

Colección del **MIRADOR**

**Cuatro cuentos
fantásticos**

**BÉCQUER – LUGONES
JACOBS – MUJICA LÁINEZ**

Colección del
MIRADOR

Editora de la colección: Karina Echevarría

Traducción del cuento de W. W. Jacobs: Evelia Romano

Compilación: Karina Echevarría

Secciones especiales: María Soledad Silvestre

Corrector: Mariano Sanz

Diagramación: Azul De Fazio

Gerente de Prerensa y Producción Editorial: Carlos Rodríguez

Imagen de tapa: Thinkstock

Cuatro cuentos fantásticos / Gustavo Bécquer ... [et.al.]. - 1a ed. -
Boulogne: Cántaro, 2014.
88 p. ; 19x14 cm. - (Del Mirador ; 253)

ISBN 978-950-753-404-1

1. Narrativa Española. 2. Cuentos. I. Bécquer, Gustavo
CDD E863

© Editorial Puerto de Palos S. A., 2014

Editorial Puerto de Palos S. A. forma parte del Grupo Macmillan

Avda. Blanco Encalada 104, San Isidro, provincia de Buenos Aires, Argentina

Internet: www.puertodepalos.com.ar

Queda hecho el depósito que dispone la Ley 11.723

Impreso en la Argentina / Printed in Argentina

ISBN 978-950-753-404-1

No se permite la reproducción parcial o total, el almacenamiento, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización y otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las leyes 11.723 y 25.446.

Puertas de acceso

Hacia una definición del género fantástico

El diccionario de la Real Academia Española define el término “fantástico” como lo “quimérico, fingido, que no tiene realidad y consiste solo en la imaginación”. Su etimología, asimismo, recoge una definición parecida: el adjetivo latino *phantasticus* que deriva del griego, *phantasein*, refiere a la acción de producir ilusión y “hacer ver de forma aparente”. Esto es, hacer que parezca real algo que no lo es.

Los relatos de ficción (incluso los realistas) remiten al mismo principio: la creación de un mundo posible, de un universo alternativo que responde a sus propias leyes y no se rige según los criterios de verdad o falsedad a través de los cuales interpretamos el mundo que nos rodea. Se trata, en última instancia, de una simulación, un acto fingido, que hace que parezca real lo que no es más que una construcción discursiva.

El relato fantástico, así, supone una simulación dentro de la simulación, lo que hace que, paradójicamente, los límites que separan la realidad de la ficción se vuelvan más difusos. Al presentar como verosímil lo que en la realidad nos resulta increíble, se pone

en cuestionamiento nuestra visión del mundo. Si en un espacio fingido, construido a imagen y semejanza del verdadero, aceptamos lo increíble como posible... ¿por qué no, en nuestro mundo efectivo?

Sobre esta paradoja se sostiene el género: se trata de que el lector, aunque sea durante el tiempo que dure la lectura, ponga en duda su propia concepción sobre el mundo que lo rodea. En el relato fantástico, probablemente más que en ningún otro género literario, se espera una reacción por parte del lector: que vacile, que se asombre, que se asuste frente a lo inexplicable. Y tome la decisión, incluso, de aceptar o no como probables y verdaderos los hechos que se le presentan en el mundo narrado.

Llegamos, pues, a una posible definición del género fantástico: aquel que suscita una reacción emocional —llámese escándalo, perplejidad, incertidumbre, miedo, sorpresa, etc.— frente a la irrupción de un fenómeno inexplicable en un mundo parecido al que conocemos.

Y hablamos de “posible” definición porque, todavía, la crítica no se ha puesto de acuerdo en cómo abordar el género. Siguen siendo muchas las voces teóricas que renuncian al intento de sistematizarlo por considerar que sus variantes son inaprensibles, dinámicas e infinitas. De hecho, aun cuando existen antecedentes antiquísimos¹, la literatura fantástica comenzó a ser objeto de estudio recién a mediados del siglo xx, cuando empezaron a publicarse antologías y artículos sobre el tema en revistas especializadas, y a conformarse grupos de investigación en las universidades que derivaron en la difusión de ensayos y artículos críticos sobre la cuestión.

¹ Sostiene Bioy Casares en el prólogo a la *Antología de literatura fantástica* que compiló junto a Jorge L. Borges y Silvina Ocampo: “Viejas como el miedo, las ficciones fantásticas son anteriores a las letras” (*Op. cit.*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1996).

