

AMARYLL BEATRICE CHANADY, *Magical Realism and The Fantastic. Resolved Versus Unresolved Antinomy*, New York, Garland Publishing Inc., 1985.

Resulta bienvenido este libro, puesto que contribuye a aclarar el panorama crítico surgido en torno a las diferentes poéticas de lo imaginario presentes en la literatura iberoamericana. Este es precisamente el propósito de su autora: "esclarecer los conceptos del realismo mágico y lo fantástico y establecer una serie de líneas maestras que nos permitan distinguir entre dos modos semejantes aunque independientes" (p. IX).

En el capítulo inicial —"El problema de la definición"— Ch. afirma que lo fantástico es un modo literario que se distingue de expresiones próximas— lo maravilloso, lo extraño, lo onírico y la ciencia ficción— porque en él aparecen dos niveles de la realidad que se contradicen mutuamente: el mundo cotidiano, regido por leyes lógicas, y el mundo sobrenatural, inexplicable según dichas leyes. Ahora bien, no basta con la presencia de dos niveles contradictorios de la realidad para definir lo fantástico ni tampoco resulta adecuado definirlo en virtud del efecto de duda entre la explicación sobrenatural y la racional que provoca en el lector implícito (criterio defendido por Todorov y demasiado restrictivo en opinión de Ch.); lo esencial es que los códigos de lo natural y lo sobrenatural sean antinómicos, es decir, que entren en conflicto en el texto. Un tercer requisito es el que Ch. denomina "reticencia del autor", es decir, "la retención deliberada de informaciones y explicaciones acerca del desconcertante mundo ficticio" (16), recurso que permite la creación de suspense y el mantenimiento de la antinomia. El realismo mágico, en opinión de Ch., es también un modo literario y no un género o movimiento artístico, y se caracteriza por presentar "dos perspectivas conflictivas, si bien autónomamente coherentes, una basada en una visión de la realidad "iluminada" y racional, y la otra en la aceptación de lo sobrenatural como parte de la realidad cotidiana" (21-22). Esta segunda perspectiva suele ir asociada a una mentalidad primitiva, mágica o maravillosa, según la cual no existe oposición entre lo natural y lo

sobrenatural. Debido a la ausencia de antinomia el lector no siente lo sobrenatural como algo perturbador o desconcertante, y en ello reside el principal rasgo diferenciador entre el realismo mágico y lo fantástico. Otra característica distintiva es el papel desempeñado por la reticencia del autor: en el realismo mágico el autor no emite juicios acerca de la veracidad de los acontecimientos o de la autenticidad de la visión del mundo de los personajes, con lo cual permite que el código de lo sobrenatural conviva con el de lo natural sin quedar subordinado a éste.

Una vez diseñado el marco teórico, Ch. lo aplica al estudio de numerosos textos narrativos en los tres capítulos siguientes. En el titulado "Lo natural frente a lo sobrenatural" examina el papel que desempeñan las diversas instancias narrativas —el lector implícito, el narrador, el focalizador y el autor implícito— en la percepción de lo sobrenatural, tanto en lo fantástico como en el realismo mágico. A continuación estudia la constitución de ambos códigos. Respecto al realismo mágico, señala la ambigüedad que se deriva del hecho de que el autor implícito —un hombre de educación racionalista— adopte la visión del mundo propia de una mentalidad primitiva, y destaca tanto la necesidad de un marco realista que distinga este modo de la fantasía pura como la exigencia de que el código de lo sobrenatural esté bien definido y sea consistente, pues es precisamente su coherencia lo que distingue la narración mágico-realista de lo absurdo y lo onírico. Por su parte, lo fantástico se define por la presencia constante del código de lo sobrenatural, el cual debe ser lo suficientemente coherente e intenso como para "seducir" al lector. El texto fantástico, además, debe partir de un marco realista para que así pueda establecerse la antinomia entre lo natural y lo sobrenatural. Como conclusión de este capítulo Chanady afirma la importancia capital del principio de funcionalidad aplicado a ambos modos, en los cuales la exigencia de que cada componente del texto tenga una función específica en términos de su efecto final sobre la obra es mucho más acuciante que en la literatura realista.

El tercer capítulo, "Los tipos de antinomia", estudia las diferencias que hay entre lo fantástico y el realismo mágico en relación con la forma en que interactúan los códigos de lo natural y lo sobrenatural. En el primer modo es esencial la actitud ambigua del narrador,

