

## Del rol de la delimitación del corpus en la teoría literaria.

### A propósito de la *Introducción a la literatura fantástica* de Tzvetan Todorov y de la crítica literaria hispanoamericana<sup>1</sup>

Annick Louis<sup>2</sup>

Universidad de Reims/CRAL (EHESS-CNRS)

[alouis@noos.fr](mailto:alouis@noos.fr)

**Resumen:** La publicación de la *Introduction à la littérature fantastique* de Tzvetan Todorov en 1970 determinó una serie de reacciones entre los especialistas de literatura hispano-americana, entre las cuales la más célebre es la relectura crítica propuesta por Ana María Barrenechea. A partir de una contextualización de los problemas teóricos planteados por ambos autores, el objetivo es pensar los usos que ambos críticos hacen del concepto de género y de género fantástico. Aunque el

---

1 Este artículo ha sido originalmente publicado en *Entre critique et théorie. L'Amérique Latine : un autre regard sur la littérature*. France: Classiques Garnier, collection "Perspectives comparatistes", 2012, editado por Carine Durand y Sandra Raguene. Agradezco a la editorial y a las compiladoras la autorización para publicarlo en español.

2 **Annick Louis** es licenciada en Letras de la Universidad de Buenos Aires. Obtuvo su Doctorado en la *Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales*, en París, en 1995 por su trabajo *Jorge Luis Borges: La construction d'une oeuvre. Autour de la création du recueil* Historia Universal de la Infancia, publicado en 1997 bajo el título de *Jorge Luis Borges: oeuvre et manoeuvres*. Fue Visiting Profesor de la Universidad de Yale (1999-2000) y becaria de la Fundación Alexander von Humboldt (2000-2002). Actualmente es profesora en la Universidad de Reims, y miembro del equipo pedagógico de la EHESS. Ejerce la crítica literaria en diversos medios internacionales. Ha publicado también: *Jorge Luis Borges: Intervenciones sobre pensamiento y literatura*. (comp. Annick Louis, Claudio Canaparo, William Rowe) Bs.As.: Paidós, 2000 y *Enrique Pezzoni, lector de Borges*, Bs.As.: Sudamericana, 1999. Actualmente prepara un libro cuyo título es *Homo explorator. Las escrituras 'no literarias' de Arthur Rimbaud, Lucio V. Mansilla y Heinrich Schliemann*.

centro de interés de Todorov y de Barrenechea difiera, ambos comparten un gesto crítico que los lleva a considerar lo fantástico como un espacio de debate teórico.

**Palabras clave:** Literatura fantástica – Literatura hispanoamericana - Todorov – Barrenechea

**Abstract:** The issue of *Introduction à la littérature fantastique* de Tzvetan Todorov in 1970 created a large interest among the experts on latin-american literature; the most known reaction was the critic view of Ana María Barrenechea, who proposed a new conceptualisation of the genre based of a diferent corpus. In this paper we intend to contextualize the theoretical problems of both proposals, to study the uses of the concepts of 'genre' and of 'fantastic' they are engaged in. Although Todorov and Barrenechea have diferent aims, they share a method, and both consider the fantastic as a genre able to concentrate a theoretical debate about literature.

**Keywords:** Fantastic literature – Latin-american literature – Todorov – Barrenechea

Para los especialistas de la literatura hispano-americana, la *Introduction à la littérature fantastique* publicada por Tzvetan Todorov en 1970 es a la vez un objeto de fascinación y de indignación. El interés suscitado por este libro venía en parte del hecho de que el género conocía entonces un éxito sin precedente en el continente y comenzaba a adquirir una proyección internacional; Todorov proponía, además, un método analítico propio del estructuralismo francés, que, como se sabe, fue objeto

de una importante difusión entre los intelectuales latinoamericanos. El corpus, sin embargo, está constituido esencialmente por obras europeas del siglo XIX, mientras que la literatura fantástica hispanoamericana está poco presente, y queda, generalmente, relegada al estatuto de relato alegórico; razón por la cual los especialistas de literatura hispanoamericana reaccionaron críticamente. Entre las respuestas críticas dirigidas a Todorov, la más célebre es la de Ana María Barrenechea, quien propuso un nuevo modelo a partir de una relectura de la sistematización de Todorov, en dos artículos conocidos, “Ensayo de una tipología de la Literatura Fantástica (A propósito de la literatura hispanoamericana)” (1972), y “La literatura fantástica: función de los códigos socioculturales en la constitución de un género” (1980). El movimiento fue continuado por Enrique Pezzoni (alumno, y luego colega de Barrenechea), bajo la forma de artículos y notas, pero también (esencialmente) en sus clases, en particular en el momento de su retorno a la Universidad de Buenos Aires en 1984 (Pezzoni 1984, 1986).

No cabe duda de que Todorov ignora en su libro la literatura fantástica hispanoamericana y su tradición; en ese sentido, la crítica del continente tiene razón cuando considera que su obra se inserta en una continuidad de intercambios culturales unilaterales (Louis 2009). Pero esto no cambia la cuestión esencial para nosotros: el encuentro entre estos textos se produce en un estado de ignorancia mutua de la problemática y del contexto que determinan, por un lado, la escritura de cada uno de ellos, y, por otro lado, su recepción en comunidades intelectuales que resultan de tradiciones literarias, críticas e institucionales más distantes de lo que se suele pensar. Por tanto, examinar las circunstancias de producción y de publicación de estos trabajos, puede permitir aprehender la especificidad de la ausencia de diálogo entre dos comunidades que se proyectan, sin embargo, contra un mismo

objeto. Para terminar, consideraremos la relación que se establece entre la delimitación del corpus crítico y la generación de hipótesis teóricas en la investigación en literatura.

### **Del género y del género fantástico**

La importancia que adquirió la *Introduction à la littérature fantastique* para los teóricos del género fantástico hispanoamericano contrasta con el lugar que una perspectiva retrospectiva de la historia del estructuralismo otorga al libro. El testimonio de Todorov sugiere que lo considera como un momento poco importante, una suerte de acontecimiento menor; así, en *Devoirs et délices. Une vie de passeur*, no lo evoca sino rápidamente:

Ce que Genette a fait dans “Discours du récit”, dans Figures III, représente, à mon sens, l'aboutissement d'une partie de notre travail pendant ces années-là. Ce livre a été publié en 1972. Moi-même j'avais fait paraître, les années précédentes, l'étude d'un genre littéraire, *Introduction à la littérature fantastique*, livre également très traduit et peut-être même lu! J'y donnais une définition formelle du genre fantastique: ce qui le caractérise n'est pas l'apparition du surnaturel mais l'hésitation – éprouvée par un personnage et aussi par le lecteur – de savoir s'ils sont en face d'événements naturels ou surnaturels. J'étudiais aussi les thèmes des récits correspondant à cette définition: je parlais des thèmes du je et

des thèmes du tu (95-96)<sup>3</sup>.

A pesar ser común que un autor le quite importancia, o autoridad, a una parte de su producción, este caso es particular, en la medida en que Todorov reconoce la difusión del libro, situándolo en una encrucijada intelectual: la obra no es mencionada sino como etapa de un recorrido, en parte porque el año 1970 contó con varios eventos que marcarían la historia de la crítica de tradición estructuralista: la fundación de la revista *Poétique* y de la colección del mismo nombre en las ediciones du Seuil, dirigida entonces por Hélène Cixous, Gérard Genette y el mismo Todorov, cuyo primer volumen editado es precisamente la *Introduction à la littérature fantastique*<sup>4</sup>. Podemos decir que la fecha marca el emprendimiento de una difusión sistemática de la tendencia analítica identificada a partir de entonces con la noción de “poética” (“poétique”), tanto en el ámbito de la crítica literaria como en el de la enseñanza, debido sin duda en parte a Mayo del '68, que abre un espacio de inscripción social e institucional a sus animadores<sup>5</sup>. En este contexto, el libro aparece como un tanteo dentro del intento de búsqueda de un método analítico que

---

3 “Lo que Genette hizo en “Discours du récit”, en *Figures III*, representa, me parece la culminación de una parte de nuestro trabajo durante esos años. Ese libro se publicó en 1972. Yo mismo había sacado, poco antes, el estudio de un género literario, *Introduction à la littérature fantastique*, libro también muy traducido y tal vez incluso leído. Daba allí una definición del género fantástico: lo que lo caracteriza no es la aparición de lo sobrenatural sino la vacilación –del personaje, y también del lector– que no sabe si se encuentra frente a eventos naturales o sobrenaturales. Estudiaba también los temas de los relatos que correspondían a esta definición: hablaba de los temas del yo y de los temas del tu...” (*Devoirs et Délices. Entretiens avec Catherine Portevin*).

4 El objetivo de este trabajo no es una historia de los estudios literarios en Francia; sin embargo, conviene subrayar dos datos: la publicación en 1970 de *S/Z* de Roland Barthes, donde establece la distinción entre “obras legibles” y “obras scriptibles”; la publicación por Todorov de “Logique des genres”, en *Les Genres du discours* (44-60) donde retoma la cuestión del género.

5 Ver, en relación a esta cuestión, la implicación de Todorov en la reflexión sobre la enseñanza de la literatura a partir del final de los años 1960, y la fundación de la universidad de Vincennes. S. Dubrovsky/ T. Todorov, (dir.) *L'enseignement de la littérature* 1971. Sobre la cuestión es interesante también la obra de J.M. Djian (dir.) *Vincennes, une aventure de la pensée critique* de 2009.

hace del texto su objeto esencial, pero que resultó, en fin de cuentas, poco productiva en este sentido. Su productividad va a sentirse en otro ámbito.

La *Introduction à la littérature fantastique* se presenta ante todo como un debate sobre el género. Desde la primera parte, “Les genres littéraires”, el objetivo de Todorov es claramente presentar una aproximación analítica de los géneros, y proponer un método que se oponga al que atribuye (con o sin razón) a los universitarios: éstos trabajan el género a partir de una acumulación exhaustiva de obras, mientras Todorov propone aprehender la coherencia lógica de la teoría, a partir del método deductivo (7). Una tendencia analítica que se encuentra también en otros textos publicados por Todorov en la época, como “Les transformations narratives” (*Poétique* 1970: 322-333):

La connaissance de la littérature est sans cesse menacée par deux dangers opposés : ou bien on construit une théorie cohérente mais stérile ; ou bien on se contente de décrire des “faits”, s'imaginant que chaque petite pierre servira au grand édifice de la science. Ainsi pour les genres, par exemple. (322)<sup>6</sup>

Como en la *Introduction à la littérature fantastique*, Todorov describe aquí el objetivo de una teoría de los géneros como un problema vinculado a la explicación del

---

<sup>6</sup> “El conocimiento de la literatura está permanentemente amenazado por dos peligros opuestos: o bien se construye una teoría coherente pero estéril; o bien uno se conforma con describir los 'hechos', imaginando que cada piedra servirá al gran edificio de la ciencia. Así es respecto de los géneros, por ejemplo.”

sistema de géneros existente; la teoría aparece así como un modo de sobrepasar la oposición entre descripción, prescripción y normativa<sup>7</sup>.

El origen del interés de Todorov por el género puede comprenderse a partir de las reflexiones propuestas más tarde por Gérard Genette en su introducción a *Théorie des genres* (1986): según esta mirada retrospectiva, la cuestión de los géneros sería el objeto central de la poética, y no habría desaparecido del campo de los estudios literarios sino temporaria y parcialmente, durante un siglo que privilegió una aproximación historicista y positivista; agrega Genette: “Le renouveau de la théorie littéraire ne pouvait manquer de passer, entre autres, par une redécouverte de cette question, puisque toute démarche théorique implique un dépassement des faits singuliers vers la recherche de traits généraux.” (1986: 7) La problemática es retomada por Jean-Marie Schaeffer en *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*, donde el crítico afirma que desde hace dos milenios, desde Aristóteles, preguntarse qué es un género literario equivale a interrogarse acerca de qué es la literatura (1989: 8). Ambos textos marcan el retorno de un interés por el género literario en la segunda mitad de los años 1980, que traduce precisamente el modo en que estas dos preguntas se superponen en la tradición occidental; hoy, sin embargo, resulta evidente que la corriente Estructuralista -que, siguiendo la tradición del Formalismo Ruso, hizo del intento de definir qué es la literatura su principal objeto- reforzó esta asociación entre reflexión sobre el género literario y aprehensión de la especificidad

---

<sup>7</sup> Schaeffer considera también la necesidad de distinguir entre descripción y prescripción como una de las cuestiones esenciales de la reflexión sobre el género. Para el estructuralismo de la época, era también capital el intento de proponer una aproximación de la literatura que no estuviera exclusivamente orientada por el concepto de 'valor literario'. Sobre esta cuestión, ver la compilación de Jouve. *La valeur littéraire en question* (2010). Mi posición respecto de esta cuestión se encuentra expuesta en ese volumen, en el ensayo “Valeur littéraire et créativité critique” (33-55). Jean-Marie Schaeffer propone un balance de la situación de los estudios literarios en *Petite écologie des études littéraires. Pourquoi et comment étudier la littérature ?* 2011: 49-57.

de la literatura a partir de un retorno a la *Poética* de Aristóteles. Podemos agregar que la reflexión sobre el género apareció entonces como un camino privilegiado para generar un método teórico. Así puede explicarse el hecho que estos estudios sobre el género se orienten hacia la dimensión clasificatoria de las obras; en los términos de Todorov, su objetivo en la *Introduction à la littérature fantastique* es “découvrir une règle qui fonctionne à travers plusieurs textes et qui nous fait leur appliquer le nom d'*œuvres fantastiques*, non ce que chacun d'eux a de spécifique.” (7)<sup>8</sup> Pero la cuestión de la elección de lo fantástico para desarrollar un método teórico queda abierta.

La recepción del libro de Todorov entre la crítica ayuda a comprender la problemática en la cual se inscribe su propuesta, en particular la nota aparecida en el número de marzo de 1971, en la revista *Critique*, redactada por Sylvère Lotringer, “Vice de forme. Tzvetan Todorov, *Littérature et signification*; Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*; Laurent Versini, *Laclos et la tradition*”. La literatura fantástica parece haber sido percibida en ese período como un género menor, y, tal vez, como un género olvidado, dado que la producción literaria francesa de la época se orientaba hacia otras direcciones; este estatuto del género parece haber abierto la posibilidad de constituir un territorio de análisis autónomo, y también permitir operar más fácilmente la articulación entre géneros teóricos y géneros históricos, a partir de la idea de que una relación inductiva se establece entre ambos tipos<sup>9</sup>.

---

8 “Descubrir una regla que funcione a través de varios textos y que nos lleve a aplicarles la denominación de 'obras fantásticas', no lo que cada uno de ellos tiene de específico.”

9 Schaeffer cuestiona esta relación, pero curiosamente no la separación entre géneros históricos y teóricos que quedaría por revisar. Ver Schaeffer. *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?* 1989 : 66-70.



En América Latina la situación se presenta de un modo totalmente distinto. Cuando Todorov publica su libro, la literatura fantástica hispanoamericana constituye un objeto reconocible a nivel continental, que comienza ya a adquirir una visibilidad internacional, aunque su estatuto difiera radicalmente en Europa, Estados Unidos, y América Latina<sup>10</sup>. Es el comienzo del “boom”, autores como Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Juan Rulfo adquieren fama internacional, aunque lo fantástico ocupa un lugar controvertido dentro de este movimiento, porque los textos generalmente asociados a este género presentan la particularidad de insertarse en un universo cultural occidental universalizante, o en todo caso, percibido en menor medida como típicamente latinoamericano que buena parte de las obras asociadas al 'boom'<sup>11</sup>. Otra razón puede ser que muchos textos considerados fantásticos en América Latina son percibidos como pertenecientes a otros géneros en Europa o Estados Unidos – y viceversa–; lo cual pone en evidencia la ausencia de un acuerdo hermeneúutico internacional en lo que respecta a la identidad genérica de lo fantástico. A modo de ejemplo, el hecho de que para muchos especialistas norteamericanos la literatura de Borges pertenece al “realismo mágico” – una clasificación que para los lectores, críticos y teóricos formados dentro de las tradiciones intelectuales hispanoamericanas, resulta dudosa, incluso cuando se trata de Rulfo.

Puesto que tratamos de un género en tanto objeto reconocible y evocamos el consenso de una comunidad interpretativa en relación a lo fantástico

---

10 Estudio el caso de Borges, cuya difusión comienza antes, de modo más preciso en “Borges mode d'emploi français”, en *Borges face au fascisme. Les fictions du contemporain*, 2007 307-323. Acerca de la difusión de la literatura hispano-americana en Francia, ver el estudio clásico de Sylvia Molloy. *La diffusion de la littérature hispano-américaine en France au XX<sup>e</sup> siècle* 1972.

11 Acerca del “boom” ver: Rama. *Más allá del boom : literatura y mercado* 1984, Donoso. *Historia personal del "boom"* 1983.

latinoamericano, conviene preguntarse cómo se ha llegado a esta situación<sup>12</sup>. Como es sabido el acontecimiento esencial en la historia del género latinoamericano fue la publicación de la *Antología de la literatura fantástica*, compilada por Jorge Luis Borges, Silvina Ocampo y Bioy Casares en 1940 (con prólogo de Bioy, donde contradice en parte los principios en los que está basada la antología) (Louis 2001), que va a imponer una concepción particular de lo fantástico. La *Antología* crea un objeto, y lo vuelve reconocible dentro de una vasta comunidad hispanohablante<sup>13</sup>. Si toda antología convoca la noción de serie, la *Antología de la literatura fantástica* se inscribe en un doble movimiento: busca desplazar una serie, y reemplazarla por otra. Los escritores y los textos generalmente asociados con el género a partir de la tradición europea (la novela gótica<sup>14</sup>, Ambrose Bierce, E.T.A. Hoffmann, y otros escritores mencionados en el prefacio de Bioy Casares) ceden aquí su lugar a una

---

12 La inserción profesional de cierto número de escritores e intelectuales latinoamericanos exiliados durante las dictaduras de su país en Europa y en Estados Unidos jugó sin duda un papel esencial en la difusión de un consenso genérico entre los especialistas del área formados en América Latina. Esta visión de lo fantástico, sin embargo, no se impuso en otros espacios culturales.

13 A pesar de cierta 'resistencia' a la antología en la comunidad intelectual, ésta parece haber tenido un éxito editorial importante; el tratamiento de lo fantástico que propuso será adoptado por numerosos escritores jóvenes, razón por la cual se puede hablar de un efecto prescriptivo que predomina sobre el normativo. Acerca de su recepción entre los intelectuales, podemos citar dos ejemplos. En una carta del 7 de abril de 1941, Roger Caillois escribe a Victoria Ocampo; "He visto la Antología Borges-Adolfo-Silvina: es desconcertante desde todo punto de vista. Hasta ahora Alemania era considerado el país de la literatura fantástica por excelencia: no hay, por decirlo así, ningún alemán (Kafka es judío y checo) en la antología. ¿Tal vez un olvido? En cuanto a poner a Swedenborg, es increíble: nunca tuvo la intención de escribir literatura fantástica. Y si nos ocupamos de la literatura fantástica involuntaria, entonces podemos comenzar por la Biblia y otras obras del mismo tipo, bastante importantes. No me parece tampoco muy correcto haber puesto a M.L.D. Y al mismo Borges. En general quien hace una antología evita ponerse a sí mismo.", *Correspondance. Roger Caillois-Victoria Ocampo*. 1997 : 114-115. M.L.D es probablemente un error por M.L.B., María Luisa Bombal. El segundo ejemplo es la nota de Eduardo González Lanuza, "J. L. Borges, Silvina Ocampo, A. Bioy Casares: *Antología de la literatura fantástica*", *Sur*, 1941; aunque aparentemente elogiosa, esta nota está casi enteramente dedicada a corregir la selección propuesta por los antólogos. Ver Louis 2001.

14 En un sentido, puede decirse que Borges desplaza el gótico del lugar en que es esperado (lo fantástico) hacia un espacio narrativo donde no lo es –lo policial. Ver: "Personas o cosas desconocidas" de John Dickson Carr, in, *Los mejores cuentos policiales*, segunda serie, Bs.As., Emecé, 1a ed. 1951, compilado por Borges y Bioy Casares.

compilación formada por fragmentos y relatos autónomos, provenientes de obras y de autores no necesariamente asociados entonces a lo fantástico (Chesterton, Joyce, Swedenborg, etc.). Así el género fantástico aparece en un primer momento como un efecto de lectura que resulta de un marco editorial; sin embargo, la antología hace de este efecto un programa, y muestra el modo en que una práctica de lectura puede ser transformada en escritura: mientras en la primera edición encontramos pocos textos hispanoamericanos (María Luisa Bombal, Borges, Santiago Dabove), en la segunda éstos son mucho más numerosos (Cortázar, Bianco<sup>15</sup>, Elena Garro, H. A. Murena, Juan Rodolfo Wilcock, Bioy Casares, Silvina Ocampo), lo cual pone en evidencia la productividad a que dio lugar esta nueva concepción del género.

Además, la *Antología de la literatura fantástica* se basa en una serie de principios originales: los textos no están organizados por orden alfabético, ni cronológico<sup>16</sup>; no encontramos alusión alguna a la historia del género, éste no es identificado ni a un período histórico ni a una literatura nacional en particular, porque el modo de lo fantástico que propone la antología puede identificarse en cualquier tipo de texto – teatro, poesía, relato mitológico, novela, relato breve, *nouvelle*.

El éxito de la *Antología de la literatura fantástica* está vinculado a la eficacia del modo de exposición de un género. Es, en este sentido, el revés de *El jardín de senderos que se bifurcan*, publicado por Borges en 1942, que hace visible en la comunidad la dificultad que encuentran los relatos de Borges en ese período, y la falta de recepción a la que se enfrentan. A pesar de ello, en la antología

---

15 Según varios testimonios, *Sombras suele vestir* de José Bianco debía figurar ya en la primera edición de la *Antología de la literatura fantástica*, pero Bianco no terminó el relato a tiempo.

16 Los textos son presentados por orden alfabético solamente a partir de la segunda edición, *Antología de la literatura fantástica*, Bs.As, Sudamericana/Piragua, 1965. Ver los cuadros comparativos que figuran en mi artículo “Definiendo un género. *La Antología de la literatura fantástica* de Silvina Ocampo, Adolfo Bioy Casares y Jorge Luis Borges”, 2001.

encontramos una serie de estrategias borgianas que permitieron difundir una concepción de la literatura y una ideología particular en la cultura argentina, cuyo éxito mayor fue la imposición de una biblioteca que aparece hoy como natural y universal, a pesar de ser un rasgo de identidad cultural argentina<sup>17</sup>. Como lo señalara Pezzoni, Borges modificó los hábitos de lectura de los argentinos y su concepción de la literatura de un modo permanente (Louis 1997: 67-120).

### **Diálogos unilaterales, consecuencias y contexto crítico**

Las reacciones críticas a la *Introduction à la littérature fantastique* de Todorov resultan, en gran parte de la percepción aguda que tiene la comunidad intelectual hispanoamericana, de la existencia de un corpus fantástico vasto, que constituye una producción literaria específica, original, capaz de dotar a la literatura del continente de una identidad propia. Sin embargo, los avatares de la profesionalización de la crítica universitaria (Panesi 2000), el importante desarrollo de las editoriales hispano-americanas entre los años 1920 y 1970, contribuyen también a explicar que cuando Todorov elige este objeto, la crítica especializada haya reaccionado (y siga haciéndolo) como si se invadiera su territorio específico. O, para ser más precisos: como si se desnaturalizara un objeto.

Volvamos a las reacciones frente a la publicación del libro de Todorov. Cuando Ana María Barrenechea, figura clave de la crítica y la enseñanza de la literatura hispanoamericana en los años 1960<sup>18</sup>, vuelve sobre lo fantástico, ya ha publicado *La*

---

17 Acerca de las diferentes estrategias destinadas a difundir sus concepciones que Borges practicó desde el comienzo de su carrera hasta el final de su vida, ver Louis: *Jorge Luis Borges: œuvre et manœuvres*, 1997.

18 Analía Gerbaudo llamó la atención acerca de este territorio de cruces entre la teoría literaria y la pedagogía universitaria. Ver Gerbaudo, "Enrique Pezzoni: inscripción y reinención", 2008.

*literatura fantástica en Argentina* (1957), y también *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges* (1957) ; tenía detrás suyo una experiencia importante como docente en el Instituto del profesorado y en la Universidad de Buenos Aires (que deja en 1966 para volver en 1984), y también en diferentes universidades norteamericanas (Harvard, Columbia) ; en todos estos marcos institucionales, Barrenechea otorga un lugar de privilegio al corpus fantástico hispanoamericano, tal como lo demostró Analía Gerbaudo (2007). Los dos artículos que dedica al género luego de la publicación de Todorov no tienen, sin embargo, por objeto la polémica; Barrenechea busca proponer un sistema, una 'tipología' de la literatura fantástica basada en un corpus distinto del que usa Todorov: el hispanoamericano del siglo XX. Desde la primera frase de “Ensayo de una tipología de la Literatura Fantástica”, convoca la riqueza de este corpus para legitimar las críticas que hace de Todorov y de su propuesta teórica: “Mi centro de interés en este trabajo es deslindar el subgénero ‘literatura fantástica’ y destacar algunos de sus rasgos caracterizadores, a propósito de la narrativa hispanoamericana, tan rica en obras de esa índole” (391).

Barrenechea reconoce el mérito que tiene Todorov: el establecimiento de categorías y la construcción de un método; cuestiona, sin embargo, ciertos aspectos como la oposición establecida entre lo fantástico y la poesía, y entre lo fantástico y la alegoría; y también la clasificación fantástico/ maravilloso/extraordinario, así como el hecho de que el sistema de Todorov lo lleve a afirmar que el género fantástico se desarrolló en un lapso de tiempo reducido (del final del siglo XVIII con Cazotte al final del siglo XIX con Maupassant), y que hoy ha desaparecido. Para Barrenechea, en cambio, la problematización, textual o extra-textual, de los acontecimientos no es un parámetro de definición del género, como tampoco lo es la vacilación, porque hace notar que son numerosos los textos donde no se propone ninguna explicación.

Barrenechea (sólo para recordarlo rápidamente) va a proponer una teoría basada en tres categorías construidas a partir de dos parámetros: la existencia explícita o implícita de acontecimientos a-normales, a-naturales o irreales y sus opuestos; la problematización o la ausencia de problematización de ese contraste. La literatura fantástica es así definida como un tipo de relato que se presenta bajo la forma de hechos a-normales, a-naturales o irreales, en oposición a los hechos reales, normales o naturales. Barrenechea llega así a establecer tres tipos de relatos fantásticos:

- \* los relatos en los cuales los dos paradigmas, el de lo normal y el de lo a-normal están presentes
- \* los relatos en los cuales el único paradigma presente es el de lo a-normal, que funciona en contraste con los acontecimientos normales que no aparecen en el texto
- \* los relatos en los cuales todo lo narrado pertenece al orden de lo normal, que se proyecta contra el paradigma ausente de lo a-normal (partiendo de la idea de que ciertos comportamientos normales pueden adquirir una dimensión fantástica porque problematizan la normalidad dado su carácter insólito)<sup>19</sup>.

---

19 Ciertas observaciones llevaron a Barrenechea a volver sobre el concepto de lo “a-normal”, precisando que está sujeto a variaciones socio-culturales del lector en el segundo artículo mencionado, “La literatura fantástica : función de los códigos socioculturales en la constitución de un género”. Lamentablemente no es posible prolongar aquí mi reflexión sobre esta cuestión.

La propuesta de Barrenechea no consiste entonces en criticar la definición formal o teórica de Todorov; los trabajos de ambos comparten un mismo gesto crítico que busca hacer emerger una teoría a partir de un corpus determinado, partiendo de un género reconocible a partir del acuerdo de una comunidad –pero se trata de corpus y de comunidades diferentes<sup>20</sup>. En otras palabras, lo que para Todorov constituye el objetivo principal –la difusión de un método de análisis textual en el marco del cual lo fantástico es tomado como ejemplo de una teoría del género y de una teoría general de la literatura– no es el centro del cuestionamiento de Barrenechea, quien, por su lado, en tanto crítica, se inserta en una tradición analítica para la cual el objeto principal es el texto, aunque a partir de una tradición distinta (la filología, la lingüística). No obstante, la inscripción en comunidades críticas diferentes determina que la mirada de Barrenechea se dirija no hacia el objeto central de Todorov, sino hacia una teorización de lo fantástico hispanoamericano, trabajo que, como hemos dicho, había emprendido ya en los años 1950.

De este modo, podemos decir que la productividad de esta recepción crítica estalla precisamente a partir de la ignorancia de la problemática propia del contexto en el cual se inscribe el libro de Todorov. Pero se puede afirmar también que, en verdad, los dos autores desarrollan su trabajo dentro de un desconocimiento de las razones que detonan la reflexión del otro: cada uno tiene su propia batalla que librar, y puede (en parte) hacerlo usando las producciones críticas de los otros en razón de su visibilidad, de su prestigio y de su calidad<sup>21</sup>. Nada prueba, por otro lado, que el

---

20 La idea del consenso comunitario ubicaría los géneros en la intersección de una genericidad autorial y una genericidad lectorial, para usar los términos de Schaeffer en “Genres littéraires”. Ducrot; Schaeffer. *Nouveau dictionnaire encyclopédique des Sciences du langage* 1995: 520-529.

21 Ignoro si Todorov tuvo conocimiento de estas reacciones, aunque es difícil imaginar que haya podido ignorarlas enteramente.

conocimiento del contexto crítico del otro hubiera vuelto este *affaire* más apasionante, o más productivo.

No obstante, el estudio de este caso muestra que los corpus designados como origen de las teorías, o que sirven de ejemplo para éstas, son presentados no como exhaustivos sino como si mantuvieran con las teorías una relación del orden de la *deducción*, porque lo que se privilegia es la coherencia lógica, y el objetivo de la teoría, en detrimento de una aproximación que historiza el corpus de base. Esta lógica y este método explican el hecho que los corpus literarios de Todorov y de Barrenechea sean amplios, pero que se proyecten contra lo que podemos denominar 'corpus ausentes': conjuntos de obras a los que los críticos aluden, pero que, sin embargo, no constituyen el objeto de estudio, y que mantienen una relación de antagonismo respecto del corpus elegido y mencionado. Se puede pensar a priori que la incorporación de los corpus ausentes cuestionaría el fundamento mismo de las teorías; pero también puede considerarse que estos sistemas teóricos descansan sobre la oposición binaria entre dos corpus, que constituye la verdadera condición de su enunciación. Si la proyección hacia la teoría implicaba la posibilidad de distanciarse de los textos mismos, es evidente que esta emancipación de los corpus pertenece más a menudo al orden del discurso crítico que a la metodología.

### **Objetos y campos de batalla**

Nuestro recorrido permite aprehender una serie de problemas y cuestiones que entran en juego en este intercambio unilateral. Sin embargo, conviene, antes de abordarlos, hacerse la pregunta siguiente: puesto que constatamos un diálogo que va en un solo sentido, ¿es posible hablar de una polémica? Y también: ¿es posible



hablar *hoy* de una polémica? En un sentido, es porque ponemos en contacto estas aproximaciones a partir de una perspectiva crítica, que se manifiestan su dimensión polémica, y su carácter actual. Podemos hablar entonces de una polémica implícita, o subyacente, que, transformada en objeto de estudio, permite un reconocimiento de fenómenos altamente productivos en términos epistemológicos (incluso cuando los actores de esta polémica implícita son indiferentes a los efectos producidos).

A partir de nuestra perspectiva, podemos señalar una serie de implicaciones que resultan de esta puesta en contacto. Para empezar, el hecho de que el debate sobre la cuestión del modo de definición de un género opone un modo teórico a una difusión realizada mediante la forma de la antología, que fue, como hemos visto, el acontecimiento esencial en la definición del género en América Latina. La elección de la forma antología se hace en función de un objetivo preciso: exponer un principio teórico sin explicitarlo, y difundirlo ante un público vasto, mientras que un libro como el de Todorov, se proyecta hacia otra recepción, la del debate entre especialistas. Por otra parte, podemos señalar la forma adoptada por los críticos modernos (Todorov, Barrenechea, Pezzoni) para abordar la cuestión – el libro, un ensayo publicado en volumen o revista, la clase magistral. Estas oposiciones reenvían a comunidades científicas diferenciadas, a su modo de funcionamiento específico, a sus prácticas, y también a la historia de las relaciones entre producción de saber e instituciones.

Una segunda cuestión tiene que ver con la diferencia establecida por Todorov entre género teórico y género histórico, que se origina en la historia de los estudios de Letras en Francia, y en la oposición entre crítica universitaria y crítica estructuralista (o teórica). De esta encrucijada particular nació la renovación de la crítica que

corresponde a nuestra tradición; una inscripción que no debe impedirnos reflexionar hoy sobre los límites y presupuestos que constituyen la base del pensamiento de la época. A pesar de sus declaraciones explícitas, el método de Todorov cae en una paradoja: trabaja con un corpus históricamente limitado, pero pretende construir un sistema teórico en el cual esta palabra tomaría el sentido de no datado históricamente. Una propuesta que falsea el rol de la historia literaria, puesto que ésta es percibida como un método que obtura la posibilidad de una teoría. En los términos de Todorov, podría decirse que la historia literaria no es considerada como un objeto teórico, sino comprendida como una práctica específica, identificable, ejercida en las instituciones tradicionales –la universidad francesa de la época. Para Todorov, el género histórico no puede tomar otra forma que la de un catálogo de obras y nombres, razón por la cual la proyección teórica de esta “sub-disciplina” que es la de los estudios literarios escapa a su formalización porque asume el hecho de alejarse de un modelo histórico, llega a trabajar a partir de un corpus históricamente determinado, que lo lleva a afirmar que el género fantástico no puede sino desaparecer en el mundo contemporáneo. Como lo hemos dicho, la batalla de Todorov es otra, su intención no era proponer dos modelos diferentes, sino mostrar la productividad de un modelo analítico teórico específico para abordar las obras.

En ese sentido, aunque se olvide el recorrido propuesto y se tome únicamente en cuenta la lectura de la *Introduction à la littérature fantastique*, puede constatarse hasta qué punto la elección del corpus y el método analítico están relacionados con el placer de la lectura y del análisis (aunque queda claro que toda forma de hedonismo literario está excluida de la formulación estructuralista de la época). Lo mismo puede decirse de Barrenechea y de Pezzoni en relación a la literatura hispanoamericana contemporánea: hay en ellos una reivindicación de la producción

artística vinculada con la identidad nacional (y por momentos continental), y también con el placer y la intensidad de la lectura -como en la *Antología de la literatura fantástica*. Barrenechea excluye casi enteramente lo fantástico europeo; Pezzoni encarna una tercera posición, que articula las dos: solía comenzar sus cursos con una historia del género en Europa, porque consideraba –a partir de un método teórico– el nacimiento de lo fantástico como un caso jurídico-estético que permitía interrogar la lógica de los géneros y el funcionamiento de las comunidades interpretativas. Un caso que favorecía también la reflexión sobre la circulación de discursos y de saberes en la cultura<sup>22</sup>.

El recorrido realizado permite proponer la idea de que, lejos de anularse o de deslegitimarse mutuamente, las propuestas de Todorov y de Barrenechea teorizan momentos históricos diferentes del género. En otras palabras, la propuesta de Todorov sigue siendo productiva para el corpus europeo del final del siglo XVIII y del signo XIX, mientras que la de Barrenechea lo es para la literatura hispanoamericana del siglo XX (en qué medida puede ser pertinente para la literatura de otros continentes es una cuestión que merecería ser estudiada, en particular cuando se tiene en cuenta que, desde hace dos décadas, tanto occidente como oriente reciclan y resignifican recursos y temáticas propias de lo fantástico hispanoamericano)<sup>23</sup>.

Una cuestión esencial queda por analizar, la de la articulación de estos dos momentos –en términos de historia literaria y en el marco de una teoría de los textos. Es probablemente la razón por la cual Pezzoni se interesaba en ese

---

22 Por falta de espacio es imposible detenerme aquí sobre el interés particular que Todorov y Pezzoni manifestaron por Henry James, aunque las diferencias entre sus lecturas resultan interesantes. Ver “Les fantômes de Henry James”. *La notion de littérature et autres essais* 1987 : 95-107 ; Pezzoni, “Henry James” 1984.

23 Para no mencionar sino un ejemplo, reenvío a *The Sixth Sense*, M. Night Shyamalan, Spyglass Entertainment, 1999, y su relación con “Sombras suele vestir” de José Bianco.

momento esencial de la historia de la literatura hispanoamericana que es el comienzo del género en el continente, que se sitúa entre el fin del siglo XIX y el comienzo del siglo XX; autores como Eduardo L. Holmberg, Rubén Darío, Leopoldo Lugones trabajan a partir de una tradición europea, a la cual incorporan la práctica de Edgar Allan Poe de lo fantástico, orientando el género en direcciones específicas: la relación entre ciencia y literatura (la literatura debía poder aportar explicaciones a fenómenos científicos y explorar los límites de la ciencia), y la inspiración teosófica<sup>24</sup>. Poco conocido en Francia hasta el día de hoy, este comienzo del género presenta otra particularidad: introduce implícitamente una oposición entre géneros pero en el otro sentido de la palabra, puesto que lo fantástico va a desarrollarse en América Latina esencialmente bajo la forma del cuento. Esta etapa muestra la necesidad de incorporar lo fantástico europeo del siglo XIX a la reflexión sobre lo fantástico hispanoamericano del siglo XX de un modo otro que mediante el reenvío anecdótico a una historia literaria que consistiría en meros datos y anécdotas.

Además del hecho de que el caso Todorov-Barrenechea muestra hasta que punto las tradiciones nacionales y la producción literaria contemporánea se inscriben de modo explícito o implícito en la constitución de las teorías<sup>25</sup>, permite también preguntarse por la incorporación de la dimensión histórica de la teoría. Como lo subraya Jean-Louis Fabiani en “Controverses scientifiques, controverses philosophiques. Figures, positions, trajets”, la división entre texto y contexto

---

24 Graciela Montaldo estudió en “Darío y las muchedumbres” la percepción que Darío tenía de su producción narrativa, que consideraba, a pesar de su éxito, como una concesión a un público que prefería el relato a la poesía. Ver, *La sensibilidad amenazada. Fin de siglo y modernismo* 1994: 149-175.

25 Que esta inscripción sea explícita o implícita puede modificar radicalmente la situación, tal como trato de mostrarlo en este artículo.

impuesta en el período estructuralista sigue siendo hoy difícil de superar, a pesar de que, desde hace un cuarto de siglo, ha sido objeto de repetidos asaltos y de numerosas controversias (1997:11-34). Podemos entonces preguntarnos, tanto a propósito de Todorov como de Barrenechea, ¿en qué el hecho de proponer sus modelos como un momento o una etapa histórica del género modificaría las teorías? El eslabón que falta sería la posibilidad de proponer una articulación teórica de estos dos momentos del género, y de su desarrollo en dos comunidades hermeúticas distintas.

*A Jorge Panesi y Enrique Pezzoni que, al tomar la dirección de la carrera de Letras en 1984, hicieron de la Universidad una fiesta. De su alumna, que trata desde entonces de perpetuar ese gesto.*

## **Bibliografía**

Backès, Jean-Louis. "Du mot fantastique". SFLGC. Vox Poetica, <http://www.vox-poetica.org/sflgc/biblio/fantastique.htm>, 15/09/2005.

Barrenechea, Ana María; Speratti, Emma. *La literatura fantástica en Argentina*. México: Imprenta Universitaria, 1957.

.-- *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*. México: El Colegio de México, 1957.

.-- "Ensayo de una tipología de la Literatura Fantástica (A propósito de la literatura hispanoamericana)". *Revista Iberoamericana* 80 (1972): 391-403.

Barrenechea, Ana María. "La literatura fantástica: función de los códigos socioculturales en la constitución de un género". *Texto/Contexto*, comp. K. McDuffe y A. Roggiano, Madrid: 1980, p.12-19.

Barthes, Roland. *S/Z, essai sur Sarrasine d'Honoré de Balzac*. Paris: Seuil, 1970

Bianco, José. *Las ratas, Sombras suele vestir*. Barcelona, Anagrama, 1987.

.-- *Ficción y realidad : 1946-1976*. Caracas : Monte Avila, 1977.

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

.-- *Antología de la literatura fantástica*. Bs.As: Sudamericana/Piragua, 1965.

Bioy Casares, Adolfo; Borges, Jorge Luis. *Los mejores cuentos policiales*. segunda serie, Bs.As.: Emecé, 1a ed. 1951.

Borges, Jorge Luis. "Adolfo Bioy Casares: *La estatua casera*", *Sur* 18 (marzo de 1936): 85-86; publicado también en: *Obra* 7 (junio de 1936): 47.

.-- "*Luis Greve, muerto*", *Sur* 39 (dic. 1937): 85-86.

.-- "Prólogo" a *La invención de Morel*. Bs.As.: Losada, 1940.

.-- *El Jardín de senderos que se bifurcan*. Buenos Aires: Sur, 1941.

.-- "Agradecimiento a la demostración ofrecida por la Sociedad Argentina de Escritores". *Sur* 129 (julio 1945): 120-121.

Caillois, Roger. *Au cœur du fantastique*. Paris: Gallimard, 1965.

Caillois, Roger; Ocampo, Victoria. *Correspondance*. Lettres rassemblées et présentées par Odile Felgine, avec la collaboration de Laura Ayerza de Castilho, Paris, Stock, 1997.

Darío, Rubén. *Cuentos completos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1991.

Djian, Jean-Michel (sous la direction de). *Vincennes, une aventure de la pensée critique*. Paris: Flammarion, 2009.

- Donoso, José. *Historia personal del "boom"*. Barcelona: Seix Barral, 1983.
- Dubrovsky, Serge; Todorov, Tzvetan (sous la direction de). *L'enseignement de la littérature*. Paris: Plon, 1971. Centre culturel de Cerisy-la-Salle, 22 au 29 juillet 1969.
- Ducrot, Oswald; Schaeffer, Jean-Marie. *Nouveau dictionnaire encyclopédique des Sciences du langage*. Paris: Seuil, 1995, "Genres littéraires", p. 520-529.
- Fabiani, Jean-Louis. "Controverses scientifiques, controverses philosophique. Figures, positions, trajets". *Debats et controverses*. N. Sp. de *Enquête*. *Anthropologie, histoire, sociologie* 5 (1997): 11-34.
- Genette, Gérard. *Seuils*. Paris: Seuil, 1987.
- .-- *L'œuvre de l'art, Immanence et Transcendance*. Paris: Seuil/Poétique, 1994.
- .-- *L'œuvre de l'art, La relation esthétique*. Paris: Seuil/Poétique, 1997.
- Gerbaudo, Analía. "Enrique Pezzoni: inscripción y reinención", *Revista Borradores* Vol. XVIII-IX (2008).
- .-- "Recreación categorial e intervenciones de Ana María Barrenechea (1958-1966)". *Congreso Internacional "Transformaciones culturales. Debates de la teoría, la crítica y la lingüística"*, Buenos Aires: UBA, 2007 [CD-ROM].
- Freud, Sigmund. *L'inquiétante étrangeté*. Paris: Gallimard, 1988.
- González Lanuza, Eduardo, "J. L. Borges, Silvina Ocampo, A. Bioy Casares: *Antología de la literatura fantástica*", *Sur* 81 (junio 1941): 78-80.
- Holmberg, Eduardo. *Cuentos Fantásticos*. Buenos Aires: Hachette, 1957.
- Jouve, Vincent. *La valeur littéraire en question*. Paris: L'Improviste, 2010.
- Lotringer, Sylvère, "Vice de forme. Tzvetan Todorov, Littérature et signification; Tzvetan Todorov, Introduction à la littérature fantastique; Laurent Versini, Laclos et la tradition", *Critique* 286 (mars 1971): 195-209.
- Louis, Annick. *Borges: œuvre et manœuvres*. Paris: L'Harmattan, 1997.

.-- “Definiendo un género. *La Antología de la literatura fantástica* de Silvina Ocampo, Adolfo Bioy Casares y Jorge Luis Borges”, *Nueva Revista de Filología Hispánica* tome 49, n. 2 (dic. 2001): 409-437.

.--“Issues chinoises”. *Borges face au fascisme 2. Les fictions du contemporain*. Montreuil : Aux lieux d’être, janvier 2007, p. 249-254.

.-- “Histoires de bandits et de lettrés”, *Critique*, 751 (dic. 2009): 1079-1086.

.-- “Valeur littéraire et créativité critