

Presses Universitaires du Mirail

Los juegos fantásticos by Flora Botton Burlá

Review by: Federico Patán

Caravelle (1988-), No. 50, 25 ANS D'AMERIQUE LATINE (1988), pp. 234-238

Published by: [Presses Universitaires du Mirail](#)

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/40853053>

Accessed: 17/06/2013 18:42

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.



Presses Universitaires du Mirail is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Caravelle* (1988-).

<http://www.jstor.org>

d'être reconnu dans toutes ses dimensions. Ce texte de présentation est une très bonne ouverture et une invitation à la recherche et à l'étude — d'autant plus nécessaires que la Colombie a longtemps tendu à se définir en fonction de Bogota et que, plus récemment, le succès de García Márquez a fait excessivement pencher la balance en faveur de la Côte caraïbe.

Nous l'avons dit, l'aspect iconographique est d'un intérêt incontestable, malgré son aspect provisoire. Le relevé final de la vie et de la production de l'artiste (« Cronología del artista y su obra », par Sonia Cárdenas de Pinzón, p. 279-285) est utile, mais là encore le caractère provisoire subsiste, quoique moins évident; c'est des œuvres achevées et des contrats en cours qu'il est question et l'on devine que d'innombrables éléments restent à répertoire, croquis, ébauches et projets qui ne seront que plus tard à la disposition des spécialistes. Mais cet aspect provisoire allait de soi et n'affecte donc en rien la valeur du volume : l'apport relatif aux arts plastiques représente une étape dans ce qui sera un travail de longue haleine. A quoi s'ajoute la valeur des textes qui, eux, s'ils incitent à l'étude, sont déjà une réalité solide.

Jacques GILARD.

Flora BOTTON BURLÁ. — *Los juegos fantásticos*. — México, Universidad Nacional Autónoma de México (Opúsculos de la Facultad de Filosofía y Letras), 1983, 217 p.

El mundo está lleno de peligros, unos de mayor insidia que otros, y la literatura cuenta entre los más taimados. Tiene una astucia suma para penetrar hasta en los recintos menos propicios a la invasión. Si aquí le niegan la entrada cuando llega vestida de novela experimental, volverá con traje de *best seller*, pero entrar entra, en todo hogar, en todo habitante de todo hogar. Se diría que goza el don del hechizo, de lograr una hipnosis instantánea, de tomar casas, de hacer surgir del aire ruinas circulares y de ahogar a la gente más hermosa del mundo.

Lo anterior nos sitúa en uno de los campos de mayor actividad literaria : la narrativa que de propósito huye de la visión realista, entendiéndose por tal aquella de vigencia plena en la segunda mitad del XIX. Literatura de lo insólito, adopta naturalezas un tanto diferenciadas, aunque reconocibles como de la misma familia. Nos encontramos ante un modo de expresión lúcido, y « quien no está dispuesto a jugar (y a permitir que se juegue con él), quien no quiere arries-

garse, por poco que sea, no se adentra con gusto en la literatura fantástica », afirma con toda razón Flora Botton en el prólogo a su libro *Los juegos fantásticos*. Ella misma, pluma en mano, pasó de lectora a comentarista y se ha encerrado por voluntad propia en la cárcel eterna de la literatura fantástica. Alegrémonos de ello, pues resultado de tal encarcelamiento es un texto que resume mucho de lo expresado en torno al fenómeno de la literatura fantástica.

Preguntémosnos ¿qué le queda a un prisionero sino explorar los muros circundantes? Flora conocía, y bien, a Cortázar, a Borges, a García Márquez, a varios otros que se calla. Los conocía no de una, sino de muchas lecturas; los conocía no sólo en los textos analizados en los capítulos 2, 3 y 4 de *Los juegos fantásticos*, sino en otros quedados fuera del examen directo, aunque presentes como sombras o ecos que enriquecen la textura de lo expresado. Una virtud indudable del libro es que primero vino el goce y el conocimiento de los autores elegidos, y luego la complementación mediante el aparato crítico. Porque después del contacto con los relatos, Flora buscó el diálogo con quienes, sin escribir literatura fantástica, la abordaban, la expresaban en significados, le clasificaban los rasgos definitorios, le pedían su razón de ser, todo en un ir y venir de ideas muy parecido a un cortejo amatorio.

Así las circunstancias, ¿ha de extrañarnos el tercer paso? Desde luego que no. Dueña de una información abundante sobre campo tan fascinador como el de la literatura fantástica; conocedora de creadores y críticos a él pertenecientes, Flora escribe este libro que ha llamado con sobrada razón *Los juegos fantásticos*. Aunque son cinco los capítulos que lo componen, tres son en realidad las etapas de estudio incluidas: una de precisión de términos, otra de aplicación práctica de los mismos a algunas narraciones, y otra final de respuesta a ciertos interrogantes de orden teórico.