obligado a manifestar su perturbación ante un acontecimiento inexplicable cuya existencia niega en virtud de sus convicciones racionales. Tal actitud diferencia lo fantástico de los relatos de misterio y suspense (*thrillers*) o los de horror sobrenatural. Ch., en oposición a Todorov, no cree que ni el distanciamiento irónico ni la existencia de niveles de significación superpuestos al literal disuelvan lo fantástico; siempre que se mantenga la preeminencia de la lectura literal el texto seguirá siendo fantástico para el lector. A continuación, estudia los diversos procedimientos narrativos que permiten introducir el código de lo sobrenatural —insinuaciones graduales, presagios, testimonios de personajes secundarios, etc.— y destaca la necesidad de que todos los elementos textuales respondan a una estricta motivación compositiva. El juego propuesto por lo fantástico consiste en que el lector siga pasivamente sus convenciones al tiempo que reconstruye activamente la antinomia no resuelta e irresoluble. Frente al carácter ambiguo y perturbador del texto fantástico, el mundo del realismo mágico es armonioso y coherente; aquí el lector implícito debe olvidar la validez exclusiva de la lógica racional y aceptar la realidad de lo sobrenatural sin ponerla nunca en duda. Esto se consigue mediante la presentación de hechos lógicamente contradictorios de tal manera que no se perciba su contradicción, y para ello el narrador debe adoptar la perspectiva de un personaje que cree en un mundo gobernado por leyes no racionales y eliminar todos los signos textuales que pueden invalidar su testimonio. La presentación de un mundo coherente en el cual lo natural y lo sobrenatural no se contradicen es más fácil si el texto desarrolla una *Weltanschauung* propia de una sociedad radicalmente distinta de la nuestra —es el caso de la mentalidad primitiva de las comunidades indígenas iberoamericanas que preside muchos textos del realismo mágico—; ahora bien, este requisito no es imprescindible, y el autor puede inventar un mundo ficticio sin acudir a motivos tradicionales ni a culturas exóticas, lo cual proporciona al modo del realismo mágico una gran flexibilidad.

El cuarto capítulo, "La reticencia del autor", examina el papel desempeñado por este procedimiento a la hora de despertar la atención del lector y de crear misterio y suspense. Dicha técnica permite la singularización de objetos y situaciones, es decir, la percepción de

detalles que normalmente serían pasados por alto. En lo fantástico, la reticencia contribuye a mantener la ambigüedad de un objeto o situación aparentemente sobrenatural y a la vez lógicamente imposible; cualquier intervención del autor que explique los hechos nos hace abandonar el terreno de lo fantástico y entrar en el de lo sobrenatural explicado, lo oculto o lo maravilloso exótico. Ch. estudia las formas de la reticencia en relación con la explicación del misterio —ausencia deliberada, sugerencia de que no existe explicación satisfactoria o de que el narrador es incapaz de entender determinado fenómeno, etc.— y con la presentación de los acontecimientos; en este caso, la técnica más frecuente es la ausencia de una descripción detallada, sustituida por la acumulación de presagios. Si lo fantástico ha de mantener su integridad, debe basarse en la ambigüedad y en la atmósfera de incertidumbre, en un "vacío narrativo" que excluye toda explicación que naturalice lo sobrenatural. En cuanto al realismo mágico, la reticencia tiene una función menos compleja, ya que sirve para naturalizar lo sobrenatural y la visión no convencional del mundo que presenta el texto; la ausencia de información tiende a confirmar ambos aspectos a través de la utilización de diversos mecanismos narrativos —la negativa explícita de un personaje a exponer su extrañeza ante un fenómeno sobrenatural, la falta de indicaciones textuales que pongan en duda la perspectiva del protagonista— que impiden al lector manifestar una reacción escéptica frente a los acontecimientos y le obligan a admitirlos.

En el capítulo final, dedicado a las conclusiones, Ch. resume sus aportaciones teóricas y propone un nuevo criterio diferenciador: en su opinión, el narrador de lo fantástico ha de estar cercano a la visión del mundo del lector si éste ha de aceptar su testimonio y sentir ante el acontecimiento perturbador sus mismas emociones. Por el contrario, el narrador del realismo mágico no tiene por qué compartir las normas de pensamiento convencionales, aunque en cualquier caso el mundo ficticio que retrata debe ser coherente e internamente verosímil.

El libro de Ch. constituye una aportación muy estimable, y no sólo por el rigor y la claridad de ideas mostrado en el deslinde de lo fantástico y del realismo mágico, sino también por los análisis de obras concretas, aun cuando en algunos casos sean un tanto discutibles

(un ejemplo sería "Continuidad de los parques", de Cortázar, cuya adscripción al realismo mágico no parece muy acertada). Hay que destacar también los detenidos estudios de diversos textos en función de sus instancias narrativas, los cuales permiten una caracterización formal de lo fantástico y del realismo mágico más precisa que la de otros estudios teóricos. No obstante lo dicho, cabe hacer algún reproche. La definición de lo fantástico propuesta —presencia simultánea de dos códigos suficientemente desarrollados y enfrentados en una antinomia irreductible, más la reticencia del autor, que refuerza dicha antinomia— apunta hacia lo que algunos tratadistas denominan lo fantástico "puro"; dichos requisitos son excesivamente rigurosos y excluyen la obra de algunos autores que de ninguna manera pueden calificarse como mágico-realistas. El caso de Borges es el más evidente: decir que la mayoría de sus cuentos "pertenecen al ámbito de lo absurdo o lo maravilloso" (67) es, en mi opinión, un error. Dicho esto, es preciso insistir en el valor del presente estudio, muy estimable por el acierto general en la fijación del marco teórico y con la virtud añadida de aunar el rigor y la precisión con un lenguaje claro y transparente

Eduardo M. Larequi García