

Revisión de un clásico: *La Antología de la literatura fantástica*

Alejandra Amatto¹  & Jazmín Tapia² 

¹ Universidad Nacional Autónoma de México

² Universidad Autónoma Metropolitana-I

Viejas como el miedo, las narraciones fantásticas son anteriores a las letras, sostiene el autor argentino Adolfo Bioy Casares al inaugurar el “Prólogo” que abre la primera edición de la *Antología de la literatura fantástica* de 1940. Compilada junto con Jorge Luis Borges y Silvina Ocampo, la aventura literaria que se propusieron encabezar estos tres escritores —que para inicios de aquellos años apenas figuraban en la escena literaria argentina—, suponía afirmar, en principio, que lo fantástico era anterior al mundo de la escritura.

Por supuesto, la premisa implicaba una declaración de principios que, bajo esa forma de categorización, nos permitiría conjeturar en la actualidad la falsa inferencia de que el género fantástico había gozado ya desde inicios de aquella década cierto reconocido estatus y podría comenzar a formar parte de un incipiente *canon* literario en ciernes. Nada más alejado a lo que en ese periodo sucedía efectivamente con respecto a la lectura, recepción y difusión de la literatura fantástica en aquel momento. Faltarían varios años más para que este género encontrara su realización plena en un campo literario propicio, a pesar de su presencia indiscutible a nivel universal, y en varias regiones de América Latina desde la segunda mitad del siglo XIX en particular.

En ese sentido, la compilación presentada por estos tres argentinos —especialmente reforzada por la figura de Borges, quien apenas comenzaba a despuntar como un referente en el tema— impulsó una revisión y, en cierta forma, un descubrimiento de lo fantástico para gran parte de una nueva comunidad lectora latinoamericana. A partir de su publicación, las condiciones adversas que el género tuvo que enfrentar en varios círculos literarios, desde sus inicios, se fueron modificando sustancialmente. En ese sentido, no es precipitado afirmar que si hubo un libro pionero que contribuyó al inicio de una discusión más profunda (en nuestro entorno) sobre el papel del género fantástico, y que lo pensó como un modelo de discurso insubordinado —que empalmaba tanto la construcción de un tipo textual, como los temas que desde él se abordan—, ese fue la *Antología de la literatura fantástica*.

La *Antología...* es, sin lugar a duda, uno de los textos pioneros en la labor crítica desarrollada en nuestro continente. Estudios recientes como el del mexicano Daniel Zavala (autor cuyo trabajo se incluye en este *Dossier*) la repositionan de manera importante dentro del canon crítico hispanoamericano. Al respecto, Alberto Vital destaca que una de las aportaciones más relevantes de la *Antología...* fue:

ser un arma de primer orden contra el realismo prevaleciente en la literatura argentina. [*La Antología...*] ratifica la voluntad en Borges, Bioy y Ocampo de quitarles su suelo seguro, su zona confortable, a casi todos los escritores contemporáneos del país, arrebatándoles la certeza de que la literatura ha de cumplir una tarea social, una misión descriptiva, una urgencia de denuncia. Esta vocación de quitar el suelo, de arrebatar la zona de seguridad, es una costumbre que Borges por lo visto disfrutó mucho, según se atestigua con el análisis

inicial de *Las palabras y las cosas*, donde Michel Foucault presenta aquella enumeración del argentino que carece de suelo epistemológico, más aún, que postula la posibilidad de que se enuncie una falta de suelo epistemológico. Pues bien, la literatura fantástica les permite a Borges y a Bioy razonar sobre la falta de suelo estético y aun cognitivo en la literatura realista. Por eso la *Antología* de 1940 se inserta en el marco complejo de la lucha entre dos concepciones de la literatura, lucha por lo demás susceptible de ampliarse a la batalla entre dos concepciones de las representaciones simbólicas en aquel momento”. (2014: 150)

Asimismo, Rafael Olea Franco sostiene que “la difusión, en 1940, de la *Antología de la literatura fantástica*, preparada por Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo, marca un hito en Hispanoamérica, entre otras razones, porque mostró a algunos incipientes escritores de la región que había una larga tradición del género, sobre todo en Occidente” (2023: s/pág.). Paralelamente, el investigador mexicano complementa su reflexión incorporando una valiosa precisión sobre lo que sucederá con la segunda edición del volumen: “En la segunda edición, de 1965, los antólogos sumaron a escritores recientes del área, como el argentino Julio Cortázar y la mexicana Elena Garro, cuya obra en esta vertiente no sería del todo comprensible sin la influencia de la *Antología*, la cual llegó a muchos países hispanoamericanos, donde la editorial Sur había adquirido ya una gran fuerza continental” (2023: s/pág.). Olea Franco ya había apuntado algunas de estas observaciones en su artículo “Borges en la constitución del canon fantástico” (2019), en el que además de aportar datos significativos sobre la importancia de la *Antología*... en este preciso momento de la configuración de la literatura del autor argentino, se lamenta de que en la segunda edición el orden propuesto por los tres antologadores haya sido parcialmente modificado:

La innovadora propuesta de la *Antología* empieza a forjarse desde el singular orden de los textos, el cual fue sustituido a partir de la segunda edición del volumen (1965) por la anodina aunque más práctica sucesión alfabética. Originalmente la serie abría con “Enoch Soames” (1919), de Max Beerbohm, y cerraba con “El cuento más hermoso del mundo” (1893), de Rudyard Kipling; ficciones con divergencias parciales respecto del modelo clásico de la literatura fantástica. (2019: 30)

Como acertadamente señala el crítico, la propuesta inicial de presentación de los textos dará a la *Antología* de 1940 la posibilidad de abrir y cerrar con dos cuentos (el de Beerbohm y el de Kipling) cuyos temas eran “naturalmente” propicios para una codificación fantástica: el viaje en el tiempo y la transmigración de las almas, algo que se difumina en la segunda edición de 1965 que rompe con este criterio.

Annick Louis es otra de las investigadoras fundamentales que, desde tiempo atrás, han marcado la importancia de la publicación de este texto, a pesar de los detractores del género, en la conformación del canon fantástico hispanoamericano. Además de ser una de las críticas que más ha destacado la participación de Silvina Ocampo, ya de suyo notoria narradora del género en los años posteriores a la publicación de 1940, sostiene que, como lo harían más tarde con el relato policial, “próximo punto de ataque de Borges y Bioy por medio de antologías, una colección y textos literarios, el género fantástico parece haber tenido entonces prestigio dudoso, y haber sido reducido a la categoría de género menor –por lo menos por ciertos literatos-” (2001: 416); revalorizando en su reflexión, aún más, la empresa encabezada por Bioy, Borges y Ocampo en aquel lejano inicio de la década de 1940. A todo ello se

suma lo señalado por Richard Reeve, quien apunta lo siguiente: “en Sudamérica Borges da un prestigio enorme al género con sus relatos intelectuales. Es innegable la importancia de su *Antología de la literatura fantástica* que publica en 1940 en colaboración con Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo, quizás más que cualquier otro libro, hace popular y aceptable a la literatura fantástica” (1973: 250).

En la actualidad, y a poco más de ochenta años de su primera edición, la *Antología de la literatura fantástica* ha probado con creces su importancia y su vigencia. La creciente proliferación de estudios sobre los discursos de irrealidad ha propiciado la búsqueda de autores y obras que, al margen de las historias literarias de Hispanoamérica y ajenos por muchos años al interés de la crítica especializada, han sobrevivido como eslabones que, al ser redescubiertos, revelan la continuidad y la riqueza de una larga tradición. Iniciada en el siglo XIX, esta tradición de discursos no miméticos se configura en la actualidad como una de las más importantes en la literatura hispanoamericana. Entendimos necesario planificar y presentar este *Dossier*, pues consideramos que tal interés no puede ser comprendido sin atender a la aparición de la *Antología de la literatura fantástica* (1940), que abonó el temprano reconocimiento de lo fantástico dentro del canon universal, asunto no menor, pues como ya se ha manifestado, impulsó una serie de revisiones y redescubrimientos de lo fantástico en un momento en el que la escritura de corte realista dominaba ampliamente el panorama de la literatura latinoamericana.

A partir de esta publicación, las antologías se convierten en un instrumento fundamental para la difusión, el análisis y la consolidación de la literatura fantástica que, de inicio, presentaba una dificultad clasificatoria, pues hasta la década de los setenta, con la aparición señera de la *Introducción a la literatura fantástica* (1970) de Tzvetan Todorov, no había una base teórica que permitiera un deslinde pertinente, más allá del plano meramente temático, entre lo fantástico y otros discursos de irrealidad.

Como hemos señalado, la primera edición de la *Antología* presupuso, por un lado, un desplazamiento del estatuto de la literatura fantástica como subgénero marginal a la centralidad del campo literario, como una modalidad discursiva privilegiada; por otro, el primer acercamiento teórico sistemático en Hispanoamérica que atendía la complejidad compositiva del género, concretamente la construcción de la atmósfera y el ambiente, que operan bajo la lógica de los indicios; la elaboración de la sorpresa que prepara al lector para el revelamiento del hecho fantástico mediante ciertos efectos literarios, y, finalmente, la configuración de argumentos fantásticos que pueden comprenderse como una suerte de categorías temáticas, pero también, de orden semántico.

En el multicitado “Prólogo” de la *Antología* –cuyas líneas inaugurales abren estas reflexiones– Bioy Casares menciona, con un guiño, lo sucedido en Villa Diodati: una noche de 1937 Borges, Ocampo y Bioy Casares decidieron, en un ejercicio de valoración personal, reunir los textos más representativos del género fantástico en unos cuadernos. Este es el germen de una de las antologías más importantes, pues además de sus múltiples reediciones y traducciones, la *Antología de la literatura fantástica* implicó un ejercicio de valoración crítica que colocó a la literatura fantástica hispanoamericana como parte indiscutible de la tradición literaria universal.

A más de ochenta años de su publicación, este *Dossier* tiene como objetivo refrendar su importancia en los estudios sobre la literatura fantástica y proponer nuevas lecturas que discutan y amplíen los presupuestos compositivos que definieron la organización y la clasificación de los textos que la

conforman en su última versión publicada en 1965. No hay que olvidar que, en la actualidad, contamos con varios casos de escritores, fundamentalmente narradoras latinoamericanas, que han abierto una brecha creativa esencial en los albores de este nuevo siglo, llevando a la literatura fantástica —y a las categorías colindantes de los géneros de infracción realista— hacia un nuevo nivel estético y temático. La *Antología* fue para todas y todos ellos también, más allá de la distancia temporal, uno de sus textos de cabecera.

Sobre nuestro dossier

Este dossier dedicado a la *Antología de la literatura fantástica* inicia con un artículo que indaga en un elemento escasamente atendido por la crítica: la función de las notas de presentación de los textos. En “Planteamientos para el estudio de las notas de presentación de la *Antología de la literatura fantástica*: algunas biografías breves y extraordinarias”, Daniel Zavala Medina analiza las *notas de presentación de los textos* como un espacio de montaje textual desde el cual no sólo se articula y potencia la definición de lo fantástico propuesta por los antologadores, sino también revela su interés por fundar una tradición del género en Hispanoamérica.

A propósito, Zavala advierte que en la primera edición de la *Antología de la literatura fantástica*, las *notas de presentación de los textos* enfatizan la pertenencia del texto antologado al género fantástico, mientras que en la segunda edición de 1965 esta información, en muchos casos, es omitida. Este aspecto no resulta menor, puesto que, como el crítico explica, los cambios corresponden a la transformación del sistema literario argentino que ya ubicaba a lo fantástico como parte preponderante de su tradición.

Conviene destacar la acuciosa investigación que Zavala realiza de los datos contenidos en las notas, ya que en su indagación descubre datos apócrifos o ficcionalizados de los autores antologados que son presentados desde el registro del humor y la ironía. Para Zavala, este aspecto de las *notas de presentación de los textos* puede vincularse con los ejercicios biográficos que realizó Jorge Luis Borges a partir de la década de 1930. En todo caso, la composición textual de estas “biografías breves y extraordinarias”, de acuerdo con Daniel Zavala, forma parte del programa estético que alentó la *Antología de la literatura fantástica*.

