



COLUMNA LITERARIA

El detrás de escena de la literatura fantástica

1.2



NICOLÁS OROZCO M.

Columnista RHI

PUBLICADO

12 enero, 2022

VOL. III COLECCIÓN. C:1 - C3

Comencemos este escrito con una pregunta ¿cuál es la diferencia entre *La Historia interminable* de Michael Ende y *El Silmarilión* de Tolkien? Podríamos mencionar algunas como que Tolkien no juega con los diferentes contextos entre nuestro tiempo presente y un entorno que parece ser un poco más medieval, cosa que Ende sí hace. ¿Esa sería la diferencia?

En términos de composición sí sería una diferencia, pero ¿qué las hace diferente si ambas están consideradas como literatura fantástica? Veamos que la composición es parecida en ambos casos, veamos que tenemos fantasía a secas por todos lados, pero la diferencia fundamental entre ambos tipos de fantasía, algo que crea un océano entre ambas, es que su narrativa es profunda y diametralmente opuesta. Tolkien pareciera

que tiene en su cabeza una narrativa que busca llegar a autores con más recorrido en el mundo que Ende; este segundo pareciera que su idea es cautivar al niño y se asombre con las posibilidades de la imaginación. Pensemos algo ¿le daríamos a leer a un niño de 4-5 años el Silmarilión? Tal vez no entienda mucho y posiblemente se aburra rápidamente.

La tesis que voy a manejar es una cuestión muy poco obvia o un poco intuitiva, digamos que no es que sea una cuestión difícil de evidenciar, sino que lo que quiero hacer poner en términos teóricos dentro de la literatura. Lo que quiero exponer es que la literatura fantástica no sólo es cuentos para niños, sino que hay un trasfondo mayor que ese, que hay toda una riqueza narrativa y creativa que coloca a muchos de los libros de la literatura fantástica como un género literario que va más enfocado hacia adultos o jóvenes. Hace ya un tiempo anuncié esto en otra columna [1], traté de hacer un llamado a la atención sobre este tema y traté de esbozarlo en dos componentes importantes de la fantasía. En esta columna intentaré dar un paso más allá sobre eso manteniendo en mente una pregunta ¿todo tipo de literatura fantástica debe entenderse en los mismos términos, o hay diferentes formas de la literatura fantástica que no se restringen solo al cuento para niño? En este escrito intentaré mostrar que la fantasía puede entenderse como cuentos para niños, pero que si le aplicamos algunos otros factores, como los que explicaré aquí, sería irremediablemente fantasía que no se limita a los niños.

En ese sentido, para comenzar a hablar de literatura fantástica debo exponer que es un poco difícil la delimitación teórica porque en esencia no hay una definición específica o unas reglas básicas para poder definirla. El mismo Tolkien o Elia Barceló van a decir que la literatura fantástica tiene un factor muy curioso y a la vez interesante, es que esta literatura parece ser imposible de definir; esto es así porque la fantasía, por lo general, está muy atada a cómo un escritor o pensador la entienda, cómo quiera expresarla o cómo construya la narrativa que sea la fuente imaginaria. Esto implica

que hay muchas variables que se pueden tener en cuenta y que pueden dificultar un poco que haya una definición específica, por ello es importante comenzar diciendo que la literatura fantástica es esencialmente indescriptible en varias de las configuraciones de la teoría crítica literaria.

Sin embargo, si bien no hay una definición específica, sí hay unos puntos generales que son comunes en la mayoría de los casos. En este caso, me enfocaré en decir cuáles son los puntos en común para poder pasar a delimitar el eje central de este escrito. Son dos los puntos comunes que llamaremos códigos antagónicos ya que, si bien son los fundantes de casi toda la literatura fantástica, por separado parecen ser opuestos entre sí; aun así, aplicando estos códigos de manera simultánea a la literatura fantástica tendremos una narrativa cuya estructura conceptual y lingüística se soporta en estos mismos. El primero será la representación cotidiana de la realidad y el segundo es la materialización de lo imposible.

