

Hacia una teoría de la literatura maravillosa

JUAN PABLO MORALES TRIGUEROS

Escuela de Estudios Generales
Universidad de Costa Rica

Resumen

La teoría de la literatura fantástica, desde Todorov hasta nuestros días, se ha ocupado del género de lo maravilloso. Sin embargo, la aproximación es, por lo general, subordinada a lo fantástico. Este artículo busca una definición precisa de lo que se ha dado en llamar lo maravilloso, así como determinar si es pertinente sostener dicha categoría frente a otras similares. A partir de la consideración de las propuestas de Todorov, Barrenechea, Roas y Tolkien, así como de la etimología de los términos “fantasía” y “maravilla”, se observa que la literatura maravillosa, en efecto, existe y que está compuesta por los textos en los que los fenómenos que violentan la noción de realidad son finalmente aceptados. Además, se propone una tipología de los textos maravillosos. Por tanto, se concluye que lo maravilloso es una categoría con sus propios parámetros y métodos narrativos.

Palabras claves: literatura maravillosa, fantasía, lo maravilloso, teoría literaria

Abstract

Fantastic literature theory, from Todorov to this day, has considered the marvelous. However, the approach generally is subordinated to the fantastic. This paper searches a precise definition of the so called marvelous, as well as if it is worth to keep that category in front of similar ones. Considering Todorov, Barrenechea, Roas, and Tolkien's works, as well as the etymology of “fantasy” and “wonder”, it is possible to see that marvelous literature exists and is composed by the texts in which the defying reality phenomena are finally accepted. Besides, a typology of the marvelous texts is proposed. So, the conclusion is that the marvelous is a category having its own parameters and narrative methods.

Key words: marvelous literature, fantasy, the marvelous, literary theory

1. Introducción: los nuevos cuentos de hadas

En 1900, Lyman Frank Baum publicó *The Wonderful Wizard of Oz*, la primera de una larga serie de novelas sobre la ficticia tierra de Oz, cuna de prodigios y seres fantásticos. En el prólogo de la primera edición, Baum hace una breve reflexión sobre la necesidad de renovar los cuentos de hadas:

...the old-time fairy tale, having served for generations, may now be classed as “historical” in the children’s library; for the time has come for a series of newer “wonder tales” in which the stereotyped genie, dwarf and fairy are eliminated, together with all the horrible and bloodcurdling incident devised by their authors to point a fearsome moral to each tale. Modern education includes morality; therefore the modern child seeks only entertainment in its wonder-tales and gladly dispenses with all disagreeable incident. (Baum, III)

Los “wonder tales” (cuentos maravillosos) que propone Baum serían textos distantes del “fairy tale” (cuento de hadas), nombre con el cual se refiere a los cuentos tradicionales, pues carecerían de genios, enanos y hadas, así como de una finalidad moralizante. Su intención es la mera imaginación y el entretenimiento. En efecto, *The Wonderful Wizard of Oz* califica como ejemplo de la propuesta, pero también lo hace la literatura maravillosa del resto del siglo XX. Autores posteriores como E.R. Eddison, J.R.R. Tolkien, C.S. Lewis, Michael Ende, Cornelia Funke y Phillip Pullman, por citar algunos, se dedican a la creación de nuevos mundos

(con nuevas floras, faunas, físicas y metafísicas) donde desarrollan sus historias prodigiosas libres de moralejas.

Este artículo tiene como objetivo caracterizar este nuevo tipo de literatura maravillosa que, tomando en cuenta la propuesta de Baum, se puede considerar propia del siglo XX. Siguiendo a Jorge Luis Borges, para quien la literatura realista comenzó “a elaborarse a principios del siglo XIX, en tanto que todas las literaturas comenzaron con relatos fantásticos” (ctd. en Passos), se puede intuir que la idea renovadora de Baum vaticinaba la repetición de un proceso que la literatura maravillosa ha sufrido desde siempre. Si la literatura comenzó con fantasías, es claro que estas no seguirán siendo siempre las mismas.

1.1. Lo maravilloso: una teoría por realizar

En su libro *Introducción a la literatura fantástica*, publicado originalmente en 1970, Tzvetan Todorov propone que lo fantástico ocurre cuando “en un mundo que es el nuestro, el que conocemos, sin diablos, sílfides ni vampiros se produce un acontecimiento imposible de explicar por las leyes de ese mismo mundo familiar”. El efecto es susceptible de acabar si quien percibe el acontecimiento acepta una de las dos explicaciones posibles: que lo experimentado fue un producto de la imaginación o que, en efecto, ocurrió. Lo fantástico “ocupa el tiempo de la incertidumbre. En cuanto se elige una de las dos respuestas, se deja el terreno de lo fantástico para entrar en un género vecino: lo extraño o lo maravilloso” (34).

Por su parte, Ana María Barrenechea, en su *Ensayo de una tipología de la literatura fantástica*, de 1972, sustituye

“lo sobrenatural” de Todorov por “lo a-normal”. Así, lo a-normal y su explicación determinan la pertenencia de un texto a uno de los tres géneros mencionados. Asimismo, mantiene la tripartición pero basada en dos parámetros: la existencia, implícita o explícita, de los hechos a-normales y sus contrarios, así como la problematización (o falta de problematización) de ese contraste. La diferencia fundamental con Todorov es que la autora argentina no se cuestiona la naturaleza de los hechos, sino la convivencia de los hechos a-normales y normales. Un cuadro comparativo entre Todorov y Barrenechea podría verse como sigue:

Todorov	Barrenechea
Lo extraño	Lo natural
Lo maravilloso	Lo no-natural
Lo fantástico	Mezcla de natural y no-natural

Así, lo maravilloso resulta un límite dentro del cual contener lo fantástico, una posible solución para el conflicto creado por su aparición.

Como en estos dos casos, las aproximaciones suelen estar siempre supeditadas a lo fantástico, por lo que es necesario revisar la teoría existente para comprobar qué tanto ha sido explicado lo maravilloso. Nos resulta de particular interés la delimitación (o asimilación) con respecto a lo fantástico, así como la posibilidad de distinguirlo de otras categorías ficcionales similares.

1.1.1. Lo fantástico: un punto de partida

Desde Todorov, pasando por Barrenechea y llegando hasta una propuesta más reciente como la de David Roas (*Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*, 2011), la diferencia entre lo fantástico y lo maravilloso se ha fundamentado en lo que llamaremos *violencia*¹: en lo fantástico, un hecho insólito e inexplicable violenta la noción de realidad del mundo narrado, la cual coincide con la del mundo real. Esta violencia va dirigida tanto al consenso de realidad más cotidiano como a lo que Susana Reisz llama *prv* (posible según lo relativamente verosímil); para dicha autora, en lo fantástico coexisten lo posible y lo imposible, así como el cuestionamiento de su coexistencia. Ahora bien, incorpora a I. Bessière para señalar que dicho imposible debe estar “fuera de las leyes y de las convenciones de los intercambios real-suprarreal específicos de la mitología, de la religión y de los relatos populares” (Reiz, 196). Así, quedarían por fuera de lo fantástico los mitos, los relatos religiosos (vidas de santos, por ejemplo) y los cuentos de hadas, puesto que lo que tengan de sobrenatural está incorporado a alguna institución o creencia (mitos, religiones, tradición oral).

Así, lo fantástico ocurre en un mundo narrado lo suficientemente parecido al mundo real como para considerarlo su homólogo, en el que acontece un hecho imposible, inexplicable mediante la razón o cualquier *prv*, con lo cual se violenta la noción de realidad consensualmente admitida. Todorov, Barrenechea y Roas insisten en que la figura del lector es fundamental, puesto que ella tiene que compartir el desconcierto

provocado por la factibilidad del suceso considerado imposible. Al respecto, señala Roas:

...para que el efecto fantástico se produzca, el mundo construido en el interior del texto siempre ofrece signos que puedan ser interpretados a partir de la experiencia del mundo que tiene el lector. Eso le permite contrastar las opuestas naturalezas de los acontecimientos narrados y captar su relación conflictiva. (Roas, 48)

Roas desconfía de lo que llama “definiciones inmanentistas”, las cuales postulan que el mero conflicto intratextual entre dos códigos diferentes de realidad bastaría para el surgimiento de lo fantástico (Roas 31). El problema, según el autor, es que cualquier transgresión de una legalidad o normalidad establecida en el texto calificaría como fantástica. Por ende, la relación entre el mundo narrado y el mundo real es necesaria para la aparición de lo fantástico. No obstante, Roas aporta algo más: “lo fantástico exige, así, la presencia de un conflicto que debe ser evaluado tanto en el interior del texto como en relación al mundo extratextual” (37). El fenómeno narrado que violenta la noción de realidad debe contrastarse tanto con la lógica construida intratextualmente como con la lógica extratextual de lo real, lógica “también construida”, como asegura el mismo autor (42).

Con todo, el propio Roas menciona que su definición “no implica una concepción estática de lo fantástico, pues este evoluciona al ritmo en que se modifica la relación entre el ser humano y la realidad” (Roas, 33). Por eso es pertinente considerar al lector como una figura dual, que se manifiesta tanto

sincrónica como diacrónicamente. El lector sincrónico representa el contexto que recibe el libro en el momento de su publicación, el cual comparte la noción de realidad del autor. El lector diacrónico representa el contexto que continúa leyendo el texto a través del tiempo, por lo que su noción de realidad puede variar. La manera de recibir un texto puede determinar su condición fantástica no solo por avances científicos o tecnológicos que expliquen lo que en otro momento era inexplicable, sino por posibles cambios en lo *prv*, por lo que nos parece necesario contemplar ambas facetas del lector.

Lo fantástico, pues, aparece cuando un hecho narrado violenta la noción de realidad (con todo y sus *prv*) del mundo narrado, la cual coincide con la noción de realidad del lector sincrónico.

A continuación, ensayaremos una definición de lo maravilloso.

1.1.2. Lo maravilloso: un fantástico de doble vía

En primer lugar, sintetizamos una expurgación de textos que no caben dentro de lo maravilloso, previa a nuestra propia noción de la categoría. Quedan fuera, por tanto:

- a. Cuentos de hadas: los cuentos tradicionales, de transmisión oral y puestos por escrito, que incluyen hechos sobrenaturales *per se*. La razón por la que no los consideramos maravillosos radica en que la condición sobrenatural es propia del género, prácticamente lo define, por lo que al leer un cuento de hadas ya se está a la espera de los hechos insólitos y/o anormales que ocurrirán. Además, estos

hechos se presentan como propios del mundo narrado, por lo que no violentan la noción de realidad de este ni la del lector. La época, también, suele ser mítica, un tiempo ubicado “una vez”, sin marcas espacio-temporales que permitan asumir una noción de realidad clara. Caben dentro de esta denominación las llamadas “leyendas”, muy populares en Costa Rica, por tratarse de textos con las mismas particularidades: son transmitidos oralmente, aunque se ponen por escrito con posterioridad, y suelen presentar hechos insólitos que no violentan la noción de realidad narrada.

- b. Relatos religiosos: caben aquí los “milagros”, las vidas de santos y cualquier otro texto de corte piadoso. Las creencias religiosas forman parte de los *prv*, así que no representan verdaderas transgresiones violentas a la noción de realidad. Por no mencionar que la realidad intratextual ni siquiera es transgredida en este tipo de relatos.
- c. Fábulas: excluimos las fábulas de animales por tratarse de un género configurado precisamente alrededor de un hecho anormal: la humanización de los animales. Como en los cuentos de hadas, lo insólito es parte de la configuración misma del género, por lo que se espera de antemano y no violenta la noción de realidad.

Arribamos, pues, a nuestra propuesta. Lo maravilloso es una especie de fantástico de doble vía en el sentido de que no solo se violenta una noción de realidad, sino que esta se enfrenta a otra y se exploran las consecuencias de dicha confrontación. A nuestro criterio,

lo maravilloso necesita el choque entre realidades propio de lo fantástico, aunque los resultados, narrativos y epistemológicos, son diferentes. En lo fantástico, la realidad queda amenazada por algo no identificado que parece acecharla. En lo maravilloso, la realidad es efectivamente transformada, de modo que lo que se sabía sobre esta queda súbitamente invalidado o, cuando menos, incompleto. A manera de ilustración, consideramos la paradoja de la fuerza indetenible que choca contra un objeto inamovible. Los resultados de tal choque son indecibles, inimaginables. Ese es el terreno de lo fantástico, aquello que ocurre a pesar de no poder ocurrir y, al hacerlo, violenta. Sin embargo, lo maravilloso dice algo de lo indecible, lo neutraliza diciéndolo y lo explora, inventa un resultado para ese choque imposible. Es conveniente retomar los términos de Tolkien “Mundo Primario” y “Mundo Secundario”:

(...) el inventor de cuentos demuestra ser un atinado «sub-creador». Construye un Mundo Secundario en el que tu mente puede entrar. Dentro de él, lo que se relata es «verdad»: está en consonancia con las leyes de ese mundo. Crees en él, pues, mientras estás, por así decirlo, dentro de él. Cuando surge la incredulidad, el hechizo se quiebra; ha fallado la magia, o más bien el arte. Y vuelves a situarte en el Mundo Primario, contemplando desde fuera el pequeño Mundo Secundario que no cuajó. (50)

El Mundo Primario es el mundo real, el del contexto y los lectores, mientras que el Secundario es el mundo narrado planteado por cada texto. De aquí en adelante usaremos esa terminología para referirnos al contexto

y al mundo narrado; para mantener la homogeneidad de la terminología, llamaremos “Mundo Terciario” a la realidad otra que entra en contacto con la realidad narrada.

Lo maravilloso es más similar a lo fantástico de lo que podría pensarse, aunque la necesidad de diferenciarlos prevalece. Tanto su cercanía como su distancia pueden relacionarse con sus etimologías: según el *Diccionario Etimológico Español e Hispánico* de Vicente García de Diego, “fantasía” proviene del latín “phantasia”, que a su vez proviene del griego “φαντασία”, que significa “representación”. Fantástico, por su parte, proviene del latín “phantastīcus”, “quimérico”. Esto corresponde a la definición de lo fantástico: un hecho quimérico, que no puede concebirse bajo la noción de realidad vigente, ocurre a pesar de todo. Esta situación es “fantástica” en tanto no puede ser, es como de *fantasía*. Por su parte, “maravilla” proviene del latín “mirabilia”, “cosa extraordinaria”. Lo maravilloso es también algo fuera de lo común, algo que escapa a la normalidad, aunque se acepta pasado un choque inicial. De esta manera, no puede existir fantasía o maravilla en un mundo donde todo vale, donde lo sobrenatural forma parte de lo *prv* y deja a la realidad intacta una vez acaece.

