

TP #2 CON USTEDES... ¡EL GÉNERO FANTÁSTICO!

| 1



Ilustración de [Vladimir Kush](#)

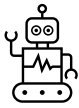
1/ LA FICCIÓN Y SUS PACTOS

En el mundo de la literatura, las **ficciones** no son verdaderas ni falsas, sino que **crean verosimilitud en base a pactos de ficción** establecidos por los distintos géneros, por ejemplo:



En un **relato policial clásico** esperamos que se plantee un caso como un robo, secuestro o crimen para ser resuelto por un personaje que funciona como detective, en base al desciframiento de algunos indicios que no son vistos por la policía, pero sí por nuestro detective. Puede haber distintos sospechosos, pero solamente la hipótesis correcta dará con el culpable y logrará resolver el caso.

| 2



En un **relato de ciencia ficción** es común que se plantee una proyección futura de la sociedad actual en base a alguna hipótesis científica. Por ejemplo, que los adelantos tecnológicos naturalicen que los robots convivan con los humanos, o que el deterioro ecológico del planeta se profundice y dibuje un nuevo escenario, o que la presencia de seres extraterrestres desencadene una guerra, una conquista o una convivencia pacífica, entre otras hipótesis...

Es decir que cada verosímil torna creíbles determinadas características para que como lectores y lectoras aceptemos entrar en el pacto ficcional que cada género propone, y, a la vez,

los géneros tienen diferencias o vecindades con otros géneros, que inciden en su desarrollo histórico.

2/ EL GÉNERO FANTÁSTICO

Desde su nacimiento, a fines del siglo XVIII, el género fantástico estuvo profundamente relacionado con la especulación filosófica ya que establece una relación de oposición con respecto al género realista, puesto que este imagina personajes y situaciones de ficción que no contradicen la lógica del mundo considerado real o normal, es decir, esos hechos ficcionales podrían haber sucedido en la realidad. Por ejemplo, el cuento "[A la deriva](#)" de Horacio Quiroga plantea la historia de un hombre que vive en la selva misionera y es picado por una víbora. Trata de buscar ayuda embarcándose en su canoa a la deriva por el Paraná con el fin de evitar la muerte. La descripción del paisaje y la narración de las sensaciones del protagonista tornan creíble la historia, esa ficción podría haber ocurrido en la realidad misionera de comienzos del siglo XX. En cambio, el género fantástico plantea historias que entran en contradicción con el mundo real, o lo cuestionan o nos hacen dudar acerca de si la historia que leímos podría haber ocurrido

o no en la realidad y abre una amplia variedad de posibilidades para pensar, algunas de las cuales también involucran nuestros sueños. Por ejemplo, si el personaje de la historia de Quiroga que acabamos de referir se quedara dormido en la canoa y el cuento dejara la duda acerca de si la picadura de la víbora en realidad ocurrió o fue todo parte de una pesadilla, ya no se trataría de un relato realista, sino que entraría en alguna de las categorías de lo fantástico.



Para el teórico literario (además de filósofo, lingüista e historiador) **Tzvetan Todorov**, lo que caracteriza ese tipo de relatos es la vacilación que experimentan tanto el lector o la lectora como el personaje mientras dura la lectura y que denominó **tiempo de incertidumbre**. Esta vacilación es el resultado de la presencia de lo inexplicable.

El **mundo que presenta el relato fantástico es el mismo que conocemos**, con sus reglas de funcionamiento y sentido: lo que llamamos **realidad**. Sin embargo, allí también ocurre algo que esas reglas no pueden explicar. Esas intromisiones en la realidad de algo que consideramos “imposible” pero a cuya

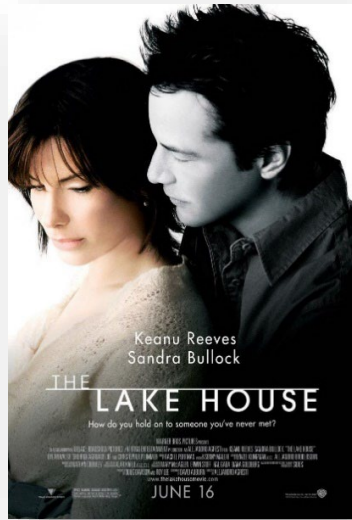
evidencia debemos rendirnos porque está ocurriendo, adquieren diferentes formas, pero las más comunes, tanto en literatura como en cine, son las que tienen relación con el tiempo y el espacio.



Un ejemplo en literatura: cuando Borges repara en la frase de Coleridge que da cuenta del transporte de un objeto desde el sueño a la realidad: «Si un hombre atravesara el Paraíso en un sueño, y le dieran una flor como prueba de que había estado allí, y si al despertar encontrara esa flor en su mano... ¿entonces, qué?» (Borges, 1974: 639).



Algunos ejemplos en cine: cuando no sabemos cómo pudo pasar que dos personajes se comuniquen desde tiempos diferentes en la película *La casa del lago* (Agresti, 2006) o en su original coreana *Il mare* (Lee Hyeon-seung, 2000); cuando Nancy despierta lastimada por las garras de Freddy Krueger aunque solo está en sus pesadillas (bueno, después no tanto).





| 7

"Es imposible... pero está sucediendo". [The lake house](#) (2006), Alejandro Agresti.



"Hubo una extraña nevada". [The lake house](#) (2006), Alejandro Agresti.



"Fue solo un sueño, mamá". [*A Nightmare on Elm Street*](#) (1984), Wes Craven.



"¡Es solo un sueño!". [*A Nightmare on Elm Street*](#) (1984), Wes Craven.



Este es Freddy Krueger, por si no lo conocen...

Hay muchísimos ejemplos de estos movimientos en que los personajes transportan objetos, descubrimientos, conocimientos a través de tiempo y espacio; con cuidado de no tocar nada que pueda tener consecuencias en el presente ¡o justamente para eso!



¿Se te ocurren ejemplos de relatos escritos, películas o series en las que pase algo similar? Hay muuuchos y uno es una trilogía de la década de 1980 en la que una patineta y unos Calvin Klein pueden hacer grandes diferencias.

Desde su cosmovisión de escritor, Julio Cortázar plantea las cosas al revés de como las vemos desde el sentido común realista. Es decir, su punto de partida acepta con total familiaridad la convivencia con lo fantástico, por eso termina proponiendo un concepto de realidad mucho más amplio que abarca también a lo fantástico. Este tipo de planteos ficcionales que lindan con lo filosófico son propios de la literatura fantástica:

| 10

“Desde muy niño lo fantástico no era para mí lo que la gente considera fantástico; para mí era una forma de la realidad que en determinadas circunstancias se podía manifestar, a mí o a otros, a través de un libro o un suceso, pero no era un escándalo dentro de una realidad establecida. Me di cuenta de que yo vivía sin haberlo sabido en una familiaridad total con lo fantástico porque me parecía tan aceptable, posible y real como el hecho de tomar una sopa a las ocho de la noche; creo que yo era ya en esa época profundamente realista, más realista que los realistas puesto que los realistas (...) aceptaban la realidad hasta un cierto punto y después todo lo demás era fantástico. Yo aceptaba una realidad más expandida, más grande, más elástica, donde entraba todo”.

Cortázar, J. (1980). *Clases de Literatura: Berkeley*, p. 50



ROSEMARY JACKSON, por su parte, define lo fantástico a partir del concepto de **PARAXIS** o **ZONA PARAXIAL**. La palabra es casi su definición: "...par-axis, lo que está situado a cada lado del axis (eje) principal, lo que yace a los costados del cuerpo central. Paraxis es una noción eficaz para referirse al lugar o el espacio de lo fantástico, porque implica un vínculo inextricable con el cuerpo central de lo 'real', al que ensombrece y amenaza" (Jackson, 1986:17).

| 11

(Julio seguro discutiría esa centralidad de lo real), pero volvamos a Jackson y luego veamos por qué la discutiría.

Esa zona le sirve a Jackson para representar lo fantástico como una región espectral en la que lo que se cuenta no es ni real ni irreal. Esa indeterminación, esa contradicción es justamente su característica principal.



Para TODOROV, la vacilación estructural debe ser compartida por **EL/LA LECTOR/A INTERNO/A**, a quienes llamamos **NARRATARIO/A**, y el personaje. Ninguno de los dos puede aceptar como naturales los sucesos que se describen, aunque tampoco son capaces de desecharlos como fenómenos sobrenaturales.