El primero, la representación cotidiana de la realidad, es fundamentalmente el primer código que pareciera estar en todo lo fantástico, esto es así dado que son los componentes que aplicamos de nuestra vida real, llamémosla cotidiana, a una invención literaria. Eso significa que tomamos cosas de nuestra propia cotidianidad y los insertamos en nuestras creaciones; como resultado únicamente de ello tendremos lo que se denomina la literatura realista: esta es, aquella que apela a un sistema del mundo parecido al de nosotros, es aquella que maneja las mismas reglas de realidad a las que estamos acostumbrados en nuestro día a día. Pensemos brevemente en algunos casos: la policiaca podría llegar a exagerar el

cómo se dan las cosas, pero es fácil encontrar en esa literatura lugares que conocemos, problemas cotidianos como robos, problemas detectivescos y posibilidades de acción igual de limitadas que las que tenemos normalmente. Pensemos en la que aplica a una narrativa histórica: los relatos o cuentos como los de Vasili Grossman, el *Nicholas Nickleby* de Charles Dickens, el gran *Conde de Montecristo* de Dumas o la *Casa de los Espíritus* de Allende, son formalmente narraciones ficticias aplicadas en la misma realidad, en el mismo contexto, en el que se mueven los autores. En *Nicholas Nickleby* encontraremos una oscuridad por el contexto de Dickens, una crítica a su época, pero también veremos que en esa novela no aparecen unicornios o elfos, o criaturas de fantasía; aparecerán humanos buenos y malos, con convicciones, que están atados a las mismas dinámicas que nosotros tenemos que ver día a día; lo mismo aplicaría para los otros ejemplos dados. La representación cotidiana de la realidad es lo que podemos aplicar de nuestra vida a un relato fantástico.

Veamos un poco más de este primer código antagónico, en el párrafo anterior hice mención de la literatura cuyo uso está exclusivamente en esta representación de nuestra realidad, pero ¿cómo lo aplicamos a la fantasía? En varias columnas he hecho mención de lo que Tolkien llamó la olla en su libro *Sobre los monstruos, los críticos y otros ensayos* (1998), donde apela a que la fantasía es un cúmulo de ingredientes añadidos y mezclados. Es importante esta aclaración para lograr conjugar la idea de olla con la representación cotidiana de la realidad cuando decidimos colocar nuestras propias formas en la fantasía. Pensemos si cojo y agrego a la olla una problemática

política como podría ser la función de alguna de las formas de gobierno y la coloco como dominante en varias facciones fantásticas, pensemos un momento si aplico que la mejor forma de gobierno es la timocracia a un gobierno de ogros ¿qué estoy haciendo? Inevitablemente estaría aplicando algo de una realidad cotidiana a algo que no es propiamente cotidiano como los ogros.

Sabemos que la representación cotidiana de la realidad apela a poder introducir cosas de nuestro “mundo” al mundo de fantasía, pero fíjese que en el ejemplo pasado ya estoy anunciando lo que es el segundo código antagónico: la materialización de lo imposible. ¿Qué es entonces la materialización de lo imposible? Este segundo código antagónico nos cuenta sobre la belleza de la imaginación, nos sumerge en el océano de las posibilidades donde todo lo que es imposible puede darse; la materialización de lo imposible, en fantasía, es esencialmente todo aquello que podamos desarrollar en nuestra imaginación que no esté atado necesariamente al mundo cotidiano.

La materialización de lo imposible es pensar en elfos, pensar en ogros o en enanos, es pensar en un mundo con características diferentes al que vivimos. Las dinámicas de este código están atadas a la profundidad de la imaginación posible, es así que Tolkien materializa lo que fue imposible en nuestra cotidianidad, los *hobbits*; o lo que Paolini crea como la raza de los *Úrgalos*. No solo es pensar en la creación de nuevas criaturas, sino de dinámicas; por ejemplo, un elfo puede tener una personalidad ya establecida sin cambios etruscos, ya que su tiempo es extenso; o el cómo se presenta la magia, o cómo se construye el mundo. Este

código es lo que nos permite saber que hay cosas en la narrativa que no veremos jamás pasando por la calle, como la magia, criaturas o dinámicas particulares. Eso es llanamente, todo lo que podemos establecer en nuestras mentes que no esté aquí, en nuestra cotidianidad, es aquello que no existe aquí, pero sí existe en esa narrativa.

Nótese que estos dos códigos antagónicos aplican tanto para Tolkien como para Ende, para Paolini como para Lemoni; estos son esencialmente los puntos en común de la literatura fantástica sea para niños o no lo sea. Hasta aquí vamos viendo que se comportan de igual forma, pero ahora debemos agregar otro un factor a nuestra olla que empezaría a aislar a la literatura fantástica como cuentos de niños y la literatura fantástica para jóvenes y adultos; ese factor es el de inquietud.

