



Ana María Barrenechea: una teoría de la literatura fantástica

José Miguel Sardiñas Fernández

En *Transculturaciones de la crítica literaria en Latinoamérica I. Nociones, tradiciones y apropiaciones*, José Sánchez Carbó, Samantha Escobar Fuentes, Diana Jaramillo Juárez y Alicia Ramírez Olivares, coordinadores.

México: Editora Nómada, 2022. 296 págs.

www.editoranomada.com

1. Crítica literaria en América Latina / 2. Estudios literarios latinoamericanos

ISBN (versión impresa): 978-607-8820-11-5

ISBN (versión digital): 978-607-8820-12-2

DOI de la obra: <https://doi.org/10.47377/transcUno>

DOI del capítulo: https://doi.org/10.47377/transcUno_10

801.95

DSA



ANA MARÍA BARRENECHEA: UNA TEORÍA DE LA LITERATURA FANTÁSTICA

Ana María Barrenechea: a theory of fantastic literature

José Miguel Sardiñas Fernández
Universidad Autónoma de San Luis Potosí

Resumen

Pese a que las contribuciones más conocidas de Ana María Barrenechea (1913-2010) a los estudios de literatura fantástica datan de las décadas de 1970-1990, su interés por ese campo se remonta a la década de 1950. Ese interés, sostenido por largo tiempo, puede explicar el grado de elaboración que mostró su primera teoría al respecto, publicada como artículo en 1972, “Ensayo de una tipología de la literatura fantástica (a propósito de la literatura hispanoamericana)”, así como las modificaciones que fue experimentando en décadas sucesivas. Este capítulo tiene como objetivo examinar la teoría de la literatura fantástica de Barrenechea y destacar algunas de sus aportaciones más valiosas a ese campo de estudios. Para lograrlo, se analizará el ensayo mencionado.

Palabras clave: teoría de la literatura fantástica, literatura fantástica hispanoamericana, literatura fantástica argentina, Ana María Barrenechea.

Abstract

The main contributions of Ana María Barrenechea (1913-2010) to the studies on fantastic literature date from 1970-1990. However, her interest

in this field goes back to the decade of 1950. This persistent interest may explain the high elaboration of her first theory, “Ensayo de una tipología de la literatura fantástica (a propósito de la literatura hispanoamericana)” (1972), as well as the changes it experienced later. The objective of this paper is to examine Barrenechea’s theory of the fantastic and to highlight some of her principal contributions to this field. This paper focuses on the analysis of the aforementioned essay.

Keywords: theory of fantastic literature, fantastic Latin American literature, fantastic Argentine literature, Ana María Barrenechea.

El modo reiterado en que Ana María Barrenechea (Buenos Aires, 1913-*Id.*, 2010) dedicó estudios a la literatura fantástica, por más de treinta años (entre 1957 y 1991), evidencia un interés sostenido de una académica con varios y diversos intereses intelectuales, hacia un género no particularmente prestigioso, al menos en la crítica hispánica y antes de la difusión de los libros clásicos de relatos de Jorge Luis Borges. Además, la forma en que Barrenechea retomó, revisó y modificó tanto conceptos como su postura ante el género fantástico confirma la importancia que dio al tema.

Teniendo en cuenta esos presupuestos, este capítulo se propone hacer un balance de la teoría de la literatura fantástica de Barrenechea y destacar *a posteriori* –con la perspectiva que permiten los treinta años transcurridos desde su última formulación– algunas de sus aportaciones más valiosas a un campo de estudios que dista de haberse agotado. Para lograrlo se revisará el estudio teórico más representativo de la autora, “Ensayo de una tipología de la literatura fantástica (a propósito de la literatura hispanoamericana)”, en su versión original, para respetar la primera que se insertó en el circuito de los estudios literarios y la que normalmente suele citarse, y se ponderarán tanto sus resultados más productivos como sus limitaciones. No obstante, debo advertir que tanto la exposición de su teoría como la valoración de sus alcances se harán dentro de la extensión fijada a este trabajo en este libro, observando recomendaciones generales de formato, y que una comprensión cabal de varias de sus afirmaciones presupone un conocimiento del artículo y de las demás obras de Barrenechea comentadas o referidas.

La obra de Barrenechea abarca varios campos, en particular la filología, la lingüística, la crítica literaria y la teoría de la literatura. A lo largo de su vida, la estudiosa se ocupó de modo simultáneo o al menos asiduo de todos esos dominios, a juzgar por la cronología de algunas de sus principales publicaciones: una edición anotada de la *Vida de Marco Bruto* (1943) de Francisco de Quevedo; el libro *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges*, publicado originalmente en 1957 en la Ciudad de México, como resultado de su tesis de doctorado en Bryn Mawr College, Pennsylvania, Estados Unidos; *Estudios de gramática estructural* (1969); nuevos estudios lingüísticos en *El habla culta de la ciudad de Buenos Aires. Materiales para su estudio* (1987), entre otras. Sus bases teóricas también fueron amplias, aunque cambiaron sucesivamente durante su carrera (Cittadini, 1955, 514): estilística, estructuralismo, crítica contextualista, crítica genética; todo ello relacionado con su formación y con sus intereses intelectuales, e incluso con los medios académicos donde desarrolló su trabajo, unas veces por elección propia, otras veces empujada por crisis políticas en la sociedad argentina y hasta por la situación económica a que esos avatares la llevaron. Este último punto queda bien sintetizado en la rememoración que hace de su figura Teresa Orecchia:

Discípula de Amado Alonso y de Pedro Henríquez Ureña, Profesora en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (de 1958 a 1966), así como en las Universidades de Harvard (1968), Ohio State (1971-1972) y Columbia (de 1973 a 1984), Directora del Instituto de Filología de la Facultad (de 1958 a 1966 y de 1985 a 2002) y de la revista del Instituto (Filología) en el segundo de estos períodos, primera mujer presidenta de la Asociación Internacional de Hispanistas (1977-1980), directora de las secciones locales de programas interamericanos de investigación en lingüística del español, iniciadora de importantes renovaciones curriculares, metodológicas y teóricas en la enseñanza media y universitaria, su trayectoria cubre más de medio siglo de modernización en el acercamiento crítico a la literatura y en las discusiones disciplinarias sobre el lenguaje. (Orecchia, 2013, 7)

A la literatura fantástica consagró varias obras: *La literatura fantástica en Argentina* (1957), en coautoría con Emma Susana Speratti; “Ensayo de una tipología de la literatura fantástica (a propósito de la literatura hispanoamericana)”, publicado en la *Revista Iberoamericana* en 1972 y luego incluido en *Textos hispanoamericanos. De Sarmiento a Sarduy* (Caracas,

Monte Ávila, 1978), con varios cambios; “La literatura fantástica: función de los códigos socioculturales en la constitución de un género”, que presentó en un congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana en 1979, publicó en sus actas en 1981 e incluyó, con título modificado (“La literatura fantástica: función de los códigos socioculturales en la constitución de *un tipo de discurso*” –cursivas mías–) en su libro *El espacio crítico en el discurso literario*, de 1985; “El género fantástico entre los códigos y los contextos”, incorporado a *El relato fantástico en España e Hispanoamérica*, obra colectiva de 1991. Las más relevantes en la configuración de su teoría son los dos primeros artículos; no obstante, la formulación que da a conocer en 1972 tenía antecedentes, y examinarlos contribuye a entender su posicionamiento como parte de un proceso de reflexión y familiaridad con esa área de los estudios.

Orígenes de la teoría

La literatura fantástica en Argentina es el resultado de una serie de conferencias que Ana María Barrenechea y Emma S. Speratti Piñero dictaron en El Colegio de México con el patrocinio de la UNAM. Los textos resultantes son de carácter crítico y se centran en figuras individuales: Leopoldo Lugones, Horacio Quiroga, Macedonio Fernández, Jorge Luis Borges y Julio Cortázar. Su “Introducción”, firmada por Barrenechea, es, pues, el sitio donde se esperaría leer una explicación sobre criterios de organización y unidad del volumen, el espacio donde se podría encontrar una definición de literatura fantástica. Sin embargo, eso no figura ahí. El texto destaca la singularidad y riqueza del género en la Argentina. Pese a lo dicho, de sus páginas es posible deducir la noción de fantástico con la que se opera en el libro.

Por ejemplo, al explicar los criterios de selección de los autores sobre los cuales disertaron, la estudiosa afirma que no tuvieron la intención de ser exhaustivas: “Si así hubiera sido quizás deberíamos haber empezado por Barco Centenera, el prolijo autor de *la Argentina*, que recogió piadosamente –como otros asombrados viajeros de Indias– las maravillas que el nuevo mundo le ofrecía. ¿Por qué no recordar aquel pez tan civilizado que moría de amores por una doncella o la portentosa navegación de Carreño que gobernaba una tripulación de demonios? Tal vez

porque Barco Centenera creía en su realidad” (Barrenechea, 1957, IX-X). De eso se deduce que las maravillas son parte de esa noción implícita de lo fantástico, pero que creer en ellas impide considerarlas dentro de ese género. La noción de fantástico en esa cita, y en el texto que le sigue, abarca temas (maravillas, portentos), tipos de personajes (demonios, Amazonas, sirenas, etc.), espacios (fuente de la juventud) y actitudes del autor o narrador (otorgarles carácter de ficción, no creer en su realidad, no incluirlos en la realidad, sino en un universo aparte). Es una noción más cercana al concepto de literatura maravillosa que al de fantástica que ya manejaba la crítica de la época en ámbitos con una tradición teórica más antigua y sostenida.

Así, Pierre-Georges Castex ya operaba con un concepto más preciso al menos desde 1951: “lo fantástico, en efecto, no se cofunde con la fabulación convencional de los relatos mitológicos o de las hadas, [...]. Al contrario, se caracteriza por una intrusión brutal del misterio en el cuadro de la vida real; está ligado generalmente a los estados mórbidos de la conciencia que, en los fenómenos de pesadilla o de delirio, proyecta ante sí imágenes de sus angustias o de sus terrores” (8). Y Roger Caillois distinguía ámbitos en los siguientes términos en una obra de 1966, cuya primera edición es de 1958: “Lo feérico es un universo maravilloso que se añade al mundo real sin amenazarlo ni destruir su coherencia” (8); “lo fantástico [...] manifiesta un escándalo, un desgarramiento, una irrupción insólita, casi insoportable en el mundo real” (8).

