico in letteratura* (2000) –actualizado y traducido al español en el 2008–.¹³ Sus planteos teóricos apuntan, al igual que Alazraki, a los textos fantásticos producidos desde mediados del siglo XX. Campra (2008) señala que, mientras la mayoría de los textos narrativos consiguen su esencia en un conflicto superable (social, moral, ideológico, etcétera) entre dos órdenes y finalizan con el triunfo de uno sobre otro, en los fantásticos la colisión que se produce es entre dos órdenes incompatibles: “entre ellos no existe continuidad posible y, por lo tanto, no debería haber ni lucha ni victoria” (*Territorios de 26*). La superposición o entrecruzamiento de los órdenes significa una conmoción absoluta de la realidad; en este sentido, el sello de lo fantástico reside “en proponer al lector este escándalo racional: no hay substitución de un orden por otro, sino coincidencia” (27). Desde esta perspectiva, y deteniéndose en lo semántico, propone la siguiente estructuración general del texto fantástico: a partir de una cualidad A completamente autónoma de una cualidad B y sin factibles zonas de contacto entre ellas (el sueño y la vigilia, el muñeco y el hombre, el espectro y el viviente, etcétera), se presenta una superposición, causal o no, que produce una coincidencia total o parcial entre A y B, de forma momentánea o definitiva. De esta forma, lo fantástico se conforma como un proceso que establece una conexión –que no resulta negada– entre dos puntos contradictorios, al aceptar que en el mundo representado en la narración existen elementos que están fuera del orden natural, que pueden representarse tanto en el nivel semántico –como expansión de barreras entre dos organizaciones de la realidad–, como en el nivel sintáctico –en que lo fantástico se puede visualizar mediante la falta de causalidad y de finalidad, con el desfasaje temporal y la carencia de funciones mediante silencios, omisiones o vacíos narrativos– y en el nivel

13. Por tratarse de una actualización de los artículos, nos apoyaremos fundamentalmente en este último libro.

verbal –la aplicación retórica de adjetivaciones enfáticas, o el recurrir a palabras ambiguas, a extrañas asociaciones de ideas, otorgándole al discurso una falta de transparencia–. A través de estas particularidades, Campra define al relato fantástico “como un tipo particular de texto narrativo que encuentra su dinamismo organizativo en la isotopía de la trasgresión” (193). Entiende isotopía como la individualización de la coherencia semántica de un mensaje que se constata al finalizar la lectura del texto, y que necesita para decodificarse no solo del nivel semántico, sino también los niveles sintáctico y verbal, en un sistema de interrelación.

Hasta aquí una sucinta presentación sobre lo fantástico. Una exposición que ha preferido concentrarse en las diversas propuestas sobre las características del concepto, y evitar las referencias a los planteos taxonómicos –como los listados de tópicos presentados por Bioy Casares (1940), Borges (1967), Peter Penzoldt ([1952] 1965), Caillois ([1958] 1967 y [1966] 1970) y Vax ([1960] 1965), que no poseen pautas ni condicionamientos claros y que carecen de límites precisos; la propuesta de los “Temas del Yo” y los “Temas del Tú” realizada por Todorov ([1970] 1999) y que el propio autor señalara que estas esferas no resultan exclusivas de la literatura fantástica; la exposición de las categorías “Semántica de los hechos anormales y sus relaciones” y “Semántica global del texto” planteada por Barrenechea (1972) y cuestionada, entre otros, por Campra (2008); y la presentación de las categorías sustantivas y las predicativas de Campra ([1981] 2001 y 2008).

Foco sobre un deslinde teórico “novedoso”

David Roas (2001, 2009, 2011) ha desarrollado sus ideas sobre lo fantástico literario en varios trabajos.¹⁴ En el inicio de su libro *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico* (2011) señala:

Las páginas que siguen son una propuesta de definición en la que trato de conjugar los diversos aspectos que, a mi entender, determinan el funcionamiento, sentido y efecto de lo fantástico, sin que esto deba entenderse como un rechazo de las diferentes concepciones aparecidas hasta la fecha. Lo que aquí expongo, desde el debate (y la deuda) con las definiciones precedentes, es mi propia teoría de lo fantástico. (*Tras los 9*)

Roas parte de la base que lo fantástico “tiene que ver más con una categoría estética que con un concepto circunscrito a los estrechos límites y convenciones de un género” (10) –algo que ya Vax ([1979] 1980), Barrenechea (1991 y 1996) y Ceserani (2008), entre otros, habían señalado–. Por otra parte, Roas se apoya en cuatro significaciones medulares –la realidad, lo imposible, el miedo y el lenguaje– que, según él, “articulan toda reflexión teórica sobre lo fantástico” (9).

