

Conclusiones

A lo largo de este estudio hemos tratado de dar cuenta de las diferentes modalidades que toma lo fantástico en el cuento latinoamericano durante el siglo XX. Para ello hemos seleccionado algunos de los trabajos y autores que, creemos, representan esas modalidades de forma más o menos diáfana. Estas modalidades, desde lo fantástico tradicional hasta lo fantástico político-social pasando por lo neofantástico o el realismo mágico, confluyen todas ellas en una modalidad alegórica o metafórica. De hecho, lo fantástico como tal parece concebirse como representación simbólica de las obsesiones, concepciones y preocupaciones artísticas, filosóficas o políticas de cada momento histórico.

Los cuentos modernistas reflejan la necesidad de cuestionar el racionalismo positivista dominante en la época al tiempo que plantean ya una duda metafísica sobre la interpretabilidad de la realidad y la pérdida de la fe en el empirismo como fuente de comprensión del universo y la condición humana. En Leopoldo Lugones este cuestionamiento toma una modalidad fantástica tradicional en la que la duda sobre la naturaleza irreal o no de los fenómenos presentes en la narración define los textos, aunque esa duda se formula todavía desde los preceptos del racionalismo y la lógica empírica.

A partir del modernismo, lo fantástico se adentra en el cuestionamiento y la transgresión lúdica. Se inicia el juego con los límites y con la fiabilidad de nuestra percepción tanto de lo real como de lo irreal. Con Felisberto Hernández, Borges, Cortázar y otros autores del cono sur lo fantástico toma una condición subversiva. Si bien, por definición, lo fantástico implica siempre una transgresión, ahora esa transgresión subvierte lúdicamente tanto la realidad como la irrealidad, planteando metáforas sobre la propia condición humana y el lugar del ser humano en el universo. Estas metáforas reflejan la pérdida definitiva de la certidumbre en el discurso, en el conocimiento, en la posibilidad de interpretar la realidad. Lo sobrenatural deja de ser 'lo otro', lo desconocido y perturbador que está al otro lado para asentarse en este lado y alterar nuestra percepción de la realidad. Lo fantástico nuevo se define así por su condición transgresora y lúdica, planteando reflexiones metafísicas

sobre la condición humana y el arte, sobre la capacidad humana de conocimiento y sobre el lenguaje como medio de interpretación de la realidad.

Aunque hay diferencias ideológicas y formales evidentes entre los tres autores mencionados; sin embargo, en todos ellos se manifiesta una preocupación común de carácter filosófico-metafísico. En Hernández desde un punto de vista psico-físico, con sus sujetos disociados y sus percepciones fragmentadas del mundo exterior. En Borges estas preocupaciones toman un carácter esencialmente escéptico. Sus reflexiones fantásticas se manifiestan como formulaciones alegóricas sobre la incapacidad humana para desentrañar los misterios de la existencia, al tiempo que muestran el escepticismo del autor respecto al lenguaje, al discurso como medio de conocimiento e interpretación del universo. Por su parte, Cortázar comparte esa preocupación metafísica y la incertidumbre respecto a la interpretabilidad del mundo. Sin embargo, Cortázar usa lo fantástico como medio de conocimiento. Como buen heredero del surrealismo de raíz romántica, conserva la fe en la posibilidad de desentrañar los misterios de la realidad y la condición humana. De manera que sus metáforas neofantásticas no son meros juegos escépticos metafísicos, sino intentos serios de hacer visible el otro lado de la realidad para darnos una visión más completa y auténtica del mundo. Su compromiso político y social tiene mucho que ver con esta concepción de la literatura y de lo fantástico como fuente y medio de conocimiento. Cortázar rechaza la lógica racional por reductora y limitante, Borges la usa para plantear su juego infinito con las diferentes formas de interpretar el mundo en la certeza de que ninguna de ellas será capaz de proporcionar una visión completa y definitiva de la realidad.

Por todo ello, podemos decir que en lo neofantástico la duda sobre la naturaleza de los hechos narrados típica de lo fantástico tradicional se convierte en duda metafísica sobre la interpretabilidad del mundo. Por una parte, lo neofantástico responde al contexto literario histórico de las vanguardias: la relativización y el cambio radical en el concepto de realidad de la época y su reflejo en el arte. Por otra parte, lo fantástico nuevo funciona como representación simbólica de esta destrucción de la certeza y toma la forma, como dice Alazraki, de metáfora epistemológica sobre ese nuevo concepto de realidad. De manera que, estructural y funcionalmente, los cuentos neofantásticos desechan la inclinación a explotar los miedos y terrores a lo desconocido de lo fantástico tradicional (lo que algunos críticos llaman la desfamiliarización) para sacar lo oculto y perturbador de su armario inconsciente y convertirlo en parte integrante de la realidad. Es decir, en lo neofantástico el otro lado se familiariza al poner lo sobrenatural/irreal en un contexto conocido, visible, aceptable, real. Ésta es la estrategia de muchos cuentos de Hernández, Borges y Cortázar.¹ Y también es la estrategia típica de García Márquez. De ahí

que hayamos preferido considerar el realismo mágico como una variante de lo neofantástico ya que usa las mismas estrategias narrativas (familiarización de lo sobrenatural) y comparte la misma finalidad cuestionadora y transgresora de valores culturales. Que esta estrategia y finalidad se aplique a Latinoamérica exclusivamente o tenga un valor ‘universal’ resulta irrelevante en términos prácticos.

Una consecuencia importante de la familiarización de lo sobrenatural es que abre el camino a la socialización y politización de lo fantástico. Las alegorías neofantásticas de carácter metafilosófico se transforman en alegorías socio-políticas con las generaciones posteriores al boom. De hecho algunos cuentos de Cortázar y García Márquez ya apuntan hacia esta modalidad que adquiere plena relevancia con los relatos mágico feministas de Ferré, Ferrer, De Vallbona y Allende, entre otras. Los relatos de estas autoras exploran las condiciones socio-políticas en Latinoamérica, y en concreto la situación de la mujer, y utilizan el modo fantástico para interrogarse sobre las estructuras ideológicas que rigen las relaciones de poder y cuestionar las relaciones de género. Esta narrativa neofantástica de corte socio-político es posiblemente la variante dominante en las últimas décadas del siglo XX, pero es necesario puntualizar que convive con las otras modalidades apuntadas. En efecto, las diferentes variantes de lo fantástico que hemos identificado en este estudio no responden exclusivamente a parámetros evolutivos cronológicos. Hacia el final del siglo todas ellas conviven como expresión de las implicaciones políticas y sociales de este discurso de los límites. En este inicio del siglo XXI lo fantástico se ha integrado de modo natural en el canon literario y artístico. No es que, como apunta Brooke-Rose, se haya convertido en el modo canónico predominante del que se alejan o al que se acercan otros modos narrativos, pero al menos ya no se encuentra desplazado a los márgenes de la cultura y, en muchos casos, como vemos en el cine o en ciertas series televisivas, se ha integrado completamente en la cultura popular dominante. No siempre con intención transgresora o cuestionadora, como ocurre con la mayor parte del cuento fantástico latinoamericano. Pero eso sería ya tema de otro estudio.

Nota

-
1. Aunque conviene matizar que muchos relatos de Cortázar siguen la estrategia típica de lo fantástico tradicional y dejan al lector colgado de la duda perturbadora sobre la naturaleza de los hechos.