Primera etapa: aquélla del deslinde, cuando no sólo es necesario sino urgente definir con el menor titubeo posible la esencia de lo fantástico. Flora examina las propuestas de distintos autores (Callois, Vax, etc.), informa de los pros y los contras que tiene cada una de ellas y, finalmente, opta por una, en clara coincidencia con Todorov. Conocida es la posición: será literatura fantástica aquélla en la cual « el fenómeno insólito no es explicable mediante las leyes del mundo conocido, ni se nos da una explicación que lo colocaría clara y definitivamente dentro de un mundo otro ». Por tanto, la literatura fantástica es « una angosta franja situada entre lo maravilloso, por un lado, y lo extraordinario, por el otro ». El mundo de lo maravilloso vive paredaño al nuestro sin problemas, obediendo leyes propias; el de lo extraordinario recibe su explicación del nuestro, por cuyas

leyes se rige. A partir de aquí, Flora añade rasgos definatorios al término « fantástico », y cuando llega a la cuestión del contenido, afirma con toda razón que no hay temas fantásticos *a priori*. En efecto, lo fantástico radica en el tratamiento o, según acertada propuesta de la autora, en el contexto.

Tras examinar la lista de temas que Callois atribuye a lo fantástico, es fácil darle a Flora la razón en que el tratamiento puede empujarlos a lo maravilloso, deslizarlos hacia lo extraordinario o anclarlos, porqué no, en lo fantástico. De esta manera, una de las dificultades mayores queda eliminada: no hay temas exclusivos de uno u otro campo de escritura; la escritura misma les define la naturaleza que tendrán. Por lo mismo, no existe un lenguaje propio de lo fantástico, y sí un uso especial del lenguaje cotidiano. Es revelador, en este sentido, lo dicho por la autora: en ocasiones, lo fantástico surge « de una metáfora entendida en sentido literal ».

Como se ve, Flora ha hecho una limpia labor de desbrozo, indispensable si quiere pasarse a la de aplicación. Sin embargo, introducamos antes una nota acaso discordante. Cuando la autora afirma que « el escritor de literatura fantástica no dirige sus invenciones al raciocinio del lector », nos creemos obligados a comentar: ¿ no dependerá esto del lector que se trate? Más aún, ¿ no estará funcionando esa literatura en lo emotivo y en lo racional a la vez, y cada lector la interpreta según su posición o capacidad? E incluso más: si lo fantástico es un titubeo entre dos posibilidades de explicación, ¿ cómo captar la incertidumbre sino mediante la aplicación del raciocinio? Es de agregarse que en literatura no cabe pensar en productos exclusivamente dirigidos a lo emotivo o a lo racional.

Cumplida esta parte de la tarea, Flora toma la teoría destilada de sus lecturas y la emplea como vara de medir. Cuatro cuentos de Borges, siete de Cortázar y tres de García Márquez son la materia prima sobre la cual ir examinando las virtudes del instrumento creado. Y éste sale bien librado. Gracias a él comprendemos el uso que de la transgresión hace Borges; sabemos que en Cortázar « lo irracional, generalmente es de origen interno, es algo que se origina en el interior de los personajes y viene a contaminar el mundo exterior »; y en García Márquez vemos la desmitificación que aplica al mundo de lo maravilloso, para volverlo fantástico.

Los cuentos fueron elegidos con un propósito muy concreto: que iluminaran distintos aspectos de lo fantástico. Muestra Flora aquí un buen conocimiento de sus autores, que la lleva a tomar « El otro » (Borges) como base del « reencuentro con uno mismo », « Las ménades » (Cortázar) como paso de lo cotidiano a lo fantástico, « Un señor muy viejo con unas alas enormes » (García Márquez) como

paso de lo fantástico a lo cotidiano. Y éstos no son sino ejemplos de las varias vertientes de lo fantástico que el libro estudia. Entonces, la lectura de *Los juegos fantásticos* nos ha ido enriqueciendo página a página. Con ello, nos ha ido transformando como lectores, pues a partir de aquí habrá menos inocencia en nuestro abordaje de la literatura examinada.