Por tanto, los cuentos de hadas, los relatos religiosos y las fábulas no pertenecen a la literatura maravillosa. Estos géneros plantean mundos donde no hay choque posible: el Mundo Secundario abarca ya hechos que son imposibles en el Primario pero que caben dentro de los *prv*. Esto no significa que dichos acontecimientos no puedan ser excepcionales y extraordinarios en el mundo narrado, pero no conmueven

la noción de realidad planteada en el texto, no son manifestaciones de un Mundo Terciario.

La diferencia radica en que lo fantástico presenta un Mundo Secundario análogo al Primario en el que ocurre un suceso propio de otra realidad (un posible Mundo Terciario), pero esta última no queda nunca definida más allá de su otredad: es el más allá, lo innumerable, lo irreconocible e incomprensible. Por su parte, lo maravilloso define esa otredad, la muestra y la describe minuciosamente, por lo que tanto personajes como lectores la asimilan sin violencia, aunque esta haya existido en algún momento. En síntesis, en lo maravilloso se prueba fehacientemente que existe un Mundo Terciario.

Un ejemplo muy ilustrativo es el primer volumen de *Las Crónicas de Narnia* de C.S. Lewis, titulado en español *El león, la bruja y el ropero*. A grandes rasgos, la novela cuenta las aventuras de los hermanos Pevensie, quienes se refugian de la guerra en una casa de campo donde encuentran un ropero a través del cual acceden al mágico mundo de Narnia, poblado por faunos, minotauros y animales parlantes. En principio, el texto crea un Mundo Secundario que coincide con el Primario al punto de que da coordenadas espacio temporales precisas: “Esta historia relata lo que les sucedió [a los protagonistas] cuando, durante la guerra y a causa de los bombardeos, fueron enviados lejos de Londres a la casa de un viejo profesor” (Lewis, 4)

Londres durante los bombardeos de la Segunda Guerra Mundial. El Secundario no solo emula al Primario, sino que se ubica en un momento y lugar específicos de este, cuando las familias londinenses enviaban a sus

hijos al campo para resguardarlos de los bombardeos alemanes. Es en este contexto que los hermanos Pevensie se hospedan en la casa del profesor Kirk. En medio de una mañana lluviosa, la joven Lucía, por casualidad, da con un ropero que llama su atención. Al introducirse en él, llega mágicamente a otro mundo:

Entonces vio una luz frente a ella; no estaba cerca del lugar donde tendría que haber estado el fondo del ropero, sino muchísimo más lejos. Algo frío y suave caía sobre la niña. Un momento después se dio cuenta de que se encontraba en medio de un bosque; además era de noche, había nieve bajos sus pies y gruesos copos caían a través del aire (Lewis, 8).

A oscuras, Lucía no puede percibir el momento exacto en que ocurre el cruce. Además, las circunstancias que la reciben son completamente diferentes a las que deja, lo cual acentúa el cambio:

Cuadro 1
Lucía a través del ropero

Origen (mundo real)	Destino (mundo otro)
Día	Noche
Llueve	Nieva
Interior (casa)	Exterior (bosque)

El narrador hace una observación importante en el momento en que la niña se ve en la otra realidad: “Lucía se asustó un poco, pero a la vez se sintió llena de curiosidad y de excitación” (Lewis, 8). Como ciudadana de un mundo hecho a imagen y semejanza de

la Inglaterra de mediados del siglo XX, la niña tiene que extrañarse al descubrir que un ropero conduce a otro mundo. Aunque la curiosidad termina imponiéndose, el miedo, la incredulidad y el desconcierto estuvieron presentes como consecuencia de la pertenencia de Lucía a un mundo homólogo al real. Sus propios hermanos descreen sus historias y reaccionan impresionados e incrédulos cuando por fin, tras varios intentos fallidos, ingresan al país de Narnia a través del ropero.

Siguiendo a Todorov, podríamos concluir que el texto de Lewis es fantástico hasta el momento en que los hermanos entran en el ropero, pues es entonces cuando se constata que el mundo otro no es una invención de Lucía. Hasta entonces, el texto presenta, como afirma Bioy Casares en su prólogo a la *Antología de la literatura fantástica*, “un mundo plenamente creíble” en que sucede “un solo hecho increíble” (Bioy Casares, 6-7). Cuando los otros hermanos *cruzan* el ropero y llegan a Narnia, se confirma que, en efecto, existe otro mundo. La realidad se revela entonces más amplia, con leyes y posibilidades hasta ahora desconocidas, por lo que la violencia inicial, el choque entre realidades, termina diluyéndose entre la aceptación y la curiosidad que genera el descubrimiento. Eso, la confluencia final y absoluta de ambos mundos, materializada en el desplazamiento entre uno y otro que realizan los personajes, es lo maravilloso.

Percibimos una doble vía en el cruce de realidades, puesto que los hechos del Mundo Secundario afectan al Terciario y viceversa. En *El león, la bruja y el ropero*, es todo un suceso que haya humanos en Narnia, puesto que son impropios de ese mundo y,

además, forman parte de una profecía legendaria sobre el fin del tiránico reinado de la Bruja Blanca. Los Pevensie llegan a un mundo cuya literatura los contiene, así como en su propio mundo los faunos, los minotauros, los enanos y las brujas están contenidos en la literatura. Por otro lado, en la segunda parte de *Las crónicas de Narnia*, titulada *El príncipe Caspian*, Edmundo Pevensie lleva, en su segundo viaje a Narnia, una linterna de baterías. El artefacto resulta completamente extraño en Narnia, pues ahí no existen tales cosas. De esta manera, la presencia de seres y objetos propios del Mundo Secundario en el Terciario genera la misma violencia que la situación inversa, aunque en ambos casos la problemática termina en la asimilación. Es tan extraña una linterna en Narnia como un ropero mágico en Inglaterra, pero al final todo se termina aceptando como parte de una realidad insospechadamente vasta.

En síntesis, por lo expuesto hasta aquí, lo maravilloso necesita los siguientes parámetros para ocurrir:

- a. Un Mundo Secundario tan parecido al Primario que se pueda considerar su homólogo.
- b. Un Mundo Terciario con normas y posibilidades que trascienden la noción de realidad del Secundario.
- c. El cruce, efectivo y consecuente, del Mundo Secundario y el Terciario.
- d. La final modificación de la noción de realidad del Mundo Secundario, que ahora albergará al Mundo Terciario, con todas las consecuencias que esto implique.

Con todo, la interacción entre mundos puede variar de un texto a otro, creando diversas maneras en que lo

maravilloso puede manifestarse. Estas se consideran a continuación.

1.1.3. Las posibilidades de lo maravilloso.

Dada la doble vía mencionada, gracias a la cual cada mundo puede afectar y ser afectado, lo maravilloso puede ocurrir de múltiples maneras, teniendo siempre como factor determinante la violencia generada por el contacto de un mundo con el otro. Enumeramos ahora las diferentes posibilidades:

- a. **De la realidad a la maravilla:** es el caso, que podría considerarse típico o clásico, en que el texto configura un mundo análogo al real para luego enfrentarlo a otro mundo maravilloso. Así ocurre en la mencionada *El león la bruja y el ropero* y en otras novelas como *Peter Pan* y *El mago de Oz*.
- b. **De la maravilla a la realidad:** se da cuando el mundo que violenta la noción de realidad contextual es presentado de entrada como el Mundo Secundario, mientras que el mundo homólogo al Primario aparece después, como contraste. Lo maravilloso, en lugar de ser el contraste, es el principio, por lo que la aparición posterior de un mundo “normal” es lo que genera la violencia. Un ejemplo al respecto es la trilogía *La materia oscura*, del escritor inglés Phillip Pullman. En la primera parte, *Lucas del norte*, el texto se ambienta en un colegio de Oxford, por lo que podría pensarse que el mundo narrado es lo suficientemente parecido al real como para considerarlo su homólogo. No obstante, desde el primer párrafo,

se describe a unos seres llamados *daimonions*, que son proyecciones físicas del alma de cada persona. Asimismo, en otros momentos se dan pequeñas pistas (como que el sistema solar alberga seis planetas) que dan la idea de que el Mundo Secundario, a pesar de parecerse al Primario, no es su homólogo. Esto se confirma en la segunda parte, cuando Lyra, la protagonista, atraviesa un umbral y llega a un mundo donde los humanos no tienen *daimonions*, el cual sí se corresponde con el Primario. El paso es inverso, del mundo maravilloso al parecido al real.

- c. **La maravilla es parte de la realidad:** el mundo maravilloso está contenido dentro del real o habitual, sin que sea percibido por la mayoría. Es el caso de la saga *Spiderwick*, de Holly Black y Tony DiTerlizzi, en la que unos hermanos descubren, en un cuarto secreto, un libro manuscrito que habla de criaturas mágicas, las cuales logran ver cuando usan un lente especial o cuando reciben en los ojos saliva de un duende. Lo mismo ocurre en la serie de *Harry Potter*, en la cual el mundo mágico, aunque secreto, coexiste con el de las personas sin magia, llamadas “muggles”. Así, la realidad es más vasta de lo que parece, pues alberga lo que para los no iniciados son maravillas.
- d. **Un solo mundo maravilloso:** cercanos al cuento de hadas, pero lejanos a la vez por aspectos tanto de estilo como de fondo, estos relatos se ubican en un Mundo Secundario que difiere fuertemente del Primario, con otras leyes y posibilidades. Se ubican en esta clasificación los

textos pertenecientes a lo llamado “fantasía épica”, cuyo arquetipo es *El Señor de los Anillos*, de J.R.R. Tolkien. Aunque no se da el choque de mundos en sentido material, sí se da en sentido cultural. Por ejemplo, en *El Señor de los Anillos*, los *hobbits* son criaturas pacíficas y holgazanas que viven en un territorio llamado la Comarca. Cuando un grupo de ellos abandona la región, se enfrenta a criaturas y magias de las que no tenía noticia en su lugar de origen más allá de viejos relatos, por lo que hay sorpresa y alarma de su parte. Así, los hechos maravillosos son naturales pero estaban fuera del conocimiento de los protagonistas, lo que convierte al texto en una suerte de maravilloso exótico (en términos de Todorov), pero con la particularidad de que la región donde ocurren las maravillas no es lejana o desconocida, sino completamente ficticia e improbable en el Mundo Primario.

- e. **La maravilla como ficción:** no se trata del choque de dos realidades como tales, sino del cruce entre la realidad narrada y una ficción contenida en la misma. Por ejemplo, la saga *Mundo de Tinta*, de Cornelia Funke, en la cual un personaje tiene la habilidad de traer personajes y objetos de los libros al leer en voz alta. Más adelante, incluso él y su hija son capaces de introducir personas reales en los libros, los cuales albergan realidades completas e independientes de la historia que se contó sobre ellas. También ocurre este tipo de maravilloso en *La Historia Interminable*, de Michael Ende, en la cual Bastián lee un libro (que también lee el lector) y

termina introduciéndose en él, conociendo a los personajes de los que leyó antes y creando su propia historia en ese mundo.

- f. **Maravilla onírica:** textos en los cuales el mundo del sueño cobra la consistencia suficiente para considerarse una realidad alterna. *Alicia en el país de las maravillas* es el texto arquetípico de esa categoría. Diferimos con Tolkien, quien desterraba este tipo de textos de cualquier posibilidad de maravilla (“fantasía”, en sus términos), puesto que aunque al final todo resulte un sueño, este es lo suficientemente complejo como para obligar al protagonista a explorar locaciones, conocer personajes y defenderse de diversas amenazas. Nadie sabe lo que habría ocurrido con Alicia si la Reina Roja hubiera cumplido su cometido de cortarle la cabeza. Además, la transición de la vigilia al sueño no se da de manera clara y explícita, por lo que cabe preguntarse si realmente todo fue un sueño o cabe la ambigüedad. Se excluirían textos cuya lógica onírica carezca de todo sentido, que no configuren una realidad coherente ni estable, más cercanos al absurdo y el surrealismo.

Lo que tienen en común los seis tipos de maravilloso es el enfrentamiento de mundos alternos. El choque puede darse entre mundos independientes, múltiples, superpuestos o contenidos unos dentro de otros. La condición es que la realidad de la que proceden los protagonistas (Mundo Secundario) esté lo suficientemente delimitada como para desestabilizarse al entrar en contacto con la realidad otra (Mundo Terciario).

Consideradas las diferentes posibilidades, cabe reformular algunos parámetros de los que definimos como requeridos para la aparición de lo maravilloso. En primer lugar, no es estrictamente necesario que un mundo coincida con el Primario, como lo ejemplifica el tipo d. Para David Roas, como expusimos anteriormente, lo fantástico solo puede aparecer en un Mundo Secundario homólogo al Primario, pues considera necesario que el lector se vea afectado por la violencia contra la noción de realidad que experimenta el personaje. Lo maravilloso, al asimilar esa violencia y neutralizarla, se sostiene más por la suspensión de la incredulidad del lector que por la relación de este con uno de los mundos narrados, por lo que la relación entre Mundo Primario y Mundo Secundario (o Terciario) no es estrictamente necesaria.

Lo maravilloso, a diferencia de lo *prv*, no está asumido en ninguna noción de realidad, por lo que tiene que causar algún nivel de violencia en la noción de realidad de quienes lo experimentan. La particularidad del género es que la problemática pasa a segundo plano, dejando lugar a otros tipos de conflictos, como es el caso de los hermanos Pevensie, quienes, una vez en Narnia, asumen como propia la responsabilidad de liberar al país del reinado invernal de la Bruja Blanca. Aunque Susana, la segunda hermana, se niega casi hasta el final a aceptar la posibilidad de ese mundo maravilloso, termina por aceptarlo y seguir sus normas sociales, naturales, culturales y existenciales. No obstante, cabe resaltar que en la séptima novela narniana, *La Última Batalla*, los otros Pevensie cuentan que Susana creció y terminó por asumir que sus aventuras en Narnia

eran simples juegos imaginados. Al final, su noción de mundo termina por convertir los hechos en un *prv*, en este caso, los juegos infantiles, cuya imaginación desbordada admite cualquier tipo de fenómenos.

Resulta de interés el hecho de que en prácticamente todas las novelas mencionadas los protagonistas son niños y niñas. Se puede deducir que el protagonismo infantil es una característica de lo maravilloso, si bien no es determinante. La motivación del hecho puede radicar en que culturalmente se asocia a los niños con la maravilla ante lo fantástico. Es menos probable (al menos culturalmente) que un adulto logre aceptar que un ropero lleve a un mundo paralelo o que su mundo está lleno de criaturas mágicas imperceptibles por los medios tradicionales. De un adulto sería más esperable una reacción negativa, de escándalo o terror ante lo imposible, más propia de lo fantástico. Esto no significa que no pueda haber héroes maravillosos adultos o que la aparición de niños sea un criterio de clasificación, pero sí es una tendencia en la literatura maravillosa.

1.2. Balance final: lo maravilloso como categoría literaria

Hemos definido lo maravilloso como el efecto conseguido cuando un texto propone dos mundos, Secundario y Terciario, de los cuales uno será compatible con el Primario y se verá súbitamente enfrentado al otro, que tendrá diferentes reglas y posibilidades. Este enfrentamiento genera una nueva noción de realidad para los personajes quienes, no sin cierta resistencia, terminan por admitir esas nuevas posibilidades como parte de lo que consideran

real. El contexto se ve así mismo afectado por la propuesta textual, dada la relación entre el mundo Primario y uno de los mundos narrados. Al recibir el texto, el lector suspende su incredulidad puesto que su noción de realidad, el Mundo Primario, no puede soportar sucesos como los narrados. Así, por la suspensión de la incredulidad del lector y la expansión de la realidad del texto, el relato maravilloso se consuma.

La diferencia con lo fantástico no radica únicamente en la actitud final de los personajes, que aceptan los fenómenos extraordinarios como propios de su realidad, sino que el texto mismo los configura como tales, pues no deja duda de la ocurrencia factual de los hechos. Aunque los personajes se cuestionen lo que viven, el texto como tal no problematiza, se limita a presentar y configurar la realidad narrada. En el caso de los relatos oníricos, lo maravilloso no tuvo ocurrencia en el mundo real, pero el mundo soñado se configura como una realidad alterna, como un mundo tangible con sus habitantes y sus fenómenos particulares. Esto los distingue de los relatos oníricos fantásticos o surrealistas, que juegan con la ambigüedad o la inestabilidad de los mundos soñados.

Lo maravilloso es, por tanto, una categoría literaria en sí misma, con la posibilidad de ser estudiada y tipificada aparte de lo fantástico y otras categorías similares. Además, corresponde a un distanciamiento progresivo del cuento de hadas tradicional y otro tipo de relatos en que lo sobrenatural tenía un papel más bien instrumental, orientado a interesar a lectores jóvenes que pudieran aprender algo del texto. Lo maravilloso toma la fantasía y los prodigios por su propio valor y los explota como tema narrativo.

No obstante, consideramos necesario tener siempre presente que lo fantástico y lo maravilloso son dos variantes de una categoría más grande que las engloba. Ambas parten de un cuestionamiento que de alguna manera violenta la realidad, proponiendo la factibilidad de una realidad completamente distinta, la nulidad total de la realidad conocida o el limitado alcance de esta última. La diferencia fundamental entre ambas categorías radica en el resultado de ese cuestionamiento el cual, en lo fantástico, genera tensión por la posibilidad, amenazante y, por tanto, violenta, de que exista otra realidad o una faceta de la realidad que el mundo narrado desconoce, mientras que en lo maravilloso genera la clara noción, confirmada por los personajes, de que existe otra realidad o que la conocida se queda muy corta con respecto a la que ha permanecido oculta.

Inclusive, la teoría suele abordar juntas ambas categorías, como lo demuestran propuestas de autores como Todorov y Barrenechea, quienes inclusive utilizan una para definir la otra, y más aún otros que en diversas ocasiones hablan de literatura fantástica como de un todo. Por ejemplo, en el prólogo a la *Antología de la literatura fantástica* que compilara con Borges y Ocampo, Bioy Casares escribe que “pedimos leyes para el cuento fantástico; pero ya veremos que no hay un tipo, sino muchos, de cuentos fantásticos” (Bioy Casares, 6), tras lo cual apunta que muchos autores crearon atmósferas propicias para la aparición de los hechos fantásticos, mientras que otros

en vidas consuetudinarias y domésticas como las del lector, sucediera el fantasma. Por contraste, el efecto resultaba más fuerte. Surge entonces lo que podríamos llamar la tendencia realista en la literatura fantástica. (Bioy Casares, 6-7).

Nos interesan estas observaciones en tanto señalan la variedad de posibilidades que presenta lo que Bioy Casares llama “literatura fantástica”. Inclusive, si bien no es exacta, la oposición entre relatos que crean una atmósfera propicia para lo sobrenatural y los que más bien crean la atmósfera contraria para que lo insólito lo sea aún más podría considerarse un anuncio de la diferenciación entre lo maravilloso y lo fantástico respectivamente. Con todo, la mayor muestra de variedad la da Bioy en su posterior enumeración de argumentos fantásticos, la cual incluye aparición de fantasmas, viajes por el tiempo, los tres deseos, personajes soñados, tema de la inmortalidad, vampiros y castillos, e incluso algunas menciones propias a autores, como Borges y Kafka (11). A esta enumeración, Bioy aún agrega algo más: una clasificación por el tipo de explicación que presentan los relatos, a saber:

- a) Los que se explican por la agencia de un ser o de un hecho sobrenatural.
- b) Los que tienen explicación fantástica, pero no sobrenatural.
- c) Los que se explican por la intervención de un ser o de un hecho sobrenatural, pero insinúan, también, la posibilidad de una explicación natural (6-7).

descubrieron la conveniencia de hacer que en un mundo plenamente creíble sucediera un solo hecho increíble; que

Forzándola un poco, esta clasificación podría coincidir o, cuando menos,

ser una forma previa de la clasificación tripartita que propuso Todorov al dividir la literatura fantástica en lo maravilloso, lo extraño y lo fantástico. El caso es que las diversas propuestas parecen tender a esa agrupación de la literatura que desafía la noción de realidad y a su posterior clasificación en las diversas categorías, por lo que no nos parece inapropiado considerar que existe un todo, la literatura fantástica, que se dividiría en las diversas categorías de lo fantástico, lo maravilloso, la ciencia ficción, los cuentos de hadas, los relatos religiosos, etc.

La pertinencia de los términos podría debatirse, pero consideramos que las explicaciones etimológicas que dimos en el capítulo refuerzan su utilización: “fantasía” es “representación” y “fantástico” es “quimérico”, mientras que “maravilla” es “cosa extraordinaria”; lo fantástico es lo inimaginable, lo perturbador por impropio e imposible, mientras que lo maravilloso es lo que se sale de lo ordinario pero se confirma como parte de lo real. El único inconveniente que nos parece que queda al respecto es que el término “fantástico” se use tanto para la categoría general como para una de las específicas. Esto podría solucionarse cambiando la denominación de una u otra, pero eso sobrepasa las intenciones de este trabajo.

Podemos concluir entonces, a la luz de las diversas teorías estudiadas y de nuestra propuesta, que lo fantástico y lo maravilloso, son, para usar una imagen precisa, las dos caras de una misma moneda. Dos versiones de una misma idea que, si bien se diferencian, no deben considerarse excluyentes, pues los límites entre una y otra pueden ser muy delgados. Tan delgados como una moneda.

Nota

1. Utilizamos el término “Violencia” en la tercera acepción que de él brinda el Diccionario de la Real Academia Española: “3. Acción violenta o contra el natural modo de proceder” (DRAE). Así, nos referimos a un hecho que desafía la naturaleza, la noción de realidad, no a violencia física o psicológica en contra de los personajes.

Bibliografía

- Barrenechea, Ana María. «Ensayo de una tipología de la literatura fantástica.» *Revista Iberoamericana* (1972): 391-403.
- Baum, Lyman Frank. *The Wonderful Wizard of OZ*. New York: Dover Publications, 1996.
- Bioy Casares, Adolfo. «Prólogo». Adolfo Bioy Casares, Jorge Luis Borges y Silvina Ocampo. *Antología de la literatura fantástica*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1997. 5-12.
- García de Diego, Vicente. *Diccionario etimológico español e hispánico*. Madrid: Editorial S.a.e.t.a., 1955.
- Lewis, Clive Staples. *Las crónicas de Narnia. El León, la bruja y el ropero*. Santiago: Andrés Bello, 1998.
- Passos, Carlos Alberto. “Conferencias. Sobre ‘La literatura fantástica’ disertó ayer Jorge Luis Borges”. *El País* [Montevideo], 3 de setiembre de 1949.
- Reiz, Susana. «Las ficciones fantásticas y sus relaciones con otros tipos ficcionales.» David Roas, *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco Libros, 2001.

- Roas, David. *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*. Madrid: Páginas de Espuma, 2011.
- Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1972.
- Tolkien, J.R.R. «Sobre los cuentos de hadas». J.R.R. Tolkien, *Árbol y hoja*. Barcelona: Minotauro, 2002.