En “The Devil’s Workshop”: el pacto diabólico en “Enoch Soames”, de Max Beerbohm y “Un pacto con el diablo”, de Juan José Arreola”, Julio María Fernández realiza un novedoso análisis comparativo de los textos convocados en el título del artículo, a partir del motivo del pacto fáustico y su articulación dentro de la lógica compositiva del relato fantástico. El objetivo de Fernández es analizar el funcionamiento de este motivo recurrente en la literatura, advirtiendo la reelaboración que cada autor le confiere desde los registros del humor, la ironía y el discurso metaficcional. Sobre este último aspecto, la crítica ha señalado la importancia nodal del texto de Max Beerbohm en la *Antología de la literatura fantástica*, pues ésta inicia con “Enoch Soames” y cierra con “El cuento más hermoso del mundo”, de Kipling, aspecto que confirma la propuesta de los antologadores de una poética de lo fantástico vinculada estrechamente con lo metaficcional.

Los registros discursivos del humor y la ironía aparecen codificados en la parodia que los textos de Beerbohm y Arreola realizan del pacto fáustico, pues, de acuerdo con Fernández, en “Enoch Soames” no sólo se parodian corrientes literarias finiseculares como el decadentismo y el simbolismo, sino el

sentido general de la ficción. Respecto al cuento de Arreola, Fernández repara en el gesto irónico y humorístico que aparece en el título y que recorrerá, como eje estructurador, todo el relato. La metaficción, advertida por Fernández, opera en la reformulación de pacto fáustico que realiza Arreola contenida en sus reflexiones sobre el cine, pero también, en concordancia con Amatto, en la impronta regional contenida en el gesto supersticioso con el que cierra el cuento.

En el siguiente artículo, “De cegueras y canarios: “La expiación”, un cuento prodigioso de Silvina Ocampo”, David Loría Araujo analiza el cuento de la escritora argentina desde la noción de lo “prodigioso” articulado por Ana María Morales. La aparición de este relato en la segunda edición de la *Antología de la literatura fantástica* (1965) presupone, de acuerdo con Loría, una anomalía respecto a las características que los antologadores difundieron de la literatura fantástica, pues se trata de un texto que bordea los límites discursivos de lo prodigioso y lo propiamente fantástico, aspecto que complejiza su situación dentro de la *Antología*, pero enriquece su interpretación crítica. Incluso, el propio Bioy en “Postdata”, paratexto que funciona como prólogo en la segunda edición, considera la inclusión de “La expiación” como un “desliz”.

Atento a este comentario y, sobre todo a la escasa crítica que ha reparado en el cuento de la argentina, Loría Araujo propone una ruta de lectura que se aleja del funcionamiento de lo sobrenatural como mecanismo tradicional de lo fantástico para centrarse en la configuración de la atmósfera, las secuencias actanciales, la urdimbre de la intriga y la perspectiva narrativa como gestos en donde es posible identificar la configuración de lo fantástico que potencia su sentido en la articulación del prodigio como elemento que desarma la noción de realidad, al colocar los elementos de la diégesis en los límites de la normalidad que, a lo largo de la narración, se enrarece cada vez más.

Del análisis crítico de Loría Araujo destaca la forma en la que relaciona cómo los elementos compositivos del texto despliegan su capacidad poética para encubrir la violencia de género, mostrar o insinuar lo indecible y pervertido del abuso masculino mediante una voz femenina que parece no darse cuenta del universo hostil que habita para, después, ofrecer una lectura suspicaz de su situación en el mundo.

Otra autora incluida en la segunda edición de la *Antología de la literatura fantástica* es la mexicana Elena Garro con *Un hogar sólido*. La crítica ya ha advertido que la aparición de esta pieza teatral comunicaba la noción de Jorge Luis Borges sobre la posibilidad de que todo género literario albergara lo fantástico. En “La representación histórico-social de la mujer mexicana en tres textos de Elena Garro leídos en clave fantástica, *Un hogar sólido*, “La culpa es de los tlaxcaltecas” y “¿Qué hora es...?”, Patricia Sánchez Aramburu analiza la pieza teatral y dos cuentos de la escritora mexicana desde la lógica compositiva de lo fantástico, atendiendo a la construcción de la ambigüedad espacial y temporal, las atmósferas oníricas y el predominio del lenguaje poético que potencia el componente social característico de la obra de Garro. De acuerdo con las características del universo femenino construido por Garro, Sánchez Aramburu estudia cómo la función de las voces narrativas femeninas y la representación conflictiva entre dos realidades, el universo normal- masculino y el anormal-femenino, propician la trasgresión de las leyes racionales y sociales de la realidad. Si en el análisis de *Un hogar sólido*, Sánchez advierte la construcción de una imagen histórico-social de la mujer mexicana y su imposibilidad de emancipación, en “La culpa es de los tlaxcaltecas”, el universo femenino está resignificado mediante la reinterpretación y el cuestionamiento de la visión histórica hegemónica y masculina de La Malinche. En los cuentos que analiza Sánchez se observa cómo los paradigmas de