14. Si bien Roas expone sus ideas en varios textos, tomo como base *Tras los límites de lo real...* (2011) por tratarse de su trabajo fundamentalmente teórico más extenso y más reciente.

Con respecto a la noción de realidad, Roas expresa que “el relato fantástico sustituye la familiaridad por lo extraño, nos sitúa inicialmente en un mundo cotidiano, normal (el nuestro), que inmediatamente es asaltado por un fenómeno imposible –y, como tal, incomprendible– que subvierte los códigos –las certezas– que hemos diseñado para percibir y comprender la realidad” (14). Desde esta perspectiva, Roas define que “lo fantástico se caracteriza por proponer un conflicto entre (nuestra idea de) lo real y lo imposible” (30). Si bien Roas, sobre la base de algunos planteos provenientes de la física, la neurobiología, la psicología y la filosofía (Feynman, [1963] 1998; Goodman, [1978] 1990; Watzlawick, [1981] 1994; Bruner, [1986] 1996; Deutsch, [1997] 1999; y Damasio, [2003] 2005; entre otros), apunta que la realidad “ha dejado de ser una entidad ontológicamente estable y única, y ha pasado a contemplarse como una convención, una construcción, un modelo creado por los seres humanos” (28), no deja de estar afín con planteos realizados antes (Castex, 1951; Caillois, [1958] 1967, [1966] 1970; Vax, [1960] 1965, [1979] 1980; Barrenechea, 1972; Belevan, 1976; Campra, [1981] 2001 y 2008; Bravo, 1985; Ceserani, [1996] 1999; y muchos otros) sobre la trascendencia de que lo fantástico debe estar inmerso en un ambiente cotidiano, en referencia con una realidad circundante, en el que surge o se produce un acontecimiento insólito que contraviene el orden establecido. Un fantástico, entonces, que únicamente es posible si se manifiesta en un espacio verosímil, que provoque un “efecto de realidad” (Barthes, [1968] 1970), dispuesto a estar en contacto, al decir de Julia Kristeva ([1968] 1970), con “un discurso en el que el «simular-ser-una-verdad-objetiva» es reconocido, admitido, institucionalizado” (“La productividad” 65); siempre teniendo en cuenta que toda representación de la realidad está supeditada al modelo de mundo que una cultura posee, porque, como señala Cesare Segre (1985), “realidad e irrealidad, posible e imposible se definen en relación con las creencias a las que un texto se refiere” (*Principios de 257*).

Asimismo, Roas indica que el quebrantamiento de la realidad “no se determina exclusivamente en el ámbito intratextual sino que involucra al propio lector. [...] La irrupción de lo imposible en ese marco familiar supone una transgresión del paradigma de lo real vigente en el mundo extratextual” (30-31). Pocas líneas después, Roas sostiene que no está de acuerdo con “las definiciones inmanentistas que postulan que lo fantástico surgiría simplemente del conflicto en el interior del texto entre dos códigos diferentes de realidad” (31), en la medida, según él, que “lo fantástico conlleva siempre una proyección hacia el mundo extratextual, pues exige una cooperación y, al mismo tiempo, un involucramiento del receptor en el universo narrativo” (32-33), tomando como referencia lo expresado por Rosemary Jackson ([1981] 1986), Campra ([1981] 2001, 2008) y Nandorfy ([1991] 2001). Podríamos sumar las referencias ya citadas de Vax ([1979] 1980) y Barrenechea (1982, [1979] [1980] 1996).