Cabe advertir que no es posible conocer con certeza las fuentes teóricas o críticas de Barrenechea en este caso –ni en otros posteriores– porque ella no cita ninguna; de hecho, sólo lo hace para obras de ficción de los escritores que comenta. Desde luego, el carácter de las conferencias, de difusión y el público al que se dirigen, amplio –aunque culto–, no hacía esperar un manejo erudito de fuentes, pero quizá su edición como libro hubiera admitido algunas precisiones al respecto.

Los ejemplos de otros temas que ambas estudiosas hubieran podido incluir en las conferencias van en la misma dirección, inclusiva y poco discriminadora: “leyendas románticas”, “fantasías premodernistas que [...] recogían las macabras influencias de Poe” (Barrenechea, 1957, X). No obstante, las observaciones que Barrenechea formula hacia el final de la introducción dan oportunidad de derivar otros rasgos. Así, en la afirmación:

“Los escritores anteriores introducen en el mundo de la realidad el orbe del más allá” se encuentran dos mundos, diferentes por razones ontológicas –uno es real y el otro parece no serlo, al corresponderse con lo sobrenatural–, y ambos están puestos en relación o contacto: el orbe del más allá es introducido en el mundo de la realidad. Eso no se corresponde con la noción de literatura maravillosa deducida poco antes, sino con la de literatura fantástica que la crítica francesa formulaba por entonces, como puede verse en las citas de Castex y de Caillois transcritas antes.

Seguidamente, Barrenechea añade: “La metarrealidad puede ser todo lo ingobernable y perturbadora del orbe real que se quiera, lo importante es que no se llega a dudar de ese orbe real. Sólo una vez encontraremos la duda en Quiroga, como veremos, pero no es lo general” (1957, XIV). Ahí tenemos otras formas de relación de lo real y lo metarreal, como ahora lo llama. No se trata de simple introducción de éste en la realidad, sino de lucha (“ingobernable”) y cambio traumático (“perturbadora”). Y éstos son rasgos más cercanos a las concepciones de lo fantástico que estudiosos franceses y anglosajones venían manejando, además de formar parte del género fantástico en autores reconocidos, que fueron modelando una tradición, como Edgar Allan Poe o Guy de Maupassant. Ciertamente, también asoma la cabeza uno de los términos que más discordia han suscitado en los estudios de literatura fantástica y que Barrenechea expulsará de su teoría en fechas posteriores: la duda. Pero aquí se utiliza como efecto cercano al creer o no creer en la realidad de este mundo. Eso no sucede en la literatura argentina –dice la autora– desde su surgimiento hasta el modernismo (Lugones, Quiroga); sucederá con Macedonio Fernández y Jorge Luis Borges, y es la aportación de ambos a lo fantástico. La duda acerca de la realidad o irrealidad del mundo real es un rasgo que diferencia tipos de narrativa fantástica de momentos históricos sucesivos, no un componente de un concepto de literatura fantástica; pertenece a la historia de la literatura, no a la teoría de la literatura fantástica.

De modo que, en síntesis, en la “Introducción” de este libro encontramos como rasgos de la literatura fantástica los siguientes: narraciones donde se muestran dos mundos incompatibles por su constitución ontológica (uno real y el otro irreal), puestos en contacto y con una relación perturbadora.

El núcleo de su teoría

Si la noción que se observa en 1957 es básicamente la misma que puede apreciarse en los estudios más conocidos sobre literatura fantástica publicados en Francia por esa época, la formulación que Barrenechea ofrece en 1972 marca un avance en varios sentidos respecto al panorama previo. El “Ensayo de una tipología de la literatura fantástica (a propósito de la literatura hispanoamericana)” es una réplica a la publicación de la *Introduction à la littérature fantastique* (1970) de Tzvetan Todorov, aunque no surgió de un impulso repentino, como se ha visto. Su exposición de la teoría de Todorov es un tanto extraña porque no reproduce el orden que este autor dio a sus puntos principales, que se correspondía con el concepto de género literario que explicó en el primer capítulo de su libro (aspectos verbal, sintáctico y semántico). En el “Ensayo” hay una jerarquía nueva, otro orden, incluso una transposición de conceptos que va más allá de cualquier traducción de términos. No obstante, en esencia la exposición de Barrenechea se corresponde con los postulados del libro de Todorov.

