

El fantástico: una definición de la otredad

Maia Bradford (Universidad Nacional del Nordeste)

En su devenir, el hombre ha otorgado diferentes nombres a aquello que lo excede, que no comprende. Eso que percibe como “otro” y con lo cual comparte su experiencia, ha adquirido distintas formas que ha intentado captar con el lenguaje. Entre estos modos y en el ámbito de la literatura, el relato fantástico aparece como manifestación de esa convivencia del hombre con lo que entiende como real, con lo “normal”, y con eso otro que, a veces, escapa a esas categorías y que también habita la cultura y la pone en tensión.

Proponemos que lo fantástico puede leerse como la definición de una otredad. Se trata de relatos que parten del mundo de lo conocido que se ve interrumpido por un elemento *otro* que irrumpe y desestabiliza: “lo fantástico no inventa regiones sobrenaturales, sino que presenta un mundo natural transformado en algo extraño, algo que es ‘otro’” (Jackson en Cesarani 1999) De este modo, la interpretación de la ficción provoca un movimiento más. De la negociación entre lector y el texto surge el efecto de lo fantástico que no se detiene en la contemplación de eso “otro” que aparece como desestabilización del orden mundo narrado sino que traslada esa inquietud al mundo propio que el lector habita, y la realidad se percibe con sus inestabilidades y extrañezas, esas que preferimos obviar. Así, la interpretación del lector regula los alcances del efecto de la lectura. Una interpretación que es histórica, situada, personal pero regulada por los marcos de la cultura.

Eso que se percibe como lo otro, lo extraño, ¿qué formas adquiere?, ¿cómo nos interpela la singularidad de lo otro?, ¿qué efectos produce su aparición? Proponemos postular una interpretación de estos interrogantes desde la consideración de lo literario como una entidad de la cultura en permanente diálogo con otros códigos textuales y metatextuales de una época. La propuesta del trabajo reside en la posibilidad de abordar desde la habitual concepción de lo real, lo aceptable o verdadero las formas de la otredad en el relato fantástico, específicamente con el análisis de los textos de la reconocida autora argentina Samantha Schweblin, cuyos relatos creemos que pueden leerse en clave de lo fantástico.

Lo fantástico

“No puede ser”. Es la expresión que surge del contacto con lo que se concibe por fuera de los márgenes de lo posible en el orden real. Sin embargo, es una afirmación a medias pues encierra la posibilidad de que algo sea, a pesar de que, en principio, se niegue su existencia. Hay duda allí, hay intersticio de posibilidad. “No puede ser”, en estos casos, se prefiere a “no es”, es decir, a una negación rotunda. En ese “no puede ser” que implica esta especie de negación confundida, reside la esencia de lo fantástico. El mundo narrado presenta un espacio similar al que el lector habita que se ve de repente interrumpido por una presencia o evento que no puede concebirse desde la lógica del mundo propio, natural. Es por ello que la cuestión del fantástico no puede resolverse en el ámbito intratextual sino que compete al lector y su imagen de realidad. Deben asumirse cuestiones que no tienen que ver con el mundo ficcional únicamente porque ese límite entre la ficción y la no ficción no puede percibirse con claridad. Hay algo “otro” que aparece, amenaza y confunde. De este modo el conflicto es percibido por el lector tanto a nivel intratextual como extratextual, y esto es lo que diferencia al fantástico de otros tipos de relatos. Se trata de un aspecto fundamental pues recae en el intérprete tal definición a partir del efecto suscitado por la ficción, cuyo mundo genera, no por contraste sino por similitud, la sensación de intranquilidad. Como sostiene Roas:

lo fantástico conlleva siempre una proyección hacia el mundo extratextual, pues exige una cooperación y, al mismo tiempo, un involucramiento del receptor en el universo narrativo. Relacionando el mundo del texto con el mundo extratextual se hace posible la interpretación del efecto amenazador que lo narrado supone para las creencias respecto de la realidad empírica. (2011: 32-33)

Hay una normalidad, un mundo conocido que se ve asaltado por algo extraño, algo *otro* que instala la duda. Eso otro escapa a las posibilidades de comprensión y, por lo tanto, al lenguaje. “No puede ser”, piensa el lector. Sin embargo, como dijimos antes, con la duda instalada, aparece la posibilidad y la contradicción.

