

¿ES LA LITERATURA FANTÁSTICA UN GÉNERO DE EVASIÓN?

POR RENÉ AVILÉS FABILA

En un cuento de Ray Bradbury, "Pilar de fuego", un hombre muerto resucita. Se encuentra con el futuro; hace más de cuarenta años que los viajes a Marte son comunes. El mundo es distinto. El cadáver viviente ha dormido casi mil años. Vaga por lugares desconocidos cometiendo hechos que desconciertan a los nuevos seres de la Tierra. Llega a una biblioteca y allí aventura una petición: pregunta por Edgar Allan Poe. El autor no figura en los ficheros. Tampoco están Lovecraft ni Derleth ni Ambrose Bierce. Todos desaparecieron en el Gran Incendio de 2265. La desolación del hombre resucitado es absoluta. No existe ya el temor, el horror a lo desconocido y a lo sobrenatural, parte muy importante del espíritu humano. Significa, en otras palabras, que una sección destacada de la literatura, la fantástica, se ha desvanecido del orbe, por lo tanto el hombre está incompleto. Una tragedia. El muerto-vivo ya no tiene qué hacer en un mundo que desconoce el pavor, que abandonó a su arte de causar sobresaltos e inquietudes, esa etapa no le importa.

La anécdota encierra gran profundidad. Un ser completo debe conocer todos los sentimientos, todas las emociones, el amor, el odio, la compasión, el terror, la tristeza, los celos, para ser un imperfecto humano. Con esta alegoría Bradbury demuestra, aunque sea parcial y metafóricamente, la importancia del género fantástico.

La literatura fantástica es tan antigua como el hombre. Su origen se pierde en los tiempos, "figura —dice Lovecraft— como un ingrediente del primitivo folklore de todas las razas, y cristalizó en las más antiguas baladas, crónicas y escrituras sagradas". Primero es oral, refleja los temores humanos, lo inexplicable, el miedo a lo desconocido. Luego, al aparecer el lenguaje escrito, se recogen leyendas, historias fabulosas y aparecen seres imaginarios. Se convierte, en suma, en la creación más pura, en la mejor y más compleja forma de la inteligencia literaria.

Lo fantástico es un juego (muy serio) con el miedo, con lo repugnante o con lo maravilloso. Es la relación entre la imaginación y la realidad. Es la literatura de lo irreal, en donde prácticamente caben todos los matices: el humor, el terror, lo policiaco, la ciencia-ficción, etcétera. Suele ser poético aun ahí donde lo espantoso predomina.

Al respecto no hay definiciones satisfactorias. Para Louis Vax y para Caillois lo fantástico significa alterar la realidad, romperla y presentar lo inexplicable. Tzvetan Todorov explica en su *Introducción a la literatura fantástica*, después de rechazar varios términos, entre ellos *sobrenatural* porque le parece demasiado amplio, que lo fantástico sería la vacilación entre lo real y lo ilusorio. Pero ésta es una concepción asimismo ambigua e incapaz de contener a un género que se desborda.

Existe algo de innecesario en buscar sutiles diferencias entre lo irreal, lo maravilloso, lo sobrenatu-

ral, etcétera, cuando todo esto es posible englobarlo dentro de una sola y rica palabra: fantasía, y darle al género la amplitud que exige y que los teóricos de la materia, enfrascados en discusiones mínimas, estériles, se niegan a darle. Edgar Allan Poe —en su ensayo *Fantasía e imaginación*— señala que es posible "establecer una distinción de grado entre la fantasía y la imaginación, si decimos que esta última se emplea con fines más elevados. Pero la experiencia prueba que la distinción es insatisfactoria. Aquello que *sentimos* y *conocemos* como fantasía, será siempre *fantaseo*, no importa el tema al cual se aplique". Tampoco Lovecraft encontraba grandes diferencias al respecto. Le parecía que un solo tipo de literatura podría englobar (*El horror sobrenatural en la literatura*) "...las historias convencionales y hasta fantásticas o humorísticas de fantasmas en las que el formalismo o el malicioso guiño del autor esconden el auténtico sentido de los elementos morbosamente sobrenaturales..." Sin embargo hay que añadir dos elementos a los que de una u otra manera ya han aparecido. Lovecraft indica que para buscar lo fantástico o para valorar la obra fantástica hay que graduar el miedo: "podemos juzgar un cuento macabro, no a través de las intenciones del autor o la pura mecánica de la trama, sino más bien a través del nivel emocional que es capaz de alcanzar en sus más pequeños elementos sobrenaturales". Es decir, debemos tomar en cuenta al lector y sus emociones y sentimientos. A su vez, Jorge Luis Borges explica que frecuentemente la solución mágica es más eficaz, cala más hondo que la científica o racional en este tipo de obras literarias.

De cualquier manera nos quedamos a medias. La literatura fantástica no siempre es inspiradora de terror. Al contrario, en ocasiones, como en "El fantasma de Canterville" de Wilde, lo ironiza. También descubre nuevos planetas o se recrea con la invención de complicadas tecnologías. En ella lo mismo aparecen demonios y vampiros que seres de otros mundos y crímenes inteligentemente planeados.

Esta literatura recoge o inventa toda una larga serie de personajes y mitos, de símbolos y alegorías. Por ejemplo, los fantasmas, los vampiros, el hombre lobo, los demonios, las brujas, los seres invisibles. Luego, cuando los métodos policiacos son desarrollados en la sociedad burguesa para tratar de eliminar la contradicción entre "buenos" y "malos", hecho que disfraza a la lucha de clases, que provoca la aparición del criminal y su brutal respuesta: la justicia, el género se enriquece con autores, pese a las ironías de Luckacs, como Conan Doyle a Agatha Christie, ampliando las posibilidades descubiertas por Allan Poe. Finalmente la ciencia-ficción captura el espacio y el futuro, los más avanzados y sofisticados aparatos (robots, computadoras, máquinas del tiempo...) y abarca planetas y universos desconocidos. Por ello, por-

que todo lo anterior es parte de una sola gran familia que ha ido marchando junto con la humanidad, a menudo algunos teóricos mezclan los nombres de Walpole, Poe, Verne, Wells, Shelley, Sturgeon, Lovecraft. No olvidemos que Bradbury, en el prólogo de *Cuentos espaciales*, se considera heredero natural de todos los escritores fantásticos, sin importar su especialidad. Más todavía: Jacques Sadoul (*Historia de la ciencia-ficción moderna*) considera una certeza: "Digamos simplemente que la ciencia-ficción es una rama de la literatura de lo imaginario, al lado de lo fantástico y de lo imaginario."

La literatura fantástica recoge asimismo seres fabulosos y monstruos: desde antes de la Grecia clásica ya hace mezclas de hombres y animales, le concede a los humanos características de dioses, le otorga el viejo anhelo de la inmortalidad, pues estamos ante una literatura para la que no existen barreras.

Con frecuencia la literatura fantástica es simbólica y moralista. Vemos constantemente enfrentados al bien y al mal, como en Poe y en Jacques Cazotte. O dándole rienda suelta a los fenómenos del espíritu y sus complejidades, como en el Stevenson de *El Dr. Jekyll y Mr. Hyde* o en el Gautier de "La

muerte enamorada". Las pasiones, los sentimientos y los problemas que mueven en parte a la humanidad son temas centrales del género que nos reúne. Lo humano, pese a cualquier suposición frívola o superficial, está presente en la literatura fantástica. Sólo que no con la obviedad de cierto realismo; en aquella privan las alegorías, los símbolos, los juegos de la cultura, la sensibilidad y la inteligencia.

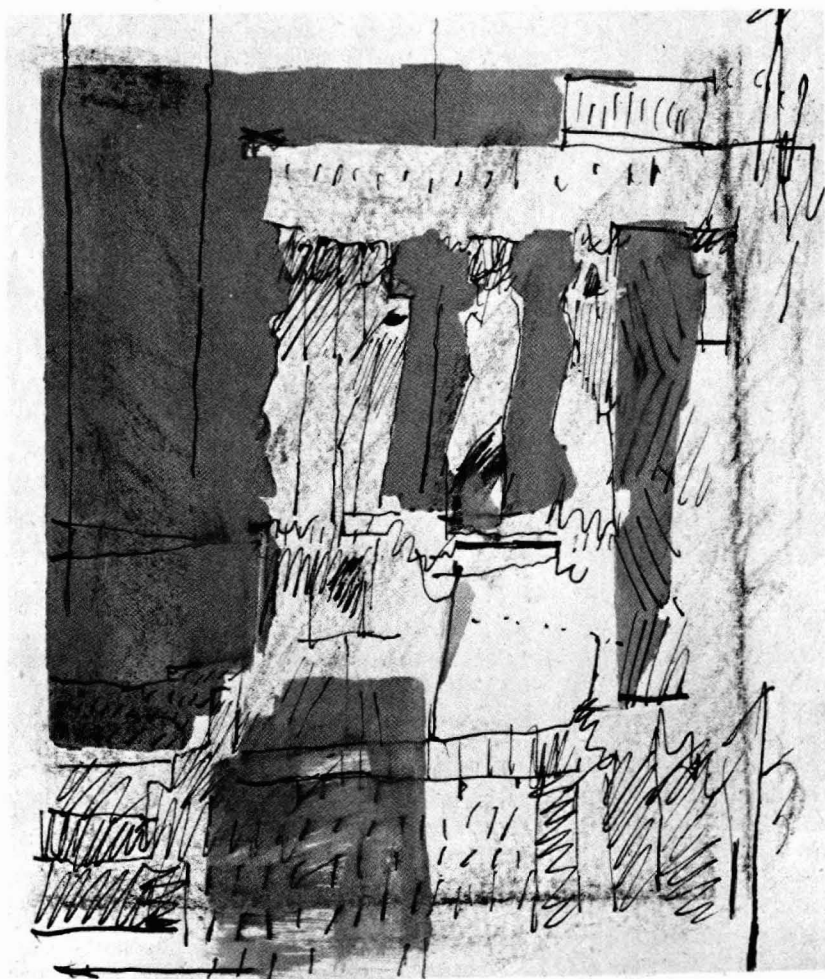
Para ejemplificar en parte lo anterior podemos recurrir nuevamente a Todorov: "Una novela corriente (no fantástica), una novela de Balzac, por ejemplo, debe ser leída del comienzo hasta el final; pero si por capricho, se lee el capítulo quinto antes del cuarto, la pérdida experimentada no es tan grande como si se tratara de un relato fantástico. Si se conoce de antemano el final de determinado relato, todo el juego resulta falseado, pues el lector no puede seguir paso a paso el proceso..." Todorov, igual que en otras ocasiones, nos da una verdad a medias, una apreciación inacabada, pues si bien es cierto que la sorpresa o la persecución de tal proceso son importantes en la obra fantástica, también lo es la relectura, la que con su razonamiento descalificó. Pensemos en Poe o en Cortázar o en Jean Ray o en Hoffman. Conocemos sus historias, sus tramas y desenlaces y aún así, no obstante la afirmación de Todorov, volvemos a ellos por el placer estético, porque confeccionaron obras maestras, porque están espléndidamente escritas.

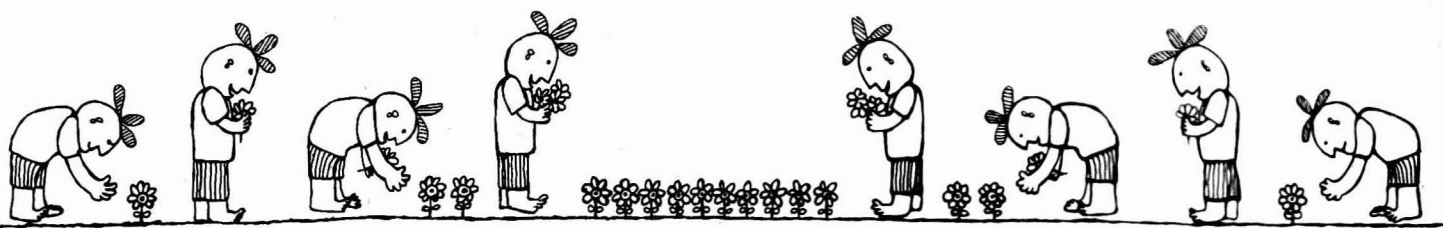
Pero algo es claro: la literatura fantástica es un arte refinado que no ha alcanzado el lugar que le corresponde, que todavía pertenece a las minorías y que por sus dificultades formales o temáticas no consigue la penetración necesaria, especialmente en los países donde los problemas culturales son grandes. Y esto no es un criterio elitista, sino parte de un complicado fenómeno político y social.

En términos generales la literatura fantástica ha sido vista como género menor, como algo para los niños o para personas afectas a perder el tiempo leyendo "boberías"; peor todavía: hay quienes la contemplan como una forma de evasión, un volverle la espalda a la realidad. Sin embargo no es así. Estamos ante un universo harto complejo, cuya discusión es aún insuficiente. Los teóricos de la fantasía no han estudiado con cuidado las relaciones de este género con la sociedad, cómo a lo largo de los tiempos han marchado juntos.

Pero vayámonos acercando al centro del tema.

El recientemente fallecido Roland Barthes decía que la "literatura está penetrada de socialidad. Los materiales que utiliza provienen esencialmente de la sociedad, de la historia de la sociedad. Resulta inconcebible escribir el texto más mínimo sin que por él, de un modo u otro, pase la historia y, desde luego, la sociedad, con sus divisiones, sus conflictos, sus problemas. Sin embargo, existe siempre esa mediatización de la forma, la cual determina que la





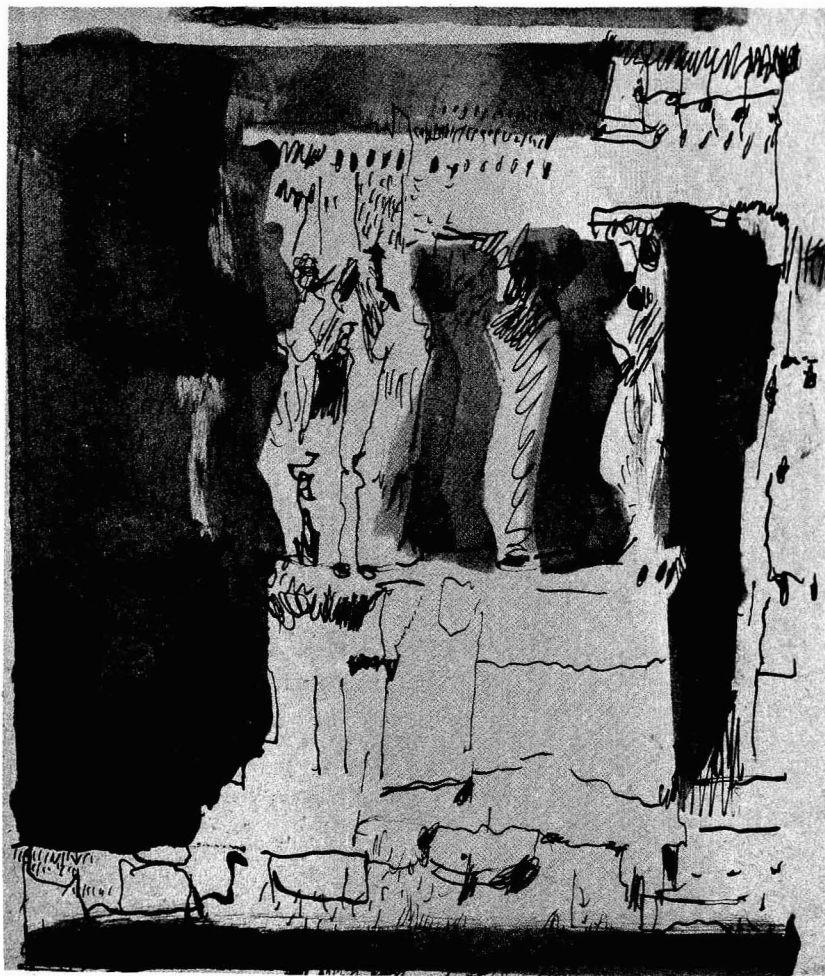
obra literaria no sea jamás un reflejo puro y simple de la sociedad..." Y sus agudas palabras nos conducen a la relación entre sociedad y arte. Es obvio que las discusiones sobre este aspecto han llegado a ser fatigantes. Pero eso no es lo más grave del asunto. Lo terrible del caso es que todavía no llegamos a ningún acuerdo. No obstante hay diversos puntos con mayor claridad. No hay duda, digamos, de que la literatura es un reflejo, algo que influye sobre la sociedad como antes ésta la determinó. Y aquí cabe recordar las tesis que van de Madame de Staël hasta René Escarpit y que de alguna manera constituyen puntos medulares de la sociología burguesa de la literatura. Ciertamente para algunos pensadores marxistas, Althusser entre ellos, la literatura no es una ideología sino la relación con ella. Más claro: una forma de percibir la ideología. Ahora bien, es necesario establecer que la ideología es el reflejo de la existencia social, del sistema económico que predomina en un momento dado. Digamos que en una sociedad de clases, la ideología es clasista y expresa y defiende los intereses de tal o cual clase en el poder.

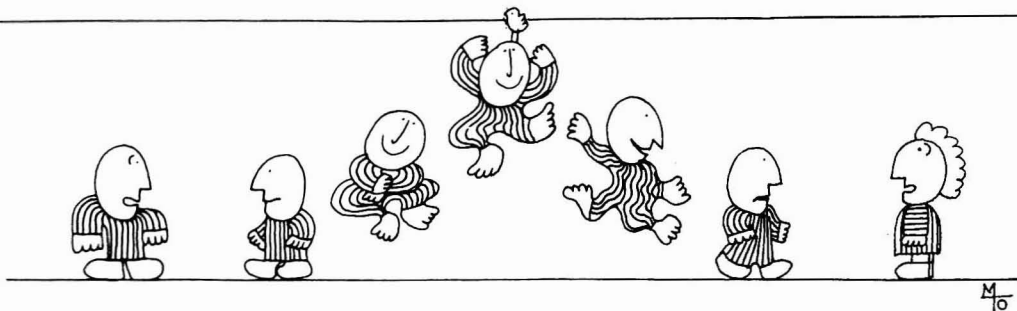
La literatura es en efecto un producto social. No hay duda al respecto. Y cobra pleno sentido en el

momento en que llega a manos de los lectores, su destino final, pasando antes por lo críticos, punto intermedio. Es, como han dicho varios pensadores, un espejo de la realidad. Mas atención: esta realidad debe ser modelada y remodelada hasta convertirla en arte. De lo contrario se estará haciendo realismo del más pedestre, semejante al que algunas posiciones equivocadas nos han entregado, como el método llamado realismo socialista que, para su desgracia, eliminó buena parte de literatura fantástica, considerándola vanguardista, decadente o simplemente burguesa (por fortuna en la URSS ha cobrado fuerza la ciencia-ficción, hecho que permite suponer que la literatura fantástica sobrevivirá allí donde ha sido perseguida, merced a uno de sus componentes). Existe un complejo proceso que permite que la realidad sea transformada en literatura. Y en este fenómeno "la clase dominante —como advierte Jacques Leenhardt en la *Lectura política de la novela*—, organizadora de la esfera cultural, impone un orden ideológico del discurso, cimenta toda legitimidad literaria", aunque, claro está, su valor es sólo temporal.

No todas las cosas en arte responden a modelos y a elementos perfectamente delimitados y configurados. Marx advertía que a la estructura económica no siempre le corresponde con precisión determinada superestructura artística. Así, a la Grecia de Pericles, la del gran arte que hasta la fecha nos mueve e impulsa, le correspondió la relación de producción esclavista. Otras veces existe mayor equilibrio: las grandes literaturas inglesa y francesa aparecen en un momento de inmenso desarrollo burgués, gracias a la explotación de los imperios coloniales y a un elevado nivel tecnológico. Aún siendo de este modo aparecen contradicciones. Julio Verne, hombre del establecimiento, muestra los conflictos. Recordemos el espléndido libro de Jean Chesneaux *Una lectura política de Julio Verne*: el buen burgués que invitaba a las mujercitas a ser amas de casa, domésticas y disciplinadas al hombre, tenía su antítesis en el visionario, el socialista utópico, lector de Saint-Simon y Fourier, en el literato que anticipó y condenó al nazismo cincuenta años antes de su aparición. Por tales razones, explicadas a grandes rasgos, no es posible jugar arbitrariamente con la historia o utilizarla de manera simplista, queriéndola encajonar en modelos absurdos. En arte las cosas no son lógicas ni exactas. La estética tiene sus propias leyes y aunque no son independientes en su totalidad sí suelen apartarse de los esquemas.

Otro problema que se presenta para el análisis de la literatura en general y fantástica en particular es el siguiente: para algunos poderosos métodos de análisis, como el marxismo, el arte ha estado constantemente relegado a segundo plano. Las preocupaciones políticas de los clásicos y los afanes revolucionarios de sus seguidores se han centrado en la estructura socioeconómica, dejando para después la superestructura artística. De allí que con fre-





cuencia haya huecos y errores, desviaciones. A veces se ha querido derivar, como en la época del estalinismo, una estética marxista en función de los gustos personales de un Marx o de un Lenin. Pero tendrá que ser del mismo método marxista de donde se extraigan los elementos indispensables para hacer un estudio severo e incluso científico del arte. Marx, Engels, Lenin, sólo rozaron el arte, ocupados como estaban en la transformación radical de la base. Trotsky, Lukács, Lunacharski, Morawski, Deutscher, Sánchez Vázquez, han trabajado más en cuestiones artísticas. No obstante, la estética marxista sigue en pañales.

Ahora bien, es factible hacer sociología de la literatura, incluso hacer sociología del arte fantástico y estudiar a Wells y a Stevenson y a la novela gótica, en fin. Pero hay que advertir que en primera instancia tenemos la obligación de ver a la literatura como tal, como literatura. Lo demás es ganancia. Se disfruta una novela o un cuento y este goce enriquece el espíritu. No se utiliza un texto de Poe para escribir un informe psicológico, aunque claro está, es posible hacerlo. De la misma manera que, digamos, la novela de la Revolución Mexicana puede sernos útil para comprender o completar la visión de ese periodo histórico.

Retomemos a Julio Verne. Sus obras, como las de Lewis Carroll y las de Swift, quien dicho sea entre paréntesis creó una de las más ejemplares utopías en los *Viajes de Gulliver*, han quedado injustamente en manos infantiles. Verne critica con violencia —y lo podemos comprobar los adultos en *Veinte mil leguas de viaje submarino*, no así los niños— a toda una serie de instituciones de su época, condena la esclavitud, la intolerancia y el racismo. Su posición política es clara, su compromiso. Y lo mismo es válido para las hermosas defensas que Bradbury ha hecho del ser humano, utilizando como escenario universos y galaxias, planetas rojos y marcianos aniquilados por simples enfermedades terrestres.

Todavía vivimos marcados por el realismo socialista, de allí que con frecuencia insólita los revolucionarios y los supuestamente revolucionarios se aferren a las lecturas realistas, especialmente aquellas en donde es muy clara la explotación del hombre, donde aparece en toda su magnitud (y obviedad) la lucha de clases, los combates de los marginados, campesinos y obreros. Y dejan de lado las lecturas fantásticas considerándolas un género de evasión, sobre todo en América Latina, en donde existe un notable gusto por el realismo, con la excepción de Argentina a causa de sus ligas con Europa.

Algunos de los grandes cultores del género fantástico, como Jorge Luis Borges, sustentan posiciones políticas reaccionarias y esto molesta al radicalismo a ultranza y dogmático de muchos de nuestros izquierdistas, quienes por criticar y aun vituperar los lamentables errores del autor de *El Aleph* olvidan que es uno de los más importantes escritores de habla hispana, poderoso, de prosa inteligente y formalmente perfecta, uno de los pocos que, como señala Cortázar, ha influido en escritores de otras nacionalidades en las que las letras alcanzan mayor desarrollo. Al cometer tal aberración se deja de lado —imperdonable equivoco— que en arte lo revolucionario no suele ser lo político, sino el aspecto formal de la obra. Por ello a veces encontramos pésimos escritores santificados por su devoción a las causas revolucionarias. En arte el contenido no es lo fundamental. Es la forma, la belleza y la originalidad lo que cuenta; dicho de otra manera: lo estéticamente valioso no es lo que se dice sino cómo se dice. Ahora bien, si hallamos que un escritor reúne las dos cualidades: el arte y el compromiso, pues tanto mejor. Sólo que esto es difícil y los ejemplos son unos cuantos a lo largo de la historia.