Todorov reconoce tres categorías (discurso figurado, narrador representado e identificación) en la estructura de toda narración fantástica. Vamos a detenernos en la primera de ellas para continuar con nuestro análisis.

| 12

En muchos relatos fantásticos el **discurso figurado** es tomado literalmente y eso conforma un rasgo del enunciado. De ese modo, la **figura retórica de la exageración** inclina el sentido hacia la percepción de un hecho sobrenatural. La **hipérbole** pasa a ser tomada literalmente y lo exagerado se vuelve verosímil en el universo ficcional. (Todorov, 2006). Todorov ilustra esta característica con el cuento "[La nariz](#)" de Nikolai Gogol.

Nosotros/as siempre pensando en Cortázar...



[Liniers](#) en Twitter: "No se culpe a nadie", de Julio Cortázar

El cuento "[No se culpe a nadie](#)" (1956) narra las peripecias de un hombre poniéndose un pulóver. Lleva ese instante de desesperación irracional, habitual en cualquiera de nosotros/as al no encontrar la salida del cuello, a un momento eterno, ahogado en pensamientos, hiperbolizado hasta la locura.

| 13



Aquí, una **transposición** del cuento al lenguaje cinematográfico:

<https://www.youtube.com/watch?v=9lOPPYhLaww>



Siempre que trabajemos con la comparación entre una obra literaria y una obra cinematográfica, hablaremos de "**transposición**" de la literatura al cine. Lo más interesante no es encontrar los cambios, sino analizar los porqués de los mismos. Para realizar esta actividad, pueden consultar el "**Cuadro de operaciones de transposición**" que les dejé como bibliografía de esta unidad.



Otro ejemplo, la película *Los pájaros* (1963) de Alfred Hitchcock. Aquí el tráiler para un adelanto:

| 14

<https://www.youtube.com/watch?v=z085Cu1pd2o>



Uno de los tipos más frecuentes de fobia es la que consiste en un miedo irracional a los animales. Aunque técnicamente se puede desarrollar miedo a cualquier animal –y de hecho a cualquier estímulo–, esta película de Hitchcock explora la ornitofobia o miedo a los pájaros, produce terror hiperbolizando su presencia y agresividad.

Porque los pájaros descontrolados y los cuellos sin salida son, entre otros muchísimos, miedos que todos tenemos un poco.



Actividad 1:

| 15

Tanto la tira de Liniers como el cortometraje de las y los estudiantes de la Universidad Nacional de Córdoba, son transposiciones del cuento de Cortázar. En equipo con un/a compañero/a:

- a) Encuentren cuáles son las diferencias entre la obra base y las transposiciones, en cuanto a lo que se narra y también en cuanto a la manera en la que se narra.
- b) Elaboren hipótesis acerca de por qué las transposiciones incorporaron cambios y qué consecuencias acarrearán en el resultado final.



Bibliografía

Borges, J. L. (1995). "La flor de Coleridge". En *Otras inquisiciones*. Madrid: Alianza.

| 16

Cortázar, J. (1980). *Clases de literatura: Berkeley*. Buenos Aires: Alfaguara.

Cortázar, J. (2010). "No se culpe a nadie". En *Cuentos completos*. Buenos Aires: Alfaguara.

Eco, U. (1988). "Los mundos de la ciencia ficción". En *De los espejos y otros ensayos*. Buenos Aires: Lumen.

Gogol, N. (2004). "La nariz". En *Antología de cuentos rusos*. Madrid: Akal. Texto original de 1836.

Jackson, R. (1986). *Fantasy. Literatura y subversión*. Buenos Aires: Catálogos.

Quiroga, H. (2005). "A la deriva". En *Cuentos de amor de locura y de muerte*. Buenos Aires: Losada.

Todorov, T. (2006). *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires: Paidós.

Filmografía

Craven, W. (Director). (1984). *A Nightmare on Elm Street* [Película]. New Line Cinema.

| 17

Hitchcock, A. (Director). (1963). *Los pájaros* [Película]. Alfred J. Hitchcock Productions.

Agresti, A. (Director). (2006). *La casa del lago* [Película]. Vertigo Entertainment.

Lee H-S. (Director). (2000) *Il mare/Siworae* [Película]. UniKorea Pictures.