Así se problematiza la visión convencional, el estado de lo conocido puesto que aparecen en coexistencia dos órdenes en apariencia irreconciliables. Ahora bien, este sentimiento amenazante que surge del encuentro de lo posible con lo imposible se define en relación a la concepción de realidad que consideran tanto personajes como lectores. En este sentido, la literatura fantástica es transgresora, se rebela contra ese halo de tranquilidad que ofrece la visión de una realidad estable donde impera el orden y sólo hay lugar para lo conocido:

la narrativa fantástica (...) mantiene desde sus orígenes un constante debate con lo real extratextual: su objetivo primordial ha sido y es reflexionar sobre la realidad y sus límites, sobre nuestro conocimiento de esta y sobre la validez de las herramientas que hemos desarrollado para comprenderla y representarla. (Roas 2001: 31)

Esta literatura evidencia que si la realidad se piensa como una entidad completamente accesible y acogedora, lo amenazante aparece por fuera de ella, como “lo otro”. Sin embargo, no se propone el discurso de lo fantástico desde la concepción de un mundo estable, sino que el objetivo es problematizar nuestra percepción del mundo, hacernos caer en cuenta de que lo que experimentamos en relación con lo real es resultado de lo que nuestros sentidos imperfectos nos permiten alcanzar. Revela que en lo real impera el desorden, el caos, lo extraño. En estos relatos la duda del mundo ficcional se traslada a la realidad para ser interrogada.

Lo fantástico y “lo otro”

Desde estas consideraciones, sostenemos que *lo otro* es una de las formas de lo fantástico. Ahora bien, ¿cómo se relaciona lo fantástico con la otredad? Una de las formas que genera el efecto de extrañeza característico de lo fantástico es la percepción del elemento *otro*, como aquello que marca la diferencia pero no como simple alteridad sino como lo que no se reconoce como propio, lo que no pertenece a lo conocido y que por lo tanto no es o, mejor dicho, no puede ser. Lo otro suspende el orden, genera inseguridad pues su percepción hace visible un límite, hay un otro lado, un acá y un allá, dos órdenes distintos y aparentemente irreconciliables. No obstante se trata de una frontera indispensable, el lugar que el otro marca con su diferencia: “la frontera es una necesidad, porque sin ella, es decir sin distinción, no hay identidad, no hay forma, no hay individualidad y no hay siquiera una existencia real, porque esta queda absorbida en lo informe y lo distinto.” (Magris en Roas 2011: 35) Es decir, el otro hace posible que el yo exista, es condición de la identidad. Pero además, esta frontera que aparece con el otro resulta esencial a lo fantástico pues, como explica Rosalba Campra, “la noción de frontera, de límite infranqueable para el ser humano, se presenta como preliminar a lo fantástico. Una vez establecida la existencia de dos estatutos de realidad, la actuación de lo fantástico consiste en la transgresión de este límite” (Campra en Roas 2001: 161)

Límite que, desde su constitución propone un lugar no definitivo, de paso, pasible de sufrir transformaciones y también de transformar. Como explican Ana Camblong y Froilán Fernández:

“(…) la frontera se constituye en límite, una discontinuidad en el continuo, un deslinde que determina la diferencia, determinantes diferenciales, pero a la vez siempre disponible para el corrimiento, el replanteo y la fusión. Las fronteras no se conciben

como límites absolutos, sino como marcas factibles de remarcado o borramiento, espacios de tránsito con posibilidad de mezclas, de movimientos, contraste y cambios. Ahí en la frontera emerge la diferencia y ahí mismo se abre la virtualidad de alteración, de fusión o bien de con-fusión entre uno y otro continuo deslindado (...)” (Camblong, A. y Fernández, F. 2011 32-33)

El fantástico de Samantha Schweblin

Es inevitable asumir que lo fantástico adquiere la forma de lo extraño, lo monstruoso, lo sobrenatural: el fantasma, la aparición, las mutaciones, alguien que vomita conejos o que habita dos espacios a un tiempo, como muestra Cortázar en algunos de sus cuentos, por ejemplo. Sin embargo, esas formas clásicas de lo fantástico han ido dando lugar a otras; lo fantástico no sólo tiene la forma de lo sobrenatural, (y de que eso sea posible a pesar de su imposibilidad aparente) sino también de lo contrario.

Los escritores del siglo XIX, y algunos del XX como Lovecraft, escribían relatos fantásticos cuya lógica confrontaba la de la realidad extratextual. Sin embargo, a partir del siglo XX, con la confirmación de la esencia inestable del entorno real, este aspecto cambia. La idea de realidad abandona ese sentido de lo acabado y predecible con los aportes de ciencias como la mecánica cuántica, la neurobiología, la cibernética que ponen en evidencia el carácter inestable de lo real. No dejan dudas acerca de que la realidad es una construcción social, un discurso más. Por lo tanto no podemos pensar en una concepción estática de lo fantástico sino que resulta evidente que tanto sus temas como sus aspectos formales cambian de acuerdo con las modificaciones que se suscitan en las relaciones entre el ser humano y la realidad; los marcos de conocimiento aceptados por la sociedad, y consecuentemente, de los interrogantes que esa cultura formula en torno de lo que concibe en el horizonte de lo posible.

Así, no es el discurso fantástico la antítesis del discurso sobre la realidad sino su reflejo. Lo extraño, lo otro, habita nuestro mundo cotidiano. Habitamos lo extraño. De esta manera lo habitual es una mirada acostumbrada, sistematizadora. El orden otorga alivio, resulta tranquilizador ignorar los excesos. Ese orden pretende hacernos olvidar que es más lo que desconocemos que lo conocido. El fantástico nos recuerda esta fatalidad y en ese lugar incómodo se instala la literatura de Samantha Schweblin. Nos invita a reflexionar acerca de la extrañeza y, por extensión, el carácter fantástico de lo cotidiano pero ya no solamente a partir de la irrupción de un evento sobrenatural sino, por ejemplo, con la transformación de lugares y personas conocidos en espacios y seres “otros”, como veremos enseguida.

Es considerada una de las narradoras argentinas actuales más talentosas. Ha editado en el país, hasta el momento, dos libros de cuentos: *El núcleo del disturbio* (2002) y el multipremiado *Pájaros en la boca* (2009); su último libro es una novela breve, *Distancia de rescate* (2014). Sus cuentos sitúan al lector en la desolación, lo enfrentan con la extrañeza de la vida cotidiana. Allí y en una atmósfera de calma tensa, lo extraño se muestra en el acontecer de lo habitual. Una de esas formas es el otro.

En la mayoría de estos relatos, lo extraño no adquiere la forma del monstruo, la aparición o el doble, aquí lo otro se percibe en lo habitual, justamente el efecto es producido por un cambio de percepción (percibido por personajes y lector): lo conocido se transforma en desconocido, la alteridad en lo cotidiano. En este sentido, decimos que la autora propone en sus textos dos formas de presentar lo fantástico que podrían ser complementarias: aquella que, dado el carácter abierto de la entidad real, habilita la aparición de sucesos que escapan a la lógica racional, en textos como “Mariposas” donde los protagonistas son padres que esperan a sus hijos que sin explicación salen de la escuela convertidos en mariposas; o “Última vuelta”, texto que recuerda al “Axolotl” de Cortázar, que presenta una nena que al bajar del carrusel, cae, y se levanta convertida en una anciana que había visto mientras daba vueltas en el caballo; o “El hombre sirena”, cuya protagonista es una mujer irresuelta y agobiada por la superprotección de su hermano, que se encamina al borde del río y encuentra allí sentado al amor de su vida: un ser mitad hombre y mitad pez. En estos textos el efecto se suscita a partir de excepciones a las leyes

físicas del mundo, hay una transgresión en una realidad que se asemeja a la nuestra. Lo imposible se cuela con absoluta naturalidad y replantea los límites de nuestro entorno.

En el segundo tipo de relatos, donde nos detendremos, no hay a simple vista un evento sobrenatural que suscite la amenaza y el miedo. Sin embargo esas sensaciones van haciéndose evidentes. Sí hay esa convivencia conflictiva de lo real y lo imposible que define lo fantástico pero se trata de historias en las que eso imposible toma la forma de “lo otro”: alguien o un lugar conocido se transforma en algo diferente, irreconocible y causa extrañeza y amenaza. Se trata de relatos que a su modo evidencian también que lo extraño es parte de lo cotidiano, que lo fantástico puede ser la modificación de algo a lo que nos acostumbramos y cuya ausencia cambia la realidad que entonces se torna rara, inexplicable. Es el caso del cuento “Irman”, donde un hombre, ante la repentina muerte de su esposa en la cocina de su bar, encuentra el lugar irreconocible, pierde las referencias, no sabe qué hacer: no alcanza las cosas, no llega a la heladera, no puede atender a los impacientes clientes. La muerte de su mujer convierte al lugar en otro, que se torna para él inhabitable: “Un hombre apareció detrás de la cortina de plástico. Era muy petiso. Tenía un delantal atado a la cintura y un trapo rejilla oscuro de mugre le colgaba del brazo. Aunque parecía el mozo, se lo veía desorientado, como si alguien lo hubiese puesto ahí repentinamente y ahora él no supiera muy bien qué debía hacer.” (Schweblin 2012: 11) ¿Cómo es posible que lo que antes era una actividad casi mecánica, un movimiento aceitado por la rutina y la repetición se vuelva extraño?, ¿cómo, el lugar que uno habita, se vuelve otro?, ¿qué efectos provoca? El miedo que paraliza, en el caso de este cuento, ante la evidencia de que lo que parecía imposible está sucediendo.

Así, se proponen otras formas de la aparición de lo fantástico en lo cotidiano, de que puede no sólo ser lo anormal sino un cambio en nuestra habitualidad y con ello la modificación que suscita en uno mismo y los demás la transformación de lo conocido en otra cosa.

En *Distancia de rescate* el sentimiento materno toma protagonismo y muestra cómo esa experiencia nos vuelve otros en quienes nos cuesta reconocernos y, al mismo tiempo, la realidad conocida se llena de intersticios donde aguarda el peligro. El entorno habitual se torna engañoso, cualquier elemento de la realidad se percibe amenazante. La experiencia de la vida se convierte en una sucesión de cálculos de la distancia de rescate, ¿hasta dónde dejar ir el hilo invisible que une a la madre con su hijo?

Otro cuento de *Pájaros en la boca*, “Cabezas contra el asfalto”, presenta a un niño hipersensible que con el tiempo se convierte en un reconocido artista. Sus cuadros de enorme tamaño retratan cabezas siendo estrelladas contra el suelo. Esa fue desde pequeño su reacción ante actos injustos, en la escuela, cuando se burlaban de él porque era “raro”, de mayor, cuando creía que habían violado algún código de la amistad. Su vida se organiza a partir de la secuencias de actos de violencia desmesurada e incontenible que irrumpen la normalidad, cruzan la frontera de lo comprensible. Hay aquí alguien cuya sensibilidad extrema lo transforma en otro. Un texto que, además, plantea los límites del arte (tema abordado ya por la autora en otros textos como “La pesada valija de Benavídez”)

Cuando me preguntan si *abrirle la cabeza al coreano sobre el reverso de mi tapiz esconde una intención estética* miro hacia arriba y hago como que pienso. Eso es algo que aprendí de ver a otros artistas que hablan en televisión. No es que no entienda bien la pregunta, es que realmente ya no me interesa nada. Tengo problemas legales, porque no sé diferenciar a los coreanos de los japoneses, ni de los chinos, y cada vez que veo uno así lo agarro de los pelos y empiezo a darle la cabeza contra el asfalto. Aníbal consiguió un buen abogado, que alega insania, que es que estás loco y eso es mucho mejor ante la ley. La gente dice que soy un racista, un hombre *descomunamente malo*, pero mis cuadros se venden por millones y yo empiezo a pensar en eso que siempre decía mi mamá, eso de que el mundo lo que tiene es una gran crisis de amor; y de que, al fin y al cabo, no son buenos tiempos para la gente muy sensible. (Schweblin 2012: 160)

Un último ejemplo. *Mi hermano Walter* pone en primer plano el espacio inabordable del mundo interior de un hermano que sufre y cuya tristeza lo transforma en alguien distinto, otro.