¿Pero acaso la literatura fantástica no posee ningún compromiso? Naturalmente. Está comprometida con el hombre, sólo que de manera distinta, menos obvia, del mismo modo que lo están otros géneros. Es imposible desligarlo de él. Simplemente es otra forma de ver el mundo, de interpretarlo. La materia prima son los sueños, las pasiones, el deseo de inmortalidad (también buscada de alguna



manera por la ciencia), la eterna lucha entre el bien y el mal. El multicitado Todorov sugiere que la literatura fantástica se hace para evitar ciertos tabúes sociales y cierto tipo de censura. "Más que un simple pretexto —dice el francés—, lo fantástico es un arma de combate contra ambas censuras..." Sin embargo el panorama no está completo. Existe arte fantástico porque existen hombres que buscan explicarse la realidad con sus propios medios y porque existen otros que así miran el entorno, el escenario que les tocó vivir. Todorov, como algunos siquiátras de la literatura, no ve más que un lado de la luna, el más complicado sigue oculto, con sus secretos a cuestas, inabordable y misterioso como la misma corriente fantástica que muchos autores han escogido para expresarse. Este género pretende, como la mejor literatura, enriquecer el espíritu, refinar la sensibilidad del hombre, dotarlo de elementos que le permitan comprender más cabalmente el mundo y las inquietudes y mecanismos psicológicos de sus habitantes, sea cual sea su origen, raza o nacionalidad. En una palabra: fortalece la imaginación.

"El arte y la literatura fantásticos —escribe Louis Vax— testimonian justamente un progreso de la conciencia humana. El diablo que ya consti-

tuye tan sólo un accesorio folklórico, era temible en el tiempo en que se creía en él, cuando se quemaba a sus pretendidos adoradores. Pero los hombres-raíces de Arnim, los diablos enamorados de Cazotte, Lewis, Hoffmann y Balzac, los vampiros de Stoker y Th. Owen, no causan mucho más daño que si fueran osos de paño. El arte y la literatura fantásticos han sustituido las supersticiones groseras por delicadas emociones estéticas."

Detractores, por otra parte, no le faltan a la literatura fantástica. Atacan utilizando variadas armas que apenas mellan su fuerte coraza, formada a través de siglos de un género que jamás ha estado desligado de ciertos problemas y temores comunes al hombre.

El arte fantástico ha sabido evolucionar y enriquecerse. Ciertamente. Hoy en día no son los demonios quienes nos aterran desde las páginas de una novela sobrenatural. Han aparecido nuevos elementos de terror o de preocupación para el ser humano. Así como la literatura policíaca ha correspondido a los países burgueses de mayor desarrollo, la ciencia-ficción forma parte muy estrecha de las naciones cuyo avance tecnológico les permite hurgar las oscuridades espaciales. Sin duda este es otro ejemplo, más o menos obvio, que demuestra la relación entre literatura fantástica y sociedad.

Tal vez por los cambios del mundo y por la obra de Franz Kafka, Sartre propuso que ya no se hagan más seres extraordinarios: hay un ser fantástico: el hombre común y corriente. Y es preciso añadir que en efecto existen millones de Gregorios Samsa, inermes, sujetos, débiles, enajenados, temerosos, victimados. El mal ya no está en un demonio, un vampiro o un científico demente ni la ambientación procede de un castillo fantasmal. Ahora es encarnado por otros elementos que son los monstruos de nuestro tiempo, los Frankenstein de la segunda mitad del siglo XX; puede ser ese inmenso y cruel Levhiatán que es el Estado, como lo vislumbró Orwell en *1984*, o las atroces ideologías como el fascismo. El terror y el miedo a lo desconocido aparecen en el espacio sideral y las brujas y los muertos tienen otras ambientaciones y distintas características, igual que las mutaciones. En este amplio terreno estará luchando la literatura fantástica por el hombre, con sus propias armas, las que le son naturales y fueron puliendo lentamente las antiguas civilizaciones, las grandes culturas y los pueblos modestos y que luego alcanzaron la perfección en manos de cientos de brillantes escritores como Walpole, Radcliffe, Mary Shelley, Gautier, Maupassant, Villiers de L'Isle Adam, Merimée, Apollinaire, Hoffmann, Wilde, Rider Haggard, Conan Doyle, Poe, Lovecraft, Bradbury, Kafka, Borges, Cortázar, Bioy Casares... No importa que siga rodeada de incompreensión y desdén. Sus admiradores, unos cuantos por ahora, saben que algún buen día ocupará cómodamente el lugar que por justicia le corresponde.