En la parte final de su libro Flora analiza varios aspectos de lo fantástico que no tenían cabida en la sección inicial. Y no la tenían porque son cuestiones que de modo natural se desprenden del análisis literario hecho de los cuentos. Se los presenta como interrogantes que es preciso estudiar; las respuestas dadas son claramente tentativas, pero sirven como puntos de partida para un recorrido posterior del campo, que Flora deja, maliciosa ella, en nuestras manos. Bien haremos en aceptar esa invitación. Vayamos planteando preguntas. En la narrativa fantástica ¿son necesarias la ambigüedad y la duda? Desde luego que sí, pues si no existieran en el relato, no podría pertenecer éste a lo fantástico. Ahora bien, « la duda, la ambigüedad, pueden o no estar representadas en el texto; pueden formar parte de él o quedar como interrogantes en el espíritu del lector, pero su presencia es indispensable... ». Y lo sobrenatural ¿es indispensable? Puesto que en ciertos textos — digamos, « Tlön » — está ausente, evidentemente no. ¿Hay procedimientos típicos de esta literatura? Acaso la exageración y la literalización de la metáfora. La temática ¿puede ser específicamente fantástica? Estamos ante un punto ya mencionado. La respuesta es no.

En el « Prólogo » la autora habló de « un intento de aproximación a la literatura fantástica y de un mero señalar « problemas que resolver ». Concluida nuestra lectura del libro, sabemos que Flora fue más allá de esto, y expuso su posición personal ante el intrigante fenómeno de la literatura fantástica, ésa cuyo propósito — o uno de sus propósitos — es satisfacer, y saqueo una vez más el texto de Flora, « cierta sed de aventura que existe, creo, en todos los seres humanos ».

Pero aunque se haya ido más allá, quedan puntos por explorar, zonas apenas tocadas, ideas vistas al sesgo, a partir de las cuales lanzarse a meditaciones jugosas: los protagonistas de cuentos fantásticos ¿serán siempre, realmente, « seres solitarios, aislados »? ¿Por qué no dedicarse en detalle a crear una « tipología de la transgresión », sin duda uno de los elementos imprescindibles de lo fantástico? *Los juegos fantásticos* es un libro satisfactorio, pero insuficiente todavía. El prólogo mismo lo confiesa. Tiene el mérito indudable de explorar con inteligencia bastantes aspectos del tema puesto sobre el tapete, de hacerlo con lucidez y conocimiento de causa, de

plantear dudas como puntos de partida sucesivos y de profundizar nuestro gusto en el género. También deja con hambre, lo cual tiene el doble filo de predisponernos al saboreo de una etapa cumplida y a la espera de otra por cumplir. Flora Botton: ¿por qué no dedicarse en escritos futuros a la preparación de esa segunda etapa, a su vez prólogo de una posible tercera y etc.? Lo primordial está ya hecho.

Federico PATÁN.

Fernando DE TORO. — *Semiótica del teatro. Del texto a la puesta en escena.* — Buenos Aires, Galerna, 1987, 230 p.

Bienvenida esta importante publicación en lengua española, dedicada a la semiótica del teatro: el estudio realizado por el investigador Fernando de Toro viene a completar sus importantes trabajos anteriores — por lo cuales es reconocido como un especialista dentro en la materia — dedicados tanto al teatro hispanoamericano (*Brecht en el teatro hispanoamericano contemporáneo; acercamiento semiótico al teatro épico en Hispanoamérica*, Ottawa, Girol Books, 1984; *Bibliografía del teatro hispanoamericano (1900-1980)*, 2 vol., Frankfurt am Main, Verlag Klaus Dieter Vervuert, 1985), como a la traducción al español de obras indispensables para el análisis de aspectos teóricos del teatro (*El director y la escena*, Buenos Aires, Galerna, 1986. Traducción de *The Director and the Stage* de Edward Braun; *Diccionario de teatro*, Barcelona, Paidós, 1984. Traducción de *Dictionnaire du Théâtre* de Patrice Pavis).

Varios detalles técnicos nos parecen elogiables en esta obra: la abundancia de esquemas, la riqueza de notas críticas, la seriedad y la actualización de la extensa bibliografía empleada. El esfuerzo de sistematización, de redefinición de conceptos y nociones hace de *Semiótica del teatro* una obra de consulta indispensable para el especialista: para cada tema principal, el autor procede a una presentación de la bibliografía sobre el tema, lo cual permite al lector situar los antecedentes teóricos de los diversos problemas evocados y ubicarse frente a las corrientes críticas actuales.

Es evidente que la otra gran contribución de este libro es el de anclar su reflexión teórica en el ámbito hispanoamericano: el lector de habla hispana agradece las referencias constantes a la producción crítica hispanoamericana y la abundante ejemplificación de obras de autor hispanoamericano; en este sentido, se le podría hacer al libro de de Toro reproche de haber insertado, de manera irregular e innecesaria, algunas citas en otras lenguas.