Walter tiene depresión y ese estado lo hace irreconocible. Lo insólito aparece en una escena y lo suscita el movimiento de ese hombre inmovilizado hace tiempo por la tristeza y la indiferencia:

Veo a Walter sentado en su silla, la espalda de Walter, y a mi hijo pasar corriendo junto a él, arrastrando su guirnalda. Entonces la pierde, se le cae. Enseguida se da cuenta, y vuelve a buscarla. Algo más pasa: Walter se inclina hacia el piso y la levanta. Su movimiento me resulta insólito, me impide moverme o decir nada. Walter mira la guirnalda y por un momento todo me parece confuso. Gris. Es sólo un momento, porque enseguida mi hijo se la quita, y regresa corriendo hacia su madre. Pero me tiemblan las piernas. Casi siento que podríamos morir, todos, por alguna razón, y no puedo dejar de pensar en qué es lo que le pasa a Walter, en qué es lo que podría ser tan terrible. (Schweblin 2012: 128-129)

Un movimiento que no puede ser. Lo que se creía imposible sucede y suscita el temor. Tal es el efecto provocado por el evento fantástico. En estos relatos, como hemos visto, ese evento puede ser lo sobrenatural pero también adquirir la forma de alguien o algún lugar convertido en otro, pues, de igual manera, se trata de acontecimientos que escapan a la lógica racional y aparecen por fuera del horizonte de lo posible.

En otros textos los eventos que generan las transformaciones son el miedo a la infertilidad, la soledad, el miedo a la paternidad, el aislamiento. Schweblin se empeña en que podamos percibir que lo extraño también es una forma de configuración de lo real y que la forma que adopte depende de los códigos culturales de una época y un lugar. De este modo, ese “no puede ser” puede aplicarse a eventos sobrenaturales o hiperreales. La atmósfera inquietante surge de la percepción del límite, de frontera, que implica la aparición de lo otro. En estos relatos el contacto con la otredad o la transformación de lo conocido en otro genera el efecto de lo fantástico: algo que se percibe como imposible pero que es, que perturba, desconcierta y genera temor. La convivencia de lo posible y lo imposible. De lo propio y de lo otro, lo que era y deja de ser.

¿Qué formas adquiere la otredad?, ¿qué nos provoca miedo, incompreensión? La depresión, la infertilidad, la violencia extrema, la maternidad, la hipersensibilidad, la soledad, como hemos visto, parecen ser algunas de las formas que adquieren nuestros temores. Lo desconocido, entonces, no se manifiesta únicamente en el orden de lo sobrenatural, sino en lo real, donde continuamente suceden eventos que exceden nuestras posibilidades de comprensión. Lo fantástico, lo extraño o lo otro no es sólo lo prodigioso. Como dice Schweblin, “Cuanto más se acerca un texto a la realidad, más extraño se vuelve. El género fantástico ya no es *Frankenstein*. Ahora, es también la posibilidad de algo terrible.”¹

Referencias bibliográficas

Camblong, Ana y Fernández, Froilán (2011) *Alfabetización semiótica en las fronteras*, Posadas, Universidad Nacional de Misiones.

Cesarani, Remo (1999) *Lo fantástico*, Madrid, Visor.

Roas, David [comp.] (2001) *Teorías de lo fantástico*, Madrid, Arco Libros.

Roas, David (2011) *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*, Madrid, Páginas de Espuma.

Schweblin, Samantha (2012) *Pájaros en la boca*, Buenos Aires, Emecé.

Schweblin, Samantha (2014) *Distancia de rescate*, Buenos Aires, Random House

¹ Entrevista de la autora publicada en el diario La Nación, 20/06/2009.