

Fuente al dorso

JOSÉ MIGUEL SARDINAS

BREVE COMENTARIO SOBRE UNA ANTOLOGÍA FANTÁSTICA

La *Antología de la literatura fantástica*, que Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo publicaron en 1940, figura, de acuerdo con la opinión de varios especialistas, como hito en la difusión y validación de su género del fantástico, en las literaturas de Hispanoamérica y España. Oscar Hahn, compilador de una obra similar, dedicada a las letras del continente, ha señalado en la aparición de esta antología como el de comienzo del auge del relato fantástico entre nosotros.¹ Y Daniel Royano, Fernando Savater, José María Merino,² entre otros, han destacado el influjo que ella ejerció en sus formas de concebir el hecho literario. De Merino, por ejemplo, es la siguiente valoración:

En un panorama donde la crítica más encumbrada solía condenar al silencio toda literatura que no se distinguiese por las inquietudes sociológicas o el enmarañamiento verbal, encontrar unos escritores intelectualmente valiosos que no sólo no menospreciaban, sino que valoraban y difundían historias de intriga, fantasía y terror, fue toparse con una absolución liberadora; aparejada al descubrimiento de que las lecturas, terroríficas o aventureras, que habían alumbrado nuestras noches juveniles, no pertenecían solamente al reino de la inmadurez y lo pueril. Para una mirada española de los años sesenta, aquella *Antología* sólo era posible desde la falta de prejuicios; el gusto por las tramas y los misterios —sustancia literaria de insoslayable importancia— y el sentido de que la literatura debe estar principalmente al servicio de sí misma.³

¿Serán suficientes el tipo de historias, "de intriga, fantasía y terror", "el gusto por las tramas y los misterios", el prestigio intelectual de quienes las avalan para explicar por qué ha sido este libro tan importante en el panorama literario iberoamericano? Relatos de ese tipo, avalados por la autoridad y valía de, por lo menos, Da-

¹ Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo (comps.), *Antología de la literatura fantástica*, Sudamericana, Buenos Aires, 1940.

² Oscar Hahn (comp.), *Antología del cuento fantástico hispanoamericano*, Siglo XX-Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1990, p. 22.

³ Trinidad Barrera (coord.), *Adolfo Bioy Casares*, Cultura Hispánica, Madrid, 1991 (Semana del Autor), p. 26.

río, Lugones y Quiroga, existían desde mucho antes, como se sabe. No obstante, la narrativa fantástica se ubicaba marginalmente, tanto en el conjunto de la obra de esos autores como en la literatura de lengua española en general (más marginalmente que en las literaturas europeas y estadounidense, quiero decir, porque esa posición ha sido un rasgo del género desde su surgimiento).

Creo que si uno quiere explicarse, aunque sea en parte, esa razón, que es lo que aquí intento, probablemente pueda lograrlo de modo más satisfactorio recurriendo a factores como la poética subyacente en esa *Antología*, defendida por Borges y Bioy de manera explícita y aun programática en otros lugares y ejemplificada en relatos y novelas de esa época, y como el tipo de texto fantástico que se privilegió en ella desde la primera edición, que es la que utilizo para este comentario.

En cuanto a la poética, es un tema demasiado complejo para tratarlo en tan breve espacio (y además conocido). La tomaré en cuenta de modo colateral. Digamos, solo para situarla, que es la que hallamos en ensayos de Borges como "El arte narrativo y la magia", "La postulación de la realidad", "El escritor argentino y la tradición" y en su prólogo a *La invención de Morel*, así como en la reseña de Bioy a *El jardín de los senderos que se bifurcan*, todos de los años treinta e inicios de los cuarenta.

Para examinar los textos tomaré como base la clasificación de aspecto más marcadamente contenidista que propone el prólogo de la *Antología* porque, a pesar de lo caótica que es —cosa que ya ha notado la crítica y en la que cualquiera podría abundar⁴—, ofrece pautas de la lectura y organización que se espera se dé al material seleccionado, sin contradecir la visión de la literatura fantástica de los ensayos de Borges y de Bioy mencionados antes. Esa clasificación usa como principio el tipo de argumentos y distingue los siguientes: argumentos en que aparecen fantasmas, viajes por el tiempo, los tres deseos, argumentos con acción que sigue en el infierno, con personaje soñado, con metamorfosis, acciones paralelas que obran por analogía, tema de la inmortalidad, fantasías metafísicas, cuentos y novelas de Kafka y vampiros y castillos.

Sin embargo, para que esta clasificación sea de alguna utilidad es preciso ponerle un mínimo de orden. Argumentos en ella, encubre por lo menos tres significados: un tipo

de acción, que incluye viajes por el tiempo que sigue en el infierno, acciones con metamorfosis; tres tipos de personajes: el soñado y el vampiro; tres grupos de temas: fantasías metafísicas y obsesivas, básicamente la postergación ierárquica, llamadas por los nombres de Kafka).

Una vez separados, el próximo paso es ordenar entre los tres conjuntos. Pero esa ordenación muy subjetiva, en la medida que las definiciones de ninguno de los grupos sino apenas con escuetas características pueden caer, a la vez, en dos grupos. Así, "El gallo", de Chesterton, muestra un bosque, pero a la vez el surgimiento de un árbol, lo cual puede ser uno de los recursos literarios de la metafísica. Otros textos no parecen ajustarse a ninguno de los grupos. El cuento de *Gargantúa y Pantagruel* es un espacio, sin acción, ni personajes, con los temas enumerados, y "Sr. Acaba" por desmentir el único elemento que había sugerido: la transformación del tiempo sagrado. Si se descartan estos textos como ambigua o imposible, puede probarse las posibles ubicaciones de los textos de los tres conjuntos, con el fin de ordenar la colocación de los textos. Pero, por lo incompleto de la clasificación, esto puede poco fruto. De modo que el siguiente paso más sistemático, es partir de los textos que los antólogos ilustran sus argumentos. La distribución de los no expresan los argumentos en mente, luego se ordenan.

Los textos con o sobre fantasmas son "Final par" (Loring Frost), "Final par" (Loring Frost), "Un auténtico fantasma" y "M. de canasta" (John Aubr

⁴ Véanse, por ejemplo, las opiniones de Teodosio Fernández, "Lo real maravilloso de América y la literatura fantástica", y de Rafael Gutiérrez Girardot, "Literatura fantástica y modernidad en Hispanoamérica", en Enriqueta Morillas Ventura (ed.), *El relato fantástico en España e Hispanoamérica*, Siruela, Madrid, 1991, pp. 37-38 y 29, respectivamente.

que incluye viajes por el tiempo, tres deseos, que sigue en el infierno, acciones paralelas y metafísicas; tres tipos de personaje, a saber, el fantasma, el muerto y el vampiro; tres grupos de temas: inmortalidad, fantasías metafísicas y obsesiones del infinito (que incluyen básicamente la postergación infinita y la subordinación jerárquica, llamadas por los antólogos "cuentos y temas de Kafka").

Cada vez separados, el próximo paso es distribuir los cuentos entre los tres conjuntos. Pero esto puede ser una operación muy subjetiva, en la medida en que no contamos con definiciones de ninguno de los llamados argumentos, sino apenas con escuetas caracterizaciones. Algunos pueden caer, a la vez, en dos grupos porque, como se ha visto, son diferentes pero no incompatibles: "El árbol del orgullo", de Chesterton, muestra la metamorfosis de un bosque, pero a la vez el surgimiento fatal del pecado en un árbol, lo cual puede ser uno de los juegos con "las posibilidades literarias de la metafísica".⁵ E inversamente, otros textos no parecen ajustarse a algún conjunto: el fragmento de *Gargantúa y Pantagruel* es mera descripción de espacio, sin acción, ni personajes, ni vínculo discernible con los temas enumerados, y "Sredni Vashtar", de Saki, intenta por desmentir el único elemento fantástico que había sugerido: la transformación del hurón en monstruo sagrado. Si se descartan estos textos de clasificación obigua o imposible, puede procederse a explorar todas las posibles ubicaciones de los restantes en cada uno de los tres conjuntos, con el fin de reducir la arbitrariedad en la colocación de los que admitan más de una.

Pero, por lo incompleto del modelo, el esfuerzo produce poco fruto. De modo que lo más práctico, si bien lo más sistemático, es partir de los ejemplos con que los antólogos ilustran sus "argumentos" y deducir la atribución de los no expresamente clasificados. Con algunas prevenciones en mente, llego a los resultados que

son textos con o sobre fantasmas, además de "Un crepúsculo" (Loring Frost), "Final para un cuento fantástico" (Irish Ireland), "Un auténtico fantasma" (Carlyle), la "Definición del fantasma" y "May Goulding" (Joyce) y "La forma de canasta" (John Aubrey), en los cuales o bien

⁵ Adolfo Bioy Casares, reseña a la obra de Jorge Luis Borges, *El jardín de senderos que se bifurcan*, aparecida en *Sur*, 1942, núm. 92, p. 56.

el contenido o bien la aparición despejan cualquier duda. Considerando dentro de esta clase el fragmento de don Juan Tenorio (Zorrilla) está muerto y lo reanuda man siete en total.