En cuanto a la idea de imposible –lo que resulta excepcional e infringe nuestra concepción sobre el funcionamiento del mundo–, y teniendo en cuenta lo relativo a la cotidianidad, Roas sostiene que lo fantástico no puede generarse solo a través de este elemento ya que en los relatos de caballerías, en los cuentos de hadas y en la llamada Ciencia ficción “no se produce ruptura alguna de los esquemas que hemos desarrollado para pensar y explicar la realidad. Esta situación define lo que se ha dado en llamar *literatura maravillosa*” (46-47),¹⁵ al tiempo que se apoya y cita a Bessière (1974) y a Sigmund Freud ([1919] 1992) –a los que podríamos agregar los ya mencionados Caillois ([1958] 1967), Todorov ([1970] 1999), Barrenechea (1972) y Campra ([1981] 2001 y 2008).¹⁶

En relación con el concepto de miedo, Roas señala: “mi intención aquí no es definir lo fantástico en función del miedo. Mi objetivo es demostrar que el miedo es una condición necesaria para la creación de lo fantástico, porque es su efecto fundamental, producto de esa transgresión de nuestra idea de lo real” (88). En este sentido, se respalda para fundamentar su afirmación en lo expresado por Lovecraft ([1927] 1984), Penzoldt ([1952] 1965), Vax ([1960] 1965), Caillois ([1966] 1970), Bessière (1974) y Jackson ([1981] 1986) –la mayoría ya citados–. Por otra parte, y con la intención de contrarrestar algunas opiniones opuestas a que el miedo sea una cualidad imprescindible de lo fantástico (Todorov, [1970] 1999; Belevan, 1976; y Alazraki, 1983 y [1990] 2001; entre otros), Roas distingue la presencia de un miedo físico (o emocional) –que “tiene que ver con la amenaza física, la muerte y lo materialmente espantoso” (95)– y un miedo metafísico (o intelectual) –una impresión “propia y exclusiva de lo fantástico (en todas sus variantes), la cual, si bien suele manifestarse en los personajes, atañe directamente al receptor, puesto que se produce cuando nuestras convicciones sobre lo real dejan de funcionar” (95-96)–, un tipo de miedo más sutil y experimentado fundamentalmente por el lector. De todas formas, el propio Roas admite que “Lovecraft, con su peculiar estilo, apuntaba una distinción semejante a la que estoy exponiendo, al oponer «miedo físico» a lo que él denomina «terror cósmico»” (96).

Y en lo concerniente al lenguaje, Roas consigna la trascendencia de la aplicación de determinadas estrategias discursivas. Desde esta perspectiva, registra la utilización de una “retórica de lo indecible” –en palabras de Jean Bellemin-Noël (1971)– u “operadores de confusión” –siguiendo el planteo de Roger Bozzetto (1998)–, y apunta determinadas cuestiones sustentadas por Campra ([1991] 2001 y 2008) –algunas ya referidas antes–, entre otras.

15. Énfasis en el original.

16. Asimismo, menciona los casos de lo maravilloso cristiano y el realismo mágico como formas híbridas. Por otra parte, también se refiere a lo pseudofantástico, como “aquellas obras que utilizan las estructuras, motivos y recursos propios de lo fantástico, pero cuyo tratamiento de lo imposible las aleja del efecto y sentido propios de dicha categoría. Son textos que o bien terminan racionalizando los supuestos fenómenos sobrenaturales, o bien la presencia de estos no es más que una excusa para ofrecer un relato satírico, grotesco o alegórico” (*Tras los 62*); y a su vez divide a este tipo literario en lo fantástico explicado, la alegoría de carácter moral y los cuentos grotescos.

En suma, Roas combina cuatro elementos que no dejan de representar a componentes ya propuestos mucho tiempo atrás.

De todos modos, el libro de Roas –y el conjunto de sus trabajos en general– son un muy buen aporte sobre lo fantástico, en la medida que retoma, exhuma y sintetiza un conjunto de conceptos vertidos desde hace varias décadas y, en algunos casos, relegados o extraviados en el laberinto de textos sobre el tema; un intento más y bastante completo, de dar algún orden posible a ese laberinto complejo de definiciones, marchas y contramarchas. Además, las observaciones realizadas en el último capítulo, con relación a lo fantástico en la posmodernidad a través del estudio de algunos relatos, son una contribución significativa que se suma a los trabajos existentes, por ejemplo las consideraciones al respecto de Juan Francisco Ferré (2006), Remo Ceserani (2008) y Lauro Marauda (2010), entre otros.¹⁷

Coda

En definitiva, tengo la presunción, tal vez demasiado conservadora, de que insistir en la búsqueda de una definición de lo fantástico, a priori y explícita de los textos literarios, que aporte elementos que no se hayan propuesto antes es un tema agotado. Considero que, en lugar de continuar repitiendo con otras palabras cuestiones ya conceptualizadas –en algunos casos, unas cuantas décadas atrás–, deberíamos concentrarnos en buscar particularidades novedosas de lo fantástico en los propios relatos, a través de perspectivas teórico-críticas recientes, exámenes que conecten distintos modos o soportes de representación, o estudios que integren diversas áreas de conocimiento, entre otros enfoques.