Así, Barrenechea distingue “dos sistemas de oposiciones” (“Ensayo” 391) con los que Todorov habría delimitado el género, y los sintetiza en dos preguntas que el lector se haría: una sobre “la naturaleza del texto” (“Ensayo” 391) y otra sobre “la naturaleza de los acontecimientos relacionados” (“Ensayo” 392). La primera pregunta da lugar a dos pares de opuestos: *literatura fantástica / poesía*, por un lado, y *literatura fantástica / alegoría*, por el otro; la segunda pregunta genera tres conceptos: *lo extraordinario / lo fantástico / lo maravilloso*. Sobre esta última división, la autora observa, continuando su glosa de Todorov: “Las tres clases están determinadas por dos parámetros: la existencia de hechos normales o a-normales en el relato, y la explicación de lo a-normal” (“Ensayo” 392). En realidad, tanto la estructura expositiva como varios conceptos, y en particular la oposición *hechos normales / hechos a-normales*, son de la autora, pues Todorov se refería a “événement [...] surnaturel” (*Introduction à la littérature fantastique* 29), “événements de deux ordres, ceux du monde naturel et ceux du monde surnaturel” (31), etc., es decir, a acontecimientos naturales y sobrenaturales.

Y frente a ese peculiar resumen –que incluye, como es de rigor, la referencia a la duda sobre si los acontecimientos son naturales o sobrenaturales–, Barrenechea plantea su nueva teoría: no cree relevante la oposición entre fantástico y poesía o fantástico y alegoría; propone, para determinar “qué es lo fantástico, su inclusión en un sistema de tres categorías construido con dos parámetros: la existencia implícita o explícita de hechos a-normales, a-naturales o irreales y sus contrarios; y además la problematización o no problematización de este contraste” (“Ensayo” 392), no la duda. Su propuesta es representada en un cuadro que, por su sencillez y por basarse en pares de opuestos, recuerda al que la autora había usado en 1962 en uno de sus estudios lingüísticos para caracterizar el pronombre e intentar solucionar problemas de larga data. Es el siguiente cuadro:

Contraste de lo a-normal / Lo normal		Sólo lo no a-normal
Como problema	Sin problema	Lo posible
Lo fantástico	Lo maravilloso	

Luego de esto, ya puede enunciar su definición: “la literatura fantástica quedaría definida como la que presenta en forma de problema hechos a-normales, a-naturales o irreales” (“Ensayo” 393). Si se la compara, pues, con la de Todorov, que de un modo explícito le sirve de punto de partida, podrán notarse las diferencias y valorarse las ventajas. En ésta, la primera condición que el crítico ponía para considerar fantástica una obra (“hace falta que el texto obligue al lector a considerar el mundo de los personajes como un mundo de personas vivas y a vacilar entre una explicación natural y una explicación sobrenatural de los acontecimientos evocados” [Todorov 37]), es decir, la duda, que suele presentarse pocas veces y durante sólo un lapso en textos que la crítica tiende a estudiar como fantásticos, ha desaparecido. La segunda condición (que la duda se encuentre representada) también ha desaparecido, por depender de la primera. Y la tercera (“importa que el lector adopte cierta actitud respecto al texto: rechazará tanto la interpretación alegórica como la interpretación «poética»” [38]) quedó descartada de inicio; con lo cual se admite que textos con cierta carga alegórica o lírica puedan estudiarse como fantásticos (por ejemplo, “El prodigioso miligramo” de Juan José Arreola, o “La casa de Asterión”, “La biblioteca de Babel” o “La lotería en Babilonia” de Borges,

entre los textos que la autora menciona). La definición de Barrenechea, pues, amplía notablemente el campo de la literatura fantástica. Lo hace de entrada cuando se apoya en hechos a-normales, a-naturales o irreales (y ella escribe los primeros con guion para subrayar que se trata de una categoría de análisis y no del término 'anormal' en sus acepciones más corrientes) y no en acontecimientos sobrenaturales. También amplía ese campo cuando rescata la alegoría contemporánea, menos clara en su nivel literal que la clásica y por ello más cercana al símbolo, con su carga de ambigüedad. Y abre perspectivas nuevas sobre todo cuando opta por la problematización de la coexistencia de acontecimientos anormales y normales en un relato como punto principal de la definición. La narrativa fantástica del siglo XX, y en particular la hispanoamericana, que es la que justifica esta teoría, muestra numerosos relatos centrados, por ejemplo, en conflictos de desdoblamiento de personalidad; en rigor, en ellos no se verifica con frecuencia una duda acerca de si se experimenta una situación sobrenatural o no –y los desdoblamiento de esa índole pueden limitarse a trastornos psíquicos, sin ningún tratamiento literario sobrenatural–. Ubicar el rasgo fantástico en la problematización –siquiera momentánea– que se haga de esa característica del personaje ya permite insertar el texto en un conjunto al que parece pertenecer, pues queda claro que la literatura realista normalmente no se ha centrado en un tema como éste.

Sin embargo, es conveniente señalar que un concepto central en este artículo, el de problematización, no se define en él, y que la desaparición de la vacilación o duda de la teoría implica –al menos si se aspira a la coherencia– dejar de tomar en cuenta en cualquier análisis los rasgos en el nivel verbal que Todorov había distinguido como propios de la visión ambigua, a saber, el uso del imperfecto y de la modalización verbal (Barrenechea 42-45). De los dos, sobre todo la modalización es un rasgo recurrente en la enunciación de un texto fantástico, un indicio generalmente seguro de que nos hallamos ante un ejemplar de ese género, prescindiendo de que la duda sea breve o persistente. Asimismo, vale notar que en la teoría de Barrenechea lo que Todorov había identificado como nivel sintáctico tampoco encuentra lugar. Y no es que Todorov le hubiera dado el mejor tratamiento; más bien en su teoría es un rasgo débil, poco caracterizado. Pero quizá hubiese sido productivo que en una teoría nueva se le hubiese dado algún sitio. La razón por la que no se hizo probablemente haya sido

el peso que en Barrenechea tiene el análisis semántico o su interés por otros puntos, presentes o no tratados por Todorov.

Uno de ellos es el que sigue en el artículo de la autora que estamos comentando. Ella lo denomina “modos de destacar el carácter central de subversión del orden racional, con sentido problemático” (Barrenechea, “Ensayo” 396). Y antes de explicarlo, la autora parte de la premisa de que las obras fantásticas pueden caber en uno de tres tipos: 1) “todo lo narrado entra en el orden de lo natural”; 2) “todo lo narrado entra en el orden de lo no-natural”; 3) “hay mezcla de ambos órdenes” (“Ensayo” 396-397). A cada enunciado sigue una enumeración de ejemplos que, al carecer de comentarios siquiera básicos, pueden dar lugar a discrepancias de interpretación. Y para quienes han seguido su exposición, los casos 1 y 2 pueden parecer sorprendidos, pues se supone que, si los acontecimientos se desarrollan sólo en un orden de cosas, digamos en un mundo de leyes normales o en un mundo donde impera la anomalía total, la posibilidad de que la obra se centre en la problematización del contraste de lo normal y lo anormal va a ser un poco remota. La propia Barrenechea lo admite: “Más difícil es que se produzca el contraste y se centre en él el interés del texto cuando la obra no se mueve más que en uno de los dos órdenes” (“Ensayo” 397). Pero de todas formas mencionará procedimientos para destacar la subversión problemática. Para los relatos que se desarrollan en el orden natural, enumera: la descripción minuciosa de los hechos, “otras veces se cuentan los hechos naturales pero algo trae la presencia de lo irreal en las comparaciones o en las alusiones” (Barrenechea, “Ensayo” 397), “recordar una serie de hechos que podrían ocurrir en el mundo pero que nunca ocurren” (“Ensayo” 398); en tanto que para los del orden contrario (“sobrenatural” lo llama ahora), escoge: la descripción detallada del orden anómalo (es decir, el mismo que ya indicó para lo natural), el recuerdo del orden contrario por parte de personajes.

Ahora bien, si se acepta que una obra es fantástica pese a mostrar sólo un universo ficcional normal o anormal del todo y a no presentar en su texto ninguna marca de problematización de una coexistencia de anomalía/normalidad, es preciso entonces preguntarse en qué nivel se está dando la clasificación de la obra como fantástica: ¿quién la clasifica? En Todorov, eso quedaba claro, aunque no se cumpliera de forma coherente en todos los momentos de sus análisis: el lector implícito (36). En el caso de

Barrenechea, habrá que esperar un poco para tenerlo claro, aunque forma parte de su idea de lo fantástico desde 1957. Antes de pasar a ese punto, y para completar la formulación inicial de su teoría, falta añadir el otro cambio importante que propone respecto a Todorov: el nivel semántico, que la estudiosa argentina luego asimilará a la dimensión semántica del signo de Charles Morris.

Las categorías todorovianas (los temas del “yo” y del “tú”) no son privativas de la literatura fantástica, se aplican a cualquiera; ni siquiera sirven para el análisis literario, es el criterio de Barrenechea (“Ensayo” 400) y su razón para rechazarlas. Frente a ellas, la nueva propuesta es dos tipos de categorías: nivel semántico de los componentes del texto; semántica global del texto. El primero incluye dos subclases: 1) existencia de otros mundos; 2) relaciones entre los elementos de este mundo que rompen el orden conocido; en tanto que la semántica global del texto abarca dos posibilidades que la autora recuerda haber presentado en la introducción a *La literatura fantástica en Argentina*: 1) “la existencia de otros mundos paralelos al natural no hace dudar de la real existencia del nuestro, pero su intrusión amenaza con destruirnos o destruirlo”; 2) “se postula la realidad de lo que creíamos imaginario y por lo tanto la irrealidad de lo que creemos real” (“Ensayo” 401). Del primer tipo de categorías puede decirse que es más adecuado para estudiar textos literarios que el de Todorov o que otros que la propia autora menciona y desecha, aunque sigue siendo casi tan abstracto y general como el todoroviano para hacer análisis útiles de obras específicas. La propia denominación de “otros mundos” es vaga, pues parecería referirse a los de la ciencia ficción, pero por los ejemplos que la autora da, no siempre tiene que ver con ellos: “dioses o poderes maléficos y benéficos; la muerte y los muertos; otros planetas o lugares; mundos de naturaleza indefinida” (“Ensayo” 401). La muerte y los muertos no parecen ubicarse en el mismo nivel de alteridad de otros planetas o mundos. Y del segundo tipo, semántica global del texto, es preciso notar que se relaciona con la zona más cuestionable de su teoría; ya lo hemos observado al comentar los tres tipos de órdenes en que pueden desarrollarse las obras fantásticas. Pasando por alto que la formulación de esos temas como oraciones largas, compuestas, además, y no como frases nominales hace difícil su fijación para aplicarlos a los análisis (desde luego, siempre se puede atribuir a mala memoria del estudioso), a ellos

puede criticárseles su carácter casuístico. Y esto puede comprobarse si se recupera su origen: surgen de procedimientos que la autora derivó de escritores específicos:

Hemos visto en Macedonio Fernández un escritor que construye un mundo coherente del no-ser para que de rechazo se desintegre el mundo aparentemente coherente donde nos asentamos. En Jorge Luis Borges vamos a asistir a la admirable creación de un universo afantasmado donde pueden convivir el patetismo y la lucidez [...]. Y sobre todo donde se han borrado los límites de la realidad y de la ficción literaria. (Barrenechea, *La literatura fantástica* 54)

Los mundos ficcionales de Macedonio Fernández y de Jorge Luis Borges influyen en el lector para suscitar un efecto destructivo, aunque sean diferentes. En el caso de Fernández, el efecto sobre el lector opera por contraste; en el de Borges, por analogía: por una especie de deducción lógica según la cual el carácter fantasmal de la ficción sugiere o permite que el lector tome consciencia de su naturaleza irreal.

Barrenechea ha derivado esta forma de interpretar los textos fantásticos de Borges, de una reflexión que ella toma de *Otras inquisiciones*:

¿Por qué nos inquieta que el mapa esté incluido en el mapa y las mil y una noches en el libro de *Las Mil y Una Noches*? ¿Por qué nos inquieta que Don Quijote sea el lector del *Quijote*, y Hamlet, el espectador de *Hamlet*? Creo haber dado con la causa: tales inversiones sugieren que si los caracteres de una ficción pueden ser lectores o espectadores, nosotros, sus lectores o espectadores, podemos ser ficticios. (1952)

Y la observación de Barrenechea es ésta: “Diríase que en estas frases reside la explicación de su obra, porque toda ella –poesía, cuento, ensayo– ha sido escrita para producir esta sugestión sobrenatural de irrealidad insinuando la fantasmidad del hombre y del universo” (*La literatura fantástica* 55-56). En el libro *La expresión de la irrealidad...*, la observación sobre el modo en que actúa el mundo de ficción de Borges en el lector para destruir el sentido de la realidad de este último cambia y se aproxima a lo que la estudiosa había dicho sobre Macedonio Fernández:

Diríamos que en este texto [sc. “Las magias parciales del Quijote”] está una de las claves de su obra. Acosado por un mundo demasiado real [...] pero que al mismo tiempo carece de sentido, busca liberarse de su obsesión creando otro

mundo de fantasmagorías tan coherente que nos hace dudar, de rechazo, de la misma realidad en que nos apoyábamos. (Barrenechea, *La expresión...* 16)

Es decir, en esta formulación, la observación es que el lector de ciertos cuentos de Borges llega a dudar de su realidad por contraste (“de rechazo”) con la coherencia de los mundos “fantasmagóricos” del narrador.

Sea por analogía o por contraste, de todo esto se deduce que los elementos que en 1970 Barrenechea generalizará como dos subtemas dentro de la inusual etiqueta “semántica global del texto” en realidad son procedimientos que la estudiosa había identificado en dos escritores concretos. De ahí la dificultad de extenderlos a la caracterización de un género literario.

Retomando otro asunto, esto permite responder a la pregunta, que antes habíamos planteado, sobre quién clasifica como fantástico el texto. Esta visión del hecho literario presupone siempre un lector real y un contexto real de lectura que estarían integrados de manera constante al acto de lectura y de comprensión. Esto contrasta fuertemente con la visión estructuralista que, para reducir la subjetividad de la producción de sentidos de un texto, exige que todos los elementos con los que se elabore la interpretación procedan del propio texto; en el caso de la teoría estructuralista de la literatura fantástica, exige que los dos universos en contacto y en conflicto estén configurados dentro de la propia ficción. En la teoría de Barrenechea el contraste puede figurar en el texto, pero también puede darse fuera de él. A este rasgo dedicará espacio en sus dos artículos sobre literatura fantástica de 1981 y 1991.

Pero esta teoría ofrece un punto más de interés, que se relaciona con uno de los tópicos más polémicos del género fantástico: el efecto. Implícito de varias formas en los temas que acabamos de analizar, el efecto de la lectura de una obra fantástica en el lector también puede extraerse de una afirmación que la autora hace, fuera del esquema con el que caracteriza al género. Refiriéndose a las obras donde se apela a la duda o falta de explicación como forma de destacar la problematización del contraste, la autora observa: “Pero que estas obras resulten peculiares del grupo analizado, no quiere decir que no haya otros medios de producir el mismo efecto, quizás más sutiles, y alcanzar así esa finalidad de conmoción (intelectual y emocional), ante el orden violado, dejando señales de la violación en el texto” (“Ensayo” 396). El miedo, que ya había sido expulsado de la teoría de Todorov o al menos arrinconado y reducido a un efecto ocasional, en

Barrenechea se atenúa, al convertirse en conmoción, y podría decirse que se ennoblece al poder experimentarse como conmoción intelectual y no sólo emocional. Sin duda también procedente de cuentos de Borges y del prólogo de Adolfo Bioy Casares a la *Antología de la literatura fantástica* (1997) que ambos prepararon con Silvina Ocampo, la conmoción intelectual amplía el espectro de los efectos que pueden suscitar las obras de un género que, por más que se resista a ser considerado “efectista” por muchos estudiosos, ha sido parte de los que, como la tragedia o la comedia, se definen por el modo en que inciden en sus receptores. En el prólogo mencionado, la conmoción intelectual puede derivarse del tema de las fantasías metafísicas, definido como “ejercicios de incesante inteligencia y de imaginación feliz, carentes de languideces, de todo elemento humano, patético o sentimental, y destinados a lectores intelectuales, estudiosos de filosofía, casi especialistas en literatura” (Bioy Casares 11).

Otros acercamientos y palabras finales

En artículos posteriores Ana María Barrenechea añadió definiciones y precisiones a varios de los términos que propuso en 1970. De ellas, la más relevante es la de problematización. En “La literatura fantástica: función de los códigos socioculturales en la constitución de un género” (1981), aclara: “Por *problemática* entiendo suscitadora de problemas, conflictiva para el lector (y a veces también para los personajes); de ninguna manera quiero decir dudosa o insegura en cuanto al juicio sobre la naturaleza de los hechos” (Barrenechea, “La literatura fantástica” 12). Y en la versión posterior de ese artículo, “La literatura fantástica: función de los códigos socioculturales en la constitución de un tipo de discurso” (1985), donde el estatuto genérico de la literatura fantástica ha cambiado, al presentar las nociones de contextos extratextuales e intratextuales utiliza “cuestionamiento” como sinónimo de “problematización”, y “aceptación” como su antónimo. Léase la cita: “Dicho contrato [*sc.* el de lectura] implicará siempre poner en el foco de atención la normalidad o anormalidad de los acontecimientos, la aceptación o el cuestionamiento de su paradójica convivencia” (Barrenechea, “La literatura fantástica” 71). Pese a que la definición de 1981 es más bien lacónica y no ofrece un modo seguro u objetivo de aplicarla al análisis de

obras concretas, pues privilegia la reacción del lector, que es externa al texto, por encima de la de los personajes, el conjunto de términos resultantes tanto de ella como de la de 1985 permite a uno formarse una idea más clara de lo que la problematización significa para esta autora. Así, pues, una obra será fantástica cuando presente hechos normales y a-normales de forma que genere problema, conflicto o cuestionamiento, no aceptación, para el lector o para algún personaje. Y esto da la posibilidad de que, aun aceptando el carácter sobrenatural del acontecimiento y suprimiendo la duda, el texto sea fantástico, sólo con que ese carácter conduzca a lector o personaje a –digamos– buscar una explicación.

Por ejemplo, el cuento “Un señor muy viejo con unas alas enormes” (1968) de Gabriel García Márquez, desde el punto de vista de Todorov no sería fantástico porque la aparición de la figura con aspecto sobrenatural no causa duda a sus primeros espectadores, Pelayo y Elisenda. En todo caso, si les provoca algún momento de vacilación, pronto queda superado con una explicación que lo asimila a algún naufrago, es decir, lo naturaliza, lo vuelve *familiar*. Todo sucede en un párrafo:

Tanto lo observaron, y con tanta atención, que Pelayo y Elisenda se sobrepusieron muy pronto del asombro y acabaron por encontrarlo familiar. Entonces se atrevieron a hablarle, y él les contestó en un dialecto incomprensible pero con una buena voz de navegante. Fue así como pasaron por alto el inconveniente de las alas, y concluyeron con muy buen juicio que era un naufrago solitario de alguna nave extranjera abatida por el temporal. (García Márquez 224)

Pero desde la perspectiva de Barrenechea podría ser un nuevo avatar de la literatura fantástica, si reparamos en que la llegada al pueblo costero de un ser de rasgos anormales (parece humano, pero tiene alas y vuela, y es demasiado decadente y feo para ser un ángel) suscita cuestionamientos en la comunidad cultural que lo acoge. Una vecina afirma que es un ángel; el padre Gonzaga opina que es un impostor porque, tras haberlo saludado en latín, comprobó que “no entendía la lengua de Dios” (225); otros añaden conjeturas descabelladas y hasta llega gente de las islas del Caribe atraída por la noticia. Puede aceptarse que esto sea una situación problemática para los personajes: suscita preguntas, cuestionamientos, necesidad de respuestas y hasta inconvenientes de tipo práctico para establecer una relación con un ser sobrenatural.

También, en textos teóricos-críticos posteriores a 1970, Barrenechea exploró las posibilidades de incluir en su concepto de literatura fantástica a la poesía, al drama y a corrientes de la narrativa hispanoamericana contemporánea como el realismo mágico, lo real maravilloso y la literatura del absurdo, o tocó puntos netamente teóricos como el estatuto genérico de la literatura fantástica. No obstante, lo cierto es que el grueso de su teoría quedó expuesto en el “Ensayo” de 1970. Y esto se constata cuando en 1991 afirma: “Me parece que siguen en vigencia las nociones teóricas de convivencia de la dupla *normal/anormal* como problema para caracterizar el tipo de discurso fantástico en cualquier manifestación genérica” (Barrenechea, “El género fantástico” 80).

En el artículo de 1970, ofreció como rasgo principal para definir una ficción fantástica la problematización, que suele figurar de manera explícita en muchas de las obras que la tradición crítica asocia al género fantástico, ya en el discurso del narrador, ya en el del héroe o protagonista de los acontecimientos, ya en el de otro u otros personajes. El acierto de este rasgo y su pertinencia para definir un tipo de texto –y poder luego el crítico dedicarse a estudiar puntos de mayor interés que la clasificación genérica que tanto ha obsesionado y todavía entretiene a buena parte de la crítica sobre lo fantástico– se comprueba, además de por su productividad, por el lugar que le han dado en sus propuestas teóricas estudiosos y estudiosas posteriores.

Por sólo mencionar dos ejemplos, Susana Reisz se reconoce en deuda al incluir el “cuestionamiento (explícito o implícito) o no-cuestionamiento de la coexistencia de distintos mundos dentro del mundo ficcional” (*Teoría literaria. Una propuesta*, 1989, 164) entre los criterios para generar una tipología de los textos ficcionales y luego aclara: “Al incluir esta tercera pauta hemos asumido uno de los conceptos clasificatorios introducidos por A.M. Barrenechea” (164). Y Rosalba Campra, quien desde 1981 valoraba: “el aspecto más rico en posibles desarrollos, apenas tocado en Todorov, y más explícito en Barrenechea, es la noción de ‘choque’, de violación del orden natural” (“II fantástico” 203), afirma en una obra más reciente: “Es Barrenechea quien estudia más atentamente el problema” (*Territorios* 26), refiriéndose al mismo concepto.

La coexistencia problemática de los dos mundos no sólo surgió, pues, como una alternativa a la insatisfactoria vacilación o duda de la teoría de

Todorov, sino que se ha reconocido como un concepto básico de varias de las más sólidas teorías de la literatura fantástica hasta el día de hoy.

Referencias

- Barrenechea, Ana María. "Ensayo de una tipología de la literatura fantástica (a propósito de la literatura hispanoamericana)". *Revista Iberoamericana*, 1972, núm. 38, 391-403.
- . "El género fantástico entre los códigos y los contextos". *El relato fantástico en España e Hispanoamérica*. Edit. Enriqueta Morillas Ventura. Madrid: Sociedad Estatal Quinto Centenario/Siruela, 1991, pp. 75-81.
- . "El pronombre y su inclusión en un sistema de categorías semánticas", en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado de www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc377r0
- . *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1984.
- . "La literatura fantástica: función de los códigos socioculturales en la constitución de un género". *Texto/ contexto en la literatura iberoamericana*. Edits. Keith McDuffie y Alfredo Roggiano. Pittsburgh/Madrid: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 1981, pp. 11-19.
- . "La literatura fantástica: función de los códigos socioculturales en la constitución de un tipo de discurso". *Teorías hispanoamericanas de la literatura fantástica*. Edit. José Miguel Sardiñas. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas/Editorial Arte y Literatura, 2007, pp. 71-80.
- Barrenechea, Ana María y Speratti, Emma. *La literatura fantástica en Argentina*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1957.
- Bioy Casares, Adolfo. Prólogo. *Antología de la literatura fantástica*. Edits. Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo. México: Hermes, 1997, pp. 5-12.
- Borges, Jorge Luis. *Otras inquisiciones*. Buenos Aires: Sur, 1952.
- Caillois, Roger. "De la féerie à la science-fiction". 1958. *Anthologie du fantastique*. Tomo I. París: Gallimard, 1966, pp. 7-24.
- Campra, Rosalba. "Il fantastico: una isotopia della trasgressione". *Strumenti Critici* (Torino), 1981, núm. 15, 199-231.
- . *Territorios de la ficción. Lo fantástico*. Sevilla: Renacimiento, 2008.
- Castex, Pierre-Georges. *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*. París: José Corti, 1951.
- Cittadini, Fernando. "Barrenechea, Ana María". *Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina* [Dirigido por José Ramón Medina]. Tomo I. Caracas: Biblioteca Ayacucho/Monte Ávila Editores, 1995, pp. 514-515.
- García Márquez, Gabriel. *Todos los cuentos*. México: Diana, 2015.

- Orecchia Havas, Teresa. "En memoria de Ana María Barrenechea (1913-2010)".
Cuadernos LIRICO, 2013, núm. 9. <https://doi.org/10.4000/lirico.1061>
- Reisz de Rivarola, Susana. *Teoría literaria. Una propuesta*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1989.
- Todorov, Tzvetan. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: Editions du Seuil, 1970.