2. Son cuentos con personajes sonados no solo el infinito de Pao Yu (Tsao Hsue Kin), "El sueño de Carroll" (Carroll) y "La última visita del caballero en el desierto" (pini), sino también la "Historia de los dos arroyos" (Gustavo Weil), como indica su título. En total tres cuentos.

3. Contienen viajes por el tiempo, además de *La máquina del tiempo* (Wells), no incluida, y de otras cuatro acciones, una espléndida historia de anticipación, "Los viajeros de mañana" (Holloway Horn) y "La verdad sobre el caso de M. Valdemar" (Poe), en el que puede figurarse una anticipación horriblemente somnoliva, "El milagro secreto", de Borges. No hay, en el caso de un viaje real en el tiempo, pero sí una rara detención de la vida por hipnotismo. Seis textos en total.

4. Utilizan el motivo de los tres deseos solo el de "La pata de mono" (W.W. Jacobs), mencionado en las antologías, y otra de "Historia de D. Pedro de Alarcón" ("Las mil y una noches").

5. Tratan sobre acciones que continúan en el infierno, también dos relatos, ambos usados como ejemplos de argumento. Uno de ellos, "Donde su fuego nunca se apaga" de los pocos casos de tramas amorosas en toda la obra.

6. Identifican los antólogos como narraciones metamorfoas varias no incluidas y "Ser polvo" (S. T. que es de los pocos textos escritos por latinoamericanos que hay en la primera edición. Además de ésa, contamos toda seguridad una fábula milesia extraída del *Satyria* "El lobo", y dos casos dudosos: "Los caballos de Abderramón" (gones) y "¿Quién sabe?" (Maupassant). Cuatro en total.

7. No hay más que dos cuentos con acciones paralelas que obran por analogía, y los compiladores los identifican.

Entre los textos que tocan el tema del tiempo, tomado expresamente, dos de ellos proclama su filiación desde el título: "El tiempo" (Frazer).

Los otros constituyen fantasías metafísicas. Entre los cinco textos: "Tantala" (A. G. "Universales" (O. Stapledon), "El tiempo" (Tzu), "El negador de mil mundos" (Orbis Tertius) (Borges). Y las palabras de Bioy, según las cuales "lo fantástico está, mas que en el argumento",⁹ en el ejercicio de la imaginación. En la proximidad a los problemas del tiempo, llamaríamos metaliteratura a esas temáticas que indican el tiempo como consideración dentro de ellas. Entre ellas: "El tiempo del Mar" (y "El tiempo del cielo"), "¿Quién es el rey?" (Leon Bloy), "El panuelo que pesa más que el infierno" (Gómez de Seda), "El tiempo" (Chesterton) y "Solamente el tiempo" (En total, 13 textos que constituirían metaliteratura.

Finalmente, parece que los textos no fueron dignos de ser incluidos, destinado a "lectores de la obra", casi especialistas en el lenguaje excesivos en la "P" y algunos una especie de pautas para el personaje "Villiers de Lilla". En total, 13 textos que constituirían metaliteratura.

Sin ir más adelante en la clasificación ni inquirir en los detalles, pertenecen los seis textos de esta clase para completar los 54 que se han arribado a algunas con ellas.

En primer lugar, parece claro que el tipo de cuento o de argumento que ha dado a la Antología...

Entre los textos que tocan el tema de la inmortalidad, mencionado expresamente, dos figuran en el libro; el primero proclama su filiación desde el título: "Vivir para siempre" (Frazer).

Constituyen fantasías metafísicas explícitamente clasificadas cinco textos: "Tantalia" (M. Fernández), "Historias universales" (O. Stapledon), "Sueño de la mariposa" (Mang Tzu), "El negador de milagros" (Giles) y "Tlón, Ubar, Orbis Tertius" (Borges). Y si nos atenemos a las palabras de Bioy, según las cuales en este tipo de narración "lo fantástico está, más que en los hechos, en el razonamiento",⁶ en el ejercicio de incesante inteligencia, en la proximidad a los problemas filosóficos y a lo que ahora llamaríamos metaliteratura, además de a las referencias temáticas que indica el término metafísica, podemos considerar dentro de esta clase otros ocho textos: "La persecución del Maestro" y "Glotonería mística" (Alexandra David-Neel), "¿Quién es el rey?" y "Los goces de este mundo" (Léon Bloy), "El pañuelo que se teje solo" (W.W. Skeat), "Terror que el infierno" (Gómez de la Serna), "La pagoda de Babel" (Chesterton) y "Sola y su alma" (Thomas Bailey Aldrich). En total, 13 fantasías, conjeturas, juegos o pedregullas metafísicas.