Como género literario específico, se sostiene que empezó a difundirse a fines del siglo xviii y tuvo su época de auge en la centuria posterior. No hay, sin embargo, acuerdo sobre por qué floreció precisamente cuando en el mundo imperaba el positivismo realista y el pensamiento racional. Mientras que una parte de la crítica considera que surgió como respuesta a la filosofía decimonónica para poner de manifiesto que con la razón no podían responderse todos los interrogantes del mundo; muchos otros sostienen que su aparición puso en evidencia el triunfo de la razón sobre lo irracional. Si en el mundo efectivo todo podía ser explicado y ya no había motivos para tener miedo frente a lo desconocido, se hizo posible entonces “jugar” (simular) con ello, convertir ese miedo irracional en mero placer estético.

Por la razón que sea, fue en aquel tiempo cuando comenzaron a repetirse en algunos relatos ciertas características que hoy día sirven para delimitar las fronteras del género fantástico. Vamos a enumerarlas a continuación.

Ni extraño ni maravilloso

En su *Introducción a la literatura fantástica* —referencia ineludible para los estudiosos del género, aun cuando se le hayan hecho numerosas objeciones— Tzvetan Todorov² sostiene que lo fantástico ocupa el tiempo de la incertidumbre:

En un mundo que es el nuestro, el que conocemos, sin diablos, silfides, ni vampiros, se produce un acontecimiento imposible de explicar por las leyes de ese mismo mundo familiar. El que percibe el acontecimiento debe optar por una de las dos soluciones posibles: o bien se trata de una ilusión de los sentidos, de un

² *Op. cit.*, Buenos Aires, Tiempo contemporáneo, 1972.

producto de la imaginación, y las leyes del mundo siguen siendo lo que son, o bien el acontecimiento se produjo realmente, es parte integrante de la realidad, y entonces esta realidad está regida por leyes que desconocemos. O bien el diablo es una ilusión, un ser imaginario, o bien existe realmente, como los demás seres, con la diferencia de que rara vez se lo encuentra.

Lo fantástico, entonces, termina si se acaba esa incertidumbre: cuando el personaje elige una respuesta (acepta el hecho sobrenatural e inusitado como posible o encuentra en cambio una explicación racional para anularlo) se abandona indefectiblemente el terreno de lo fantástico para entrar en un género vecino: lo maravilloso o lo extraño.

En los relatos maravillosos que Todorov define como “puros” en tanto se presentan como tales desde el principio al fin, los hechos sobrenaturales no provocan ningún tipo de reacción en los personajes ni en el lector porque no suponen una amenaza ni plantean vacilación alguna en cuanto a la percepción de la realidad. Un buen ejemplo son los cuentos de hadas en cuyos escenarios proliferan la magia y los encantamientos sin que esto implique ningún conflicto: los aceptamos como parte integrante de ese mundo imaginado que, por otro lado, es completamente diferente a nuestro mundo efectivo (la construcción inicial “Había una vez” tanto como la distancia en tiempo y espacio que presuponen algunas frases como “hace muchos años” o “en un lugar muy lejano” sirven para alejarnos de ese mundo narrado).

Al contrario, en el género extraño “puro” la narración de los acontecimientos provoca una reacción en el lector, quien se siente incómodo frente a los hechos, porque no dejan de parecerle extraordinarios aun cuando respondan a una explicación racional. En este tipo de relatos la sensación de “extrañeza” no abandona al lector aunque las leyes de la realidad queden intactas y se hallen causas naturales para explicar lo insólito.

Puede pasar, por supuesto, que lo maravilloso o lo extraño en lugar de manifestarse desde el principio hasta el final, tenga lugar solamente en una parte del relato (ya no hablaríamos de géneros “puros” sino de mixturas) y lo que empezó siendo fantástico termine por definirse como extraño (si el narrador nos dice, por ejemplo: “Entonces despertó y comprendió que solo había soñado”) o maravilloso (si se nos revela, por ejemplo, que efectivamente existen los fantasmas).