Bibliografía

Aínsa, Fernando. *Del canon a la periferia. Encuentros y transgresiones en la literatura uruguaya*. Montevideo: Trilce, 2002. Impreso.

Alazraki, Jaime. *En busca del unicornio: los cuentos de Julio Cortázar. Elementos para una poética de lo neofantástico*. Madrid: Gredos, 1983. Impreso.

---. “¿Qué es lo neofantástico?” 1990. *Teorías de lo fantástico*. Comp. David Roas. Madrid: Arco Libros, 2001: 265-282. Impreso.

17. En la bibliografía no figuran los textos de los autores referidos. Por otra parte, Roas, a posteriori de este libro, escribió también el artículo “Mutaciones posmodernas: del vampiro depredador a la naturalización del monstruo”, publicado inicialmente en la revista *Letras & Letras* (n° 28, vol. 2, julio-dic. 2012, editada por el Instituto de Letras e Lingüística de la Universidade Federal de Uberlândia, Brasil) y recogido a posteriori en *Visiones de lo fantástico (aproximaciones teóricas)* (Eds. David Roas y Patricia García, 2013). Asimismo, en este último volumen, en la sección “Monstruos posmodernos”, su trabajo está acompañado por artículos de Sergi Vicianá Fernández y Bernat Castany Prado.

- Barrenechea, Ana María. Introducción. *La literatura fantástica argentina*. De Ana María Barrenechea y Emma Susana Speratti Piñero. México: Imprenta Universitaria, 1957: ix-xiv. Impreso.
- . "Ensayo de una tipología de la literatura fantástica." *Revista Iberoamericana* [Pittsburgh:] 80 (Julio-set. 1972): 391-403. Impreso.
- . "La crisis del contrato mimético en los textos contemporáneos." *Revista Iberoamericana* [Pittsburgh:] 118-119 (Enero-jun. 1982): 377-381. Impreso.
- . "El género fantástico entre los códigos y los contextos." *El relato fantástico en España y Hispanoamérica*. Ed. Enriqueta Morillas Ventura. Madrid: Sociedad Estatal Quinto Centenario / Siruela, 1991: 75-81. Impreso.
- . "La literatura fantástica: Función de los códigos socioculturales en la constitución de un tipo de discurso." 1979-1980. *Lectura crítica de la literatura americana. Tomo 1. Inventarios, invenciones y revisiones*. Sel., estudio prel. y notas Saúl Sosnowski. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1996: 30-39. Impreso.
- Barthes, Roland. "El efecto de realidad." Roland Barthes et al. *Lo verosímil. Comunicaciones N° 11*. 1968. Trad. Beatriz Dorriots. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1970: 95-101. Impreso.
- Belevan, Harry. *Teoría de lo fantástico. Apuntes para una dinámica de la literatura de expresión fantástica*. Barcelona: Anagrama, 1976. Impreso.
- Bellemin-Nöel, Jean. "Des formes fantastiques aux thèmes fantasmatiques." *Littérature* [Paris] 2 (1971): 103-118. Impreso.
- . "Notes sur le fantastique (textes de Théophile Gautier)." *Littérature* [Paris:] 8 (1972): 3-23. Impreso.
- Bessière, Irène. *Le récit fantastique. La poétique de l'incertain*. Paris: Librairie Larousse, 1974. Impreso.
- Bioy Casares, Adolfo. Prólogo. *Antología de la literatura fantástica*. Sel. Jorge Luis Borges, Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares. Buenos Aires: Sudamericana, 1940: 7-15. Impreso.
- Borges, Jorge Luis. *La literatura fantástica*. Buenos Aires: Culturales Olivetti, 1967. Impreso.
- . "Los caminos de la imaginación." *Minotauro* [Buenos Aires:] Nov. 1984: 9. Impreso.
- Bozzetto, Roger. "¿Un discurso de lo fantástico?" 1990. Trad. Emilio Pastor Platero. *Teorías de lo fantástico*. Comp. David Roas. Madrid: Arco Libros, 2001: 223-242. Impreso.
- Bravo, Víctor. *Los poderes de la ficción. Para una interpretación de la literatura fantástica*. Caracas: Monte Ávila, 1985. Impreso.
- . *Magias y maravillas en el continente literario. Para un deslinde del realismo mágico y lo real maravilloso*. 1988. Caracas: La Casa de Bello, 1995. Impreso.
- Bruner, Jerome. *Realidad mental y mundos posibles*. 1986. Trad. Beatriz López. Barcelona: Gedisa, 1996. Impreso.