10. Finalmente, puesto que los lascivos y sangrientos vampiros no fueron dignos de entrar en este aséptico monumento, destinado a "lectores intelectuales, estudiosos de filosofía, casi especialistas en literatura" —palabras que Bioy juzgó excesivas en la "Postdata" de la edición de 1965—, notamos una especie de postergación prolongada, si no definitiva para el personaje que la experimentó, "La esperanza" (Villiers de l'Isle-Adam), el que, junto con los dos

Sin ir más adelante en el aburrido pero necesario trabajo de clasificación ni inquirir a qué tipo de "argumento" pertenecen los seis textos de difícil o dudosa colocación que quedan para completar los 54 que tiene la *Antología*, es posible arribar a algunas conclusiones.

En primer lugar, parece claro que predomina aquí un tipo de cuento o de argumento fantástico, que es el que le ha dado a la *Antología* su mayor significación en el

⁶ Borges, Bioy y Ocampo, op. cit.

afianzamiento del género en las literaturas iberoamericanas: el de las fantasías metafísicas.

Al proponer este tipo de ficción, que era por otra parte el que Borges y Bioy estaban cultivando en su obra más visiblemente creativa, la *Antología* no sólo prestigiaba un género hasta entonces poco conocido, sino que a la vez lo mostraba modificado. La literatura fantástica que Borges, Bioy y Ocampo ofrecen no es, salvo excepciones, la identificada por una serie de tópicos como la atmósfera gótica —recuérdese el rechazo a los castillos—, las apariciones horrorosas y sobrenaturales, el demonismo, el magnetismo animal, el hipnotismo, los fenómenos parapsicológicos o de electricidad, que caracterizan lo que Antoine Faivre ha denominado etapas de premadurez y madurez del género⁷ y que, sin restarles valor en las obras de su momento, ciertamente habían sufrido desgaste y podían verse como asuntos poco serios o anticuados, sino una literatura que juega a hacer otra clase de miedo, más refinado y culto. No el miedo que procede, con los tópicos mencionados, de una reacción irracional frente a la ideología de la Ilustración, sino el que se experimenta ante el tanteo lúdico de ciertas posibilidades de explicación de principios primeros o últimos en que se sustenta la vida del hombre en el universo, situados por ello en la "alta" cultura.

Y en segundo lugar, puede observarse que, de los tres grupos en que quedó dividida la enumeración de argumentos, el mayor es el correspondiente a las acciones, con cinco tipos, contra sólo dos de personajes, lo cual significa que, si se acepta que estos últimos son los principales portadores de rasgos psicológicos en una narración y se recuerda la defensa que Borges y Bioy efectuaron de la novela de peripecias contra la llamada psicológica, el conjunto de la *Antología* se halla en completa correspondencia con las ideas estéticas que ambos defendían por entonces y obedece a un proyecto deliberado de difusión del género fantástico y de establecimiento de uno de sus tipos en la literatura argentina, por lo menos en principio.

⁷ Antoine Faivre, "Genèse d'un genre narratif, le fantastique (essai de périodisation)", en *Colloque de Cerisy, La littérature fantastique*, Albin Michel, Paris, 1991, pp. 17 y ss.

HIBRIDACIÓN

La miniaturización es un procedimiento de la concentración, la elisión y la conductas imaginativas entre las formas de la enumeración donde cada elemento

Como su título indica, este trabajo consiste cada uno de estos factores (fuerza disímiles) dan como resultado muchos conocido, mas relegado la obra de Julio Torri, pues aunada y estudiada,¹ no se ha difunde ha dado el lugar que le corresponde literario. Así, presento este trabajo menaje a uno de los ateneístas rarias eran afines con las de otros Alfonso Reyes, a quien se le reconoce de escritor sin fronteras, cual también posee Julio Torri. Y, preceptos estilísticos que este trabajo, trataré de ser breve.

En su ensayo sobre el significado obra del escritor coahuilense idea de género pertenece a Torri no manifiesta especial otra.² Pese a no mostrar esas áreas y permanecer en la obra torriana se acentúa la hibridación (idea ésta vinculada no estipulan las clasificaciones proceso mediante el cual se abstrae la naturaleza de la que origina un nuevo género. ¿Y por qué clasificar a esa resultante? Quizá anotado en los "dos aspectos elementarios" del enfoque histó-