realidad confrontados, particularmente por el tratamiento temporal, permiten un acercamiento desde la perspectiva fantástica y una visión crítica de la realidad de la mujer mexicana, pues mediante el funcionamiento del género, las protagonistas pueden realizarse en otra realidad alejadas de la imposición patriarcal.

Para finalizar este recorrido por las nuevas lecturas críticas sobre la *Antología de la literatura fantástica*, Eduardo Parrilla, en “Las gradaciones de la imaginación fantástica: del efecto único a la plurivocidad”, sostiene que el discurso fantástico se caracteriza por una serie de gradaciones que reparan en la problematización de la isotopía extraño-probable/ extraño-improbable, por lo tanto lo fantástico puede manifestarse de maneras múltiples en los textos literarios, ya sea como un elemento totalizador de sentido, un aspecto incidental o como una urdimbre plurívoca. De acuerdo con esta premisa, Eduardo Parrilla reflexiona sobre una amplia gama de textos que no habían sido considerados propiamente fantásticos. El concepto que guía la ruta de lectura propuesta por Parrilla es el de “plurivocidad” como aspecto característico de la fabulación imaginativo- fantástica, pues permite entender lo maravilloso y lo extraordinario en conjunto con lo fantástico, respecto a la multiplicidad de temas, motivos y conflictos que comparten estas modalidades discursivas.

Los cinco artículos que aquí presentamos sintetizan un profundo esfuerzo reflexivo que vuelve a posicionar, desde el entorno académico, el papel y la función que hasta nuestros días tiene la *Antología de la literatura fantástica* dentro de la conformación del diverso canon literario hispanoamericano. Los artículos no sólo discuten la vigencia de las lecturas y relecturas que de sus textos pudieron hacerse en estas más de ocho décadas desde su aparición estelar en 1940, sino que debaten en torno a los derroteros y alcances que las literaturas producidas bajo su influencia nos regalan hasta nuestros días. Sus aportaciones individuales, y su amplia proyección colectiva, nos regalan este fantástico Dossier que, afortunadamente, ha anidado en *Revistas al Patio*, para el goce *irreal* de todos nosotros.

Bibliografía

Borges, Jorge Luis, Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo (1940). *Antología de la literatura fantástica*. Buenos Aires: Sudamericana.

Louis Annick (2001). “Definiendo un género. *La antología de la literatura fantástica* de Silvina Ocampo, Bioy Casares y Jorge Luis Borges”. *Nueva Revista de Filología Hispánica* 49, págs. 409-437.

Olea Franco, Rafael y Alejandra Amatto (2023). “La tradición fantástica en México a partir de 1940”. En David Roas (dir.), *Historia de lo fantástico en las narrativas latinoamericanas II (1940-2022)*. Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert, en prensa.

_____ (2019). “Borges en la constitución del canon fantástico”. En Alejandra Giovanna Amatto Cuña (ed.), *Entre lo insólito y lo extraño: nuevas perspectivas analíticas de la literatura fantástica hispanoamericana*. UNAM: Ciudad de México, págs. 23-81.

Reeve, Richard (1973). “Los cuentos de Carlos Fuentes: de la fantasía al neorrealismo”, en Enrique Pulpo-Walker (dir. y pról.). *El cuento hispanoamericano ante la crítica*. Madrid: Castalia, págs. 287-316.

Vital Díaz, Alberto (2012). “Daniel Zavala Medina. Borges en la conformación de la *Antología de la literatura fantástica*”. México: Miguel Ángel Porrúa, *Literatura Mexicana*, XXV. 1, 2014, págs. 149- 152.