- Caillois, Roger, sel. Prefacio. *Antología del cuento fantástico*. 1958. Trad. Ricardo I. Zelarayán. Buenos Aires: Sudamericana, 1967: 7-19. Impreso.
- . *Imágenes, imágenes...* 1966. Trads. Dolores Sierra y Néstor Sánchez. Barcelona: Edhasa, 1970. Impreso.
- Campra, Rosalba. "Los silencios del texto en la literatura fantástica." *El relato fantástico en España y Hispanoamérica*. Ed. Enriqueta Morillas Ventura. Madrid: Sociedad Estatal Quinto Centenario / Siruela, 1991: 49-73. Impreso.
- . "Más allá del horizonte de expectativas. Fantástico y metáfora social." *Casa de las Américas* [La Habana:] 213 (Octubre-dic. 1998): 17-23. Impreso.
- . "Lo fantástico: una isotopía de la transgresión." 1981. Trad. Luigi Giuliani. *Teorías de lo fantástico*. Comp. David Roas. Madrid: Arco Libros, 2001: 153-191. Impreso.
- . "Un espacio para los fantasmas." *Quimera* [Barcelona:] Julio-agosto 2002: 30-34. Impreso.
- . *Territorios de la ficción. Lo fantástico*. Sevilla: Renacimiento, 2008. Impreso.
- Carpentier, Alejo. Prologo. *El reino de este mundo*. México: Edición y Distribución Ibero Americana de Publicaciones, 1949: 7-17. Impreso.
- . "De lo real maravilloso americano." 1967. *Tientos, diferencias y otros ensayos*. Barcelona: Plaza & Janés, 1987: 66-77. Impreso.
- . "Lo barroco y lo real maravilloso." 1975. *Tientos, diferencias y otros ensayos*. Barcelona: Plaza & Janés, 1987: 103-119. Impreso.
- Castany Prado, Bernat. "Monstruosidad e infinito en la literatura fantástica española contemporánea." *Visiones de lo fantástico (aproximaciones teóricas)*. Eds. David Roas y Patricia García. Málaga: e.d.a. libros, 2013: 123-145. Impreso.
- Castex, Pierre-Georges. *Le conte fantastique en France. De Nodier à Maupassant*. Paris: José Corti, 1951. Impreso.
- , intr., y prep. *Antología del cuento fantástico francés*. Trad. Manuel Lamanna. Buenos Aires: Corregidor, 2007. Impreso.
- Ceserani, Remo. *Lo fantástico*. 1996. Trad. Juan Díaz de Atauri. Madrid: Visor, 1999. Impreso.
- . "De nuevo sobre lo fantástico." Trad. Claudia Magos. *ConNotas* [Sonora:] 11 (2008): 155-166. Impreso.
- Damasio, Antonio. *En busca de Spinoza. Neurobiología de la emoción y los sentimientos*. 2003. Trad. Joandomènec Ros. Barcelona: Crítica, 2005. Impreso.
- Deutsch, David. *La estructura de la realidad*. 1997. Trad. David Sempau. Barcelona: Anagrama, 1999. Impreso.
- Ferré, Juan Francisco. "Mutaciones de lo fantástico en la postmodernidad: el simulacro audiovisual en la narrativa contemporánea." *Lo fantástico en el espejo. De aventuras, sueños y fantasmas en las literaturas de España*. Eds. Marco Kunz, Ana María Morales y José Miguel Sardiñas. México: Coloquios Internacionales de Literatura Fantástica, 2006: 265-280. Impreso.

- Feynman, Richard. *Seis piezas fáciles. La física explicada por un genio*. 1963. Trad. Javier García Sanz. Barcelona: Crítica, 1998. Impreso.
- Freud, Sigmund. "Lo ominoso." 1919. *Obras completas* Vol. XVII. Trad. José Luis Etcheverry. Buenos Aires: Amorrortu, 1992: 217-251. Impreso.
- Garaudy, Roger. *Hacia un realismo sin fronteras. Picasso, Saint-John Perse, Kafka*. 1963. Trad. Raúl Sciarreta. Pref. Luis Aragón. Buenos Aires: Lautaro, 1964. Impreso.
- Goodman, Nelson. *Maneras de hacer mundos*. 1978. Trad. Carlos Thiebaut. Madrid: Visor, 1990. Impreso.
- Jackson, Rosemary. *Fantasy: literatura y subversión*. 1981. Trad. Cecilia Absatz. Buenos Aires: Catálogos, 1986. Impreso.
- Kristeva, Julia. "La productividad llamada texto." Roland Barthes et al. *Lo verosímil. Comunicaciones N° 11*. 1968. Trad. Beatriz Dorriots. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1970: 63-93. Impreso.
- Lovecraft, Howard P. *El horror en la literatura*. 1927. Trad. Francisco Torres Oliver. Madrid: Alianza, 1984. Impreso.
- Marauda, Lauro. "[Estudio preliminar]." *Panorama de la narrativa fantástica uruguaya*. Montevideo: Rumbo, 2010: 11-110. Impreso.
- Maupassant, Guy de. "Le fantastique." (1883). *Maupassantiana*. Internet. 4 Mayo 2011. <<http://www.maupassantiana.fr/Oeuvre/ChrLeFantastique.html>>
- Morales, Ana María. "Teoría y práctica de lo fantástico. Modelos y rupturas." *Escritos [Puebla:]* 21 (Enero-jun. 2000): 23-36. Impreso.
- . "Las fronteras de lo fantástico." *Signos literarios y lingüísticos [México:]* 2 (Julio-dic. 2000): 47-61. Impreso.
- Moreno, Fernando Ángel. *Teoría de la literatura de Ciencia ficción. Poética y retórica de lo prospectivo*. Pról. Julián Diez. Vitoria-Gasteiz: PortalEditions, 2010. Impreso.
- . "Hard y Prospectiva: dos poéticas de la ciencia ficción. Desarrollo del contrato ficcional en dos subgéneros de la ciencia ficción." *Hélice: Reflexiones Críticas sobre Ficción Especulativa* 2 Vol. II (Junio 2013): 5-16. Impreso.
- Nandorfy, Martha. "La literatura fantástica y la representación de la realidad." 1991. Trad. Gonzalo Pontón Gijón. *Teorías de lo fantástico*. Comp. David Roas. Madrid: Arco Libros, 2001: 243-261. Impreso.
- Nodier, Charles. "Sobre lo fantástico en literatura." (1830). *Cuentos visionarios*. Sel. y trad. Javier M. Lalandá y Luis A. de Cuenca. Madrid: Siruela, 1989: 445-474. Impreso.

- Paolini, Claudio. "Narrativa fantástica uruguaya en las revistas culturales (1947-1958): un espacio sobre los bordes." *Revistas culturales del Río de la Plata. Campo literario: debates, documentos, índices (1942-1964)*. Ed. Pablo Rocca. Montevideo: Comisión Sectorial de Investigación Científica - Universidad de la República / Banda Oriental, 2009: 33-57. Impreso.
- . "Lo fantástico argentino en Uruguay y sus embates velados contra el poder (1946-57)." *Revistas culturales del Río de la Plata. Diálogos y tensiones (1945-1960)*. Ed. Pablo Rocca. Montevideo: Comisión Sectorial de Investigación Científica - Universidad de la República, 2012: 57-84. Impreso.
- . "Narrativa fantástica uruguaya del 900. Entre insignes y marginados, positivistas y espiritualistas, ortodoxos y eclécticos." *Anales del Instituto de Profesores "Artigas"* [Montevideo:] 2da. época 5 [Años 2012-2013] (Junio 2014): 421-431. Impreso.
- Penzoldt, Peter. *The Supernatural in Fiction*. 1952. 2ª ed. New York: Humanities Press, 1965. Impreso.
- Rabkin, Eric. "Otra (fantástica)." *Escalera al cielo. Utopía y Ciencia ficción*. Comp. Daniel Link. Buenos Aires: La Marca, 1994: 23-30. Impreso.
- Rama, Ángel. "Raros y malditos en la literatura uruguaya." *Marcha* [Montevideo:] 2 Set. 1966: 30-31. Impreso. [Recogido como prólogo en la antología *Aquí. Cien años de raros* (Montevideo: Arca, 1966: 7-12).]
- . *La novela en América Latina. Panoramas 1920-1980*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1982. Impreso.
- Reisz de Rivarola, Susana. *Teoría y análisis del texto*. Buenos Aires: Librería Hachette, 1989. Impreso. [Especialmente el capítulo "Las ficciones fantásticas y sus relaciones con otros tipos ficcionales".]
- Roas, David. "La amenaza de lo fantástico." *Teorías de lo fantástico*. Comp. David Roas. Madrid: Arco Libros, 2001: 7-46. Impreso.
- . "Lo fantástico como desestabilización de lo real: elementos para una definición." *Ensayos sobre literatura fantástica y ciencia ficción*. Eds. Teresa López Pellisa y Fernando Ángel Moreno. Madrid: Universidad Carlos III de Madrid, 2009: 94-120. Impreso.
- . *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*. Madrid: Páginas de Espuma, 2011. Impreso.
- . "Mutaciones posmodernas: Del vampiro depredador a la naturalización del monstruo." 2012. *Visiones de lo fantástico (aproximaciones teóricas)*. Eds. David Roas y Patricia García. Málaga: e.d.a. libros, 2013: 91-111. Impreso.
- Sartre, Jean-Paul. "Aminadab o de lo fantástico considerado como un lenguaje." 1947. *El hombre y las cosas*. Trad. Luis Echávarri. Buenos Aires: Losada, 1960: 95-110. Impreso.
- Segre, Cesare. *Principios de análisis del texto literario*. Trad. María Pardo de Santayana. Barcelona: Crítica, 1985. Impreso.

- Suvin, Darko. *Metamorfosis de la Ciencia Ficción. Sobre la poética y la historia de un género literario*. 1979. Trad. Federico Patán López. México: Fondo de Cultura Económica, 1984. Impreso.
- Svensson, Anna. "Borges en Gotemburgo: sobre su conferencia «La literatura fantástica» y sus contactos con el Instituto Iberoamericano." *Anales [Gotemburgo:]* 11 (2008): 25-47. Impreso.
- Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. 1970. Trad. Silvia Delpy. México: Coyoacán, 1999. Impreso.
- Uslar Pietri, Arturo. "El cuento venezolano." *Letras y hombres de Venezuela*. México: Fondo de Cultura Económica, 1948: 154-163. Impreso.
- . "De Amadís de Gaula a Miguel Ángel Asturias." *En busca del Nuevo Mundo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1969: 48-59. Impreso.
- . "Realismo mágico." 1985. *Godos, insurgentes y visionarios*. Barcelona: Seix Barral, 1986: 133-140. Impreso.
- Vax, Louis. *Arte y literatura fantásticas*. 1960. Trad. Juan Merino. Buenos Aires: EUDEBA, 1965. Impreso.
- . *Las obras maestras de la literatura fantástica*. 1979. Trad. Juan Aranzadi. Madrid: Taurus, 1980. Impreso.
- Vázquez, María Esther. *Borges: imágenes, memorias, diálogos*. Caracas: Monte Ávila, 1980. Impreso. [Segunda edición corregida y aumentada.]
- Viciano Fernández, Sergi. "El zombi como cuestionamiento de los límites de lo fantástico." *Visiones de lo fantástico (aproximaciones teóricas)*. Eds. David Roas y Patricia García. Málaga: e.d.a. libros, 2013: 113-121. Impreso.
- Watzlawick, Paul. "Profecías que se autocumplen." Comp. Paul Watzlawick. *La realidad inventada*. 1981. Trads. Nélida M. de Machain, Ingeborg S. de Luque y Alfredo Báez. Barcelona: Gedisa, 1994: 82-98. Impreso.
- Yurman, Fernando. "La antimateria de la historia: lo siniestro en lo fantástico." *Crónica del anhelo. Ensayos sobre literatura, cultura y psicoanálisis*. Caracas: Monte Ávila, 2005: 123-174. Impreso.