Así, los relatos fantásticos pueden volverse extraños o maravillosos; o en cambio manifestarse en su variante más “pura”, si la irrupción del hecho sobrenatural no encuentra explicación en el desenlace. Podemos entender el género, así, como un péndulo cuyo vaivén se sostiene por el movimiento de la incertidumbre³: lo fantástico dura en tanto la oscilación entre lo extraño y lo maravilloso no se detenga en ninguno de esos dos extremos.

Un contexto realista

Para que tenga lugar lo fantástico, el hecho inexplicable debe presentarse como problemático; suponer un conflicto que amenace la estabilidad del personaje y ponga en duda su propia concepción sobre el mundo que lo rodea. Como vimos con el ejemplo de los cuentos de hadas, el hecho fantástico *per se* no alcanza para definir el género: es necesario que se produzca un quiebre, una fisura en el mundo del personaje que lo lleve a cuestionar las leyes a través de las cuales interpreta su realidad.

Cuanto más se parezca el mundo posible donde vive el personaje al mundo efectivo que conoce el lector, más evidente será

³ Tomamos la imagen de Roberto Pérez Morales, quien la desarrolla en sus tesis de licenciatura *Las Fuentes del Miedo en H. P. Lovecraft (elementos fantásticos y de horror cósmico en “El sabueso” y “El color fuera del espacio”)*, Puebla, Universidad de las Américas, 2007.

esa fisura. Si la historia narrada nos presenta un espacio similar al que habitamos, será más fácil identificarnos con el personaje y el hecho fantástico probablemente nos sacudirá tanto como a él. El realismo, de este modo, se vuelve un elemento necesario y la verosimilitud, una exigencia del género fantástico.

Con técnicas realistas se construye, lógicamente, la realidad cotidiana que pretende reflejar nuestro mundo efectivo: la mención de lugares, hechos históricos o personalidades que tienen o han tenido una existencia real; una descripción minuciosa de los objetos, personajes y espacios para que la atmósfera resulte lo más verosímil posible; núcleos narrativos que presenten situaciones similares a las que vivimos diariamente; etc.

Si la historia transcurre en un contexto familiar para el lector, lo inusitado del fenómeno irrumpirá con mayor violencia en su experiencia de lectura y el efecto fantástico recaerá ya no solo sobre el personaje sino también sobre el lector.

Un final abierto

Como pasa con otros géneros (por ejemplo, el policial) el relato fantástico se construye no solo con lo que se dice, sino también con lo que se calla. Lo silenciado, lo que está implícito y apenas se sugiere requiere de una activa participación del lector. El mundo narrado, así, se configura como un juego cuyas reglas sigue el lector para intentar resolver durante la lectura los desafíos que se le van presentando. En términos de Elsa Dehennin⁴, lo fantástico se presenta como “una literatura de hipótesis: de quizás y subjuntivos imperfectos” que el lector tendrá que ir

⁴ “En pro de una tipología de la narración fantástica”, en *Actas del Séptimo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Venecia, 1980.

desentrañando junto con los personajes. Pero al contrario de lo que ocurre con los cuentos de detectives, en los relatos fantásticos (al menos en su variante “pura”) el caso no se resuelve en el desenlace. El lector será en última instancia quien tendrá que tomar la decisión: definirse por lo extraño o lo maravilloso, pero ya fuera del terreno discursivo, una vez que ha terminado la lectura.

De esta forma, la cooperación interpretativa del lector se presenta como un elemento clave: será necesaria su visión exigente y personal para llenar de significado el desenlace abierto. Y aunque en este sentido, el relato fantástico puede resultar frustrante para un lector que ansíe tener respuestas, la libertad interpretativa da lugar a una pluralidad de lecturas que habilitan múltiples posibilidades. Quien determina, finalmente, si un relato es o no fantástico es el lector y la decisión, incluso, puede ser más que personal, colectiva: lo que es fantástico para algunas culturas puede no serlo para otras; lo que fue fantástico en otros tiempos puede no serlo ahora. Y esta es una de las razones por las que el género se vuelve inaprensible: depende siempre de la cosmovisión y es dinámico como el mundo.

Personaje y punto de vista

Como dijimos, el efecto fantástico requiere que el lector se identifique con el personaje; que sufra las mismas vacilaciones y encuentre problemática la irrupción del fenómeno insólito que desestabiliza el mundo narrado.