En mi conferencia de la *Convención Internacional de Humanidades* de 2021, titulada de la misma forma que esta columna, comenté a la inquietud como un factor determinante, un factor que en fantasía es lo crucial ¿por qué? Simplemente porque es la que nos lleva, nos conduce a donde el autor quiera llevarnos y nos esconde lo que no debemos saber ahora. En dicha conferencia argumenté que la inquietud también existe en otros géneros literarios como el policiaco o el terrorífico, en sus respectivos casos mostré que ambos tienen una diferencia con la inquietud de la fantasía: la mayoría de las veces la inquietud se resuelve, casi que debe resolverse o la historia carecería de sentido. En fantasía parece que no es enteramente necesario, puede resolverse o puede no resolverse y en cualquiera de los dos casos estaría bien. Para seguir con el análisis digamos que formalmente la inquietud es aquello que nos

condiciona a estar imbuidos en una historia o en una narrativa, es el misterio y las ganas de resolverlo, es ver hilos sueltos que pueden llegar a unirse, pero no se sabe cómo.

Pasemos ahora a mostrar por qué este factor es algo que distancia la idea de la fantasía para niños y para adultos. Por lo general ¿qué es lo que cautiva a un niño a saber de fantasía? Obviamente podemos decir que hay el componente del código antagónico de la materialización del imposible, este tiene la cualidad de sorprender ¿acaso no es sorprendente para un niño ver que en tal libro o tal película existe un dragón que se enfrenta a otro? ¿acaso el niño no se asombra o se maravilla con ver a un héroe en combate y bateando los percances del destino? Claro que sí, el segundo código antagónico sorprende y sorprende mucho, es atractivo para la vista, es atractivo para el niño que está leyendo, o por lo menos yo me maravillaba de pequeño viendo cómo se enfrentaba un héroe contra el mal, cómo Tarán peleaba contra el campeón de Arawn, o viendo cómo Merlín se enfrentaba a Nimue. Pero ¿a un niño le podría interesar que Aragorn tuviera un romance con Arwen? ¿o podría sorprenderse con los debates morales de Eragón y Oromis? ¿O acaso sería tan llamativo saber la diferencia entre un hombre de la Tierra Media y un hombre de Numenor? Pero aun más, ¿podría llamarle la atención las características que componen a los personajes del triangulo amoroso en las Leyendas Artúricas? Estoy inclinado a decir que no, y lo digo porque no son cosas que sean esenciales en nuestra vida durante la niñez, por lo menos el niño tiende a buscar otras dinámicas que lo inserten en la historia, cosas que pueden parecer banales cuando crece.

Fíjese que de estas últimas preguntas hay algo que sí es llamativo para los adultos: hay una inquietud que está rondando en el saber qué pasara con los que fue constituido ¿cómo resultará el triángulo amoroso entre Arturo, Guinevere y Lancelot? ¿La personalidad de Eragón se moldeará por las enseñanzas morales de Oromis? ¿Quiénes son los numenoreanos y qué relación tienen con los hombres en el mundo de Tolkien? En efecto estos ejemplos son la clara muestra del papel de la inquietud jugándonos unas pasadas, nos dejan con varias posibles soluciones y no es hasta el final que comienzan a tener respuesta... si la tienen. Notese ahora que la inquietud tiene dos factores: evidente y sutil. La evidente nos hará poner en contexto de si un personaje logrará cumplir su cometido; con ello sabemos que en varios casos se cumple, pero en otros pasa lo que no esperábamos con el caso de Juego de Tronos de Martin. La inquietud sutil parece ser más indirecta, nos presentan detalles con menos perfiles y de ahí nos irán dando información de a ratos, con ellos podemos demorarnos leyendo varios libros donde cada doscientas o trescientas páginas se nos da alguna otra información relevante.

La inquietud, ya nos ha puesto un trecho importante entre la fantasía que es de narrativa para niños y la fantasía que es de narrativa mucho más detallada. En ese sentido, este factor sería el separador, por supuesto, pero con el factor inquietud nos llegan otras cosas para tener en cuenta, la inquietud es el telón que esconde el detrás de escena de la literatura fantástica y es a ese tras bambalinas al que nos referiremos a continuación.

EL UNIVERSO FANTÁSTICO, EL NARRADOR Y LOS PERSONAJES

El escrito ha tratado de mostrar la importancia de evitar la generalización de que toda literatura fantástica es para niños, o pensada para ellos. Como hemos visto hay componentes que crean un abismo de distancia entre dos tipos de fantasía: para niños y para gente un poco más grande. Cuando hablamos del detrás de escena no significa que el de niños no tenga un detrás de escena, sí lo tiene, pero con una dinámica un poco diferente. Pensemos brevemente en otra vez en la inquietud donde vemos que hay un componente sutil y otro directo, el sutil requiere de un profundo trabajo en hilar lo suficientemente bien para evitar problemas futuros. Ahora bien, cuando hablamos del detrás de escena de la literatura fantástica infantil vamos a encontrar que esos hilos se encuentran un poco confusos: las razones para que pase X o Y cosa parece que sale de la nada de buenas a primeras, o sea crea un problema de la nada y se hila con un difícil rastreo porque fue una composición que salió de la nada, y de algo, por decirlo momentáneo. Recordemos el mismo ejemplo con el que comencé, el de “La historia interminable” de Michael Ende donde muy pocos personajes tienen un desarrollo e incluso muchos son anunciados solo para poder generar más asombro a sucesos, esto es así porque no se necesita crear un universo que sea fundamentalmente complejo en cada una de sus partes. Los personajes se mueven y ya está. Eso no implica que no haya un arduo trabajo, eso simplemente implica que la narrativa requiere de unas dinámicas menos específicas que en otros tipos de narrativas. Dejando eso por sentado quisiera

aproximarme a las dinámicas de la fantasía en todo su esplendor.

Comencemos anunciando simplemente la cuestión del universo literario. Este lo simplificaré en una definición general para dar una idea, aun así, hay un artículo que publiqué en la Revista Horizonte Independiente donde trato a más detalle este tema. ¿Qué es o a qué me refiero con un universo literario? El universo literario son las reglas de juego, las dinámicas y los parámetros para un texto. Cada autor, en su independencia e imaginación, crea sus propias delimitaciones para poner en marcha la narrativa, hay una estructura que se mantiene firme y que el mismo autor debe seguir para no caer en el absurdo narrativo. Un ejemplo de ello es cómo se introduce la magia en Tolkien: el autor muestra a la magia como algo que está presente pero que no es igual de evidente o común como en Harry Potter, su noción de la magia la delimita a que solo unos pueden usarla y la usan de una manera sutil. Lo mismo pasaría cuando hablamos de qué queremos que esté en nuestras narraciones en tanto a facciones: en Tolkien la idea de orco deviene de una variación del concepto de ogro, sin embargo, sería muy curioso ver al ogro Shrek en el Señor de los Anillos. El universo literario apela a cuáles son los límites que tiene mi mundo, cuáles son las reglas que debe seguir y hasta qué punto puedo ser flexible con ellas.

Ahora bien, explicado –muy a corrida– la noción de universo literario, quisiera tomarme unas cuantas palabras para explicar el papel de la elección del narrador; esto es, cómo juega en mi mundo, qué quiero que haga y qué protagonismo quiero que tenga.

Quisiera entrar a ver un poco el papel del narrador de literatura fantástica ya que es sumamente importante porque es él quien nos va a estar constituyendo gran parte de lo que leemos; un ejemplo claro sería pensar en el narrador como el que proporciona esta inquietud; esto, ya que el narrador tiende a estarnos guiando, esto implica que nosotros no nos estamos guiando solos por la lectura sino que el narrador es quien nos está comentando qué está pasando, de ahí que el factor inquietud entre con total claridad. Esto significa que uno no lee un libro de literatura fantástica para guiarse uno mismo, sino que el narrador está guiando, está diciendo por dónde quiere que uno vaya, nos dice que quiere que sepamos o ignoremos. Voy a tratar de dar unos ejemplos 1) en la serie de Legado de Christopher Paolini, hay una relación entre una elfa y un humano; el narrador nos pone un contexto donde nos va llevando a pensar que va a pasar algo entre ellos sí o sí, que las cosas se tienen que dar. En el escenario de la narrativa está todo perfecto para que se dé pero, ¿qué pasa? no se da pese a que durante 4 libros nos lleva anunciando el suceso. Esta es una de las formas en las que el narrador nos está metiendo la inquietud al ponernos una serie de escenas adrede dejarnos en inquietud no solo durante los libros sino después de ellos. 2) Otro ejemplo sería el de Juego de Tronos de Martin donde el narrador nos presenta a Ned Stark como el personaje que pareciera ser el protagonista, crea todo un ambiente donde nos amañamos con él y lo vemos como el personaje central, luego de ello, la historia va tomando su curso, el narrador nos sigue diciendo “vean que este es su protagonista” aun estando a portas de morir. Hasta el último momento estamos convencidos de que se salvará y luego muere, el narrador

prácticamente nos amañó con un personaje diciéndonos que es como el principal para luego quitarlo y dejarnos en un limbo.

Veamos que el papel del narrador es fundamental para introducir o mantenernos en el juego de la inquietud. Es el narrador quien nos guía por la inquietud y nos saca de ella o nos sumerge en ella. Este tipo de inquietud es sutil pero que se va incrementando conforme van pasando los sucesos del relato, cuento o novela.

Finalmente, debemos abordar de manera breve el tema de la construcción de personajes. Entender el tema de la composición de los personajes es fundamentalmente el crear personalidades para personajes individuales o para facciones enteras; en este proceso es necesario saber que se demarcan unas características que salen del criterio de racionalidad al que conocemos. Pensemos en ese criterio de racional que entendemos como la representación cotidiana de la realidad; esto es, pensar que no todas las facciones tienen los mismos criterios de racionalidad que nosotros los humanos.

En fantasía es habitual ver humanos, muchas veces incluso como los personajes principales, pero también hay que entender que no son la única facción que está en juego. Pensemos en los elfos ¿podríamos evaluarlos con el mismo criterio de racionalidad con el cual evaluamos a un tío o un amigo? Tal vez no, por lo general, las otras facciones se rigen por “culturas” distintas que, incluso, escapan a la cultura humana; por ejemplo, evaluar el desarrollo de personalidad de un elfo en Tolkien o en Paolini como evaluamos el desarrollo de personalidad de Frodo o de Eragon sería un

error; en ambos autores los elfos son criaturas milenarias que han tenido una basta cantidad de años para forjar su personalidad, entonces pedirles que se comporten como el típico personaje de 15-17 años no sería algo muy bueno. Nosotros podemos entender al humano como humanos, pero ¿cómo entendemos al elfo? ¿cómo entendemos la personalidad de los elfos? Para entenderla tenemos que referenciarlos a las reglas que nos puso el autor para esa facción, porque ¿como humanos podríamos entender a un no-humano? La fantasía hay que entenderla de tal forma que cada facción tiene sus propias personalidades implantadas por el autor y auxiliadas en su interpretación por el narrador. El desarrollo de las personalidades de los personajes en literatura fantástica es sumamente importante porque no estamos hablando una historia desde un humano con otro humano en un mundo de humanos solo para humanos. Esto implica que la creación de personajes o facciones es crucial, es un trabajo casi cultural en la delimitación de las personalidades: personalidades en cuanto a un personaje y personalidades en cuanto a cómo se rige una facción en específico. De ahí que sea necesario hacer todo un análisis de qué es lo que queremos desarrollar formalmente.

En conclusión, la literatura fantástica tiene varios componentes que hacen que no sean exclusivos de los niños, hay un trasfondo que se hace detrás del telón que está pensando para una lectura casi que minuciosa por la gran variedad de componentes que pueden desprenderse en los dos códigos antagónicos y en la guía del narrador. El detrás de escena de la literatura fantástica es eso fundamentalmente, es algo fantástico por la creación que debe hacerse.

Referencias:

Orozco M., Nicolás. "Pensamientos sobre la literatura fantástica" *Revista Horizonte Independiente (columna literaria)*. Ed. Brayan D. Solarte. 22 ago. 2021. Web. 03 enero, 2022.

Paolini, Christopher. *Eragon*. Colombia: Penguin Random House Grupo Editorial, 2019. Impreso.

Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. México: PREMIA editora de libros S.A., 1981.

Tolkien, J.R.R. *El señor de los anillos: la comunidad del anillo*. Colombia: Editorial Planeta S.A., 2015. Impreso.

Tolkien, J.R.R. *El señor de los anillos: las dos torres*. Colombia: Editorial Planeta S.A., 2015. Impreso.

Tolkien, J.R.R. *El señor de los anillos: el retorno del rey*. Colombia: Editorial Planeta S.A., 2015. Impreso.

Tolkien, J. R. R. "Sobre los cuentos de hadas" *Los monstruos, los críticos y otros ensayos*. Ed. Christopher Tolkien, 1983. Barcelona: Minotauro, 1998. Impreso.

Universidad Carlos III de Madrid. *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica*. Ed. Teresa López Pellisa & Fernando Ángel Moreno. Madrid: Asociación Cultural Xatafi, 2008. Impreso.

Pies de página:

[1] En "Pensamientos sobre la literatura fantástica" publicada en la Revista Horizonte Independiente en 2021.