Por este motivo, para facilitar la empatía y acercar al lector lo más posible al personaje⁵, el relato fantástico suele estar

⁵ Se dice que en el relato fantástico el protagonista suele ser un individuo solitario, marginado, aislado; o que por lo menos se encuentra solo al momento de producirse el hecho inusitado. Sin embargo, no todos los críticos están de acuerdo con esta generalización que más que delimitar el género, lo restringe.

narrado, si no en primera persona, por lo menos desde la mirada del protagonista.

Es importante tener en cuenta que en literatura el sujeto que habla no siempre coincide con el que percibe. En el primer caso hablamos de voz y en el segundo, de punto de vista o perspectiva. Así, de acuerdo a quién habla podemos clasificar al narrador como protagonista o testigo (en el caso de que la narración esté en primera persona) o externo (si no participa como personaje y la historia está narrada en “tercera persona”).

Pero narrar una historia también implica asumir una perspectiva; lo que significa que el narrador presentará los hechos, los actores, la situación espacio-temporal desde un determinado ángulo, visual y valorativo. Y esta perspectiva determinará en gran medida la historia.

En el caso del relato fantástico, el punto de vista del personaje sirve a los efectos de facilitar la identificación que con él hará el lector y también como un medio sutil y eficaz de esconder la información necesaria para que el péndulo de la incertidumbre siga oscilando (si el personaje no tiene una respuesta para explicar el fenómeno inusitado que desestabilizó su mundo, tampoco la tendrá el lector puesto que la historia le fue narrada desde el punto de vista de aquel).

Los temas ilimitados

Muchos han intentado sistematizar los temas que suelen aparecer en los relatos fantásticos. Pero lo cierto es que las variables parecen ser infinitas: prácticamente cualquier motivo puede revelarse como fantástico si se le da el tratamiento adecuado. Si el hecho se presenta como problemático, en un contexto verosímil, desde un punto de vista con el cual se identifique el lector, puede suscitarse un relato fantástico más

allá de si la historia versa sobre el hombre lobo o sobre una especie vegetal exótica.

En otras palabras, el tema importa menos que la forma en que se utiliza. Además, los motivos pueden cambiar según las épocas, las modas, los avances científicos y los códigos socioculturales que maneje cada lector. Asimismo, la crítica literaria está permanentemente revaluando cualquier temática que haya sido tomada como fantástica en un momento anterior y al mismo tiempo reestructurando las convenciones para considerar este o aquel motivo como recurrente en el género.

Como sea, el relato fantástico requiere de un hecho asombroso (o sobrenatural o insólito o inusitado o inexplicable o siniestro o inesperado) que venga a corromper y escandalizar las (supuestamente) sólidas bases del mundo creado. Y son los distintos modos de abordarlo, los que convertirán una temática cualquiera en una temática fantástica. Y esta antología da cuenta de ello: seres mitológicos, hechos improbables y amuletos malditos no bastan por sí mismos para generar un efecto fantástico. La forma en que se construye el discurso, el ambiente, el narrador, los personajes; las relaciones que se establecen con otros géneros y el efecto que se intenta generar sobre el lector ponen de manifiesto que lo fantástico no puede restringirse a temáticas aisladas. Ni siquiera a las características que enumeramos en esta introducción.

Lo fantástico puede presentar las formas más variadas; puede dialogar con los géneros más disímiles (lo extraño y lo maravilloso; pero también lo gótico, lo terrorífico, lo mítico, lo legendario, el realismo, el policial y la ciencia ficción) y adquirir distintos e ilimitados matices y mixturas, sin que por ello se cuestione su inclusión en el conjunto que representa al género. Veamos, caso por caso, los cuentos de esta antología.

Índice

Puertas de acceso	3
Hacia una definición del género fantástico	5
Ni extraño ni maravilloso	7
Un contexto realista	9
Un final abierto	10
Personaje y punto de vista	11
Los temas ilimitados	12
Lo fantástico y lo legendario en “Los ojos verdes”	14
Lo fantástico y lo sagrado en “La lluvia de fuego”	16
Lo fantástico y lo cotidiano en “La pata de mono”	18
Lo fantástico y lo histórico en “El hombrecito del azulejo”	21
Un género camaleónico.....	23
La obra	25
Los ojos verdes	25
La lluvia de fuego	37
La pata de mono	53
El hombrecito del azulejo	71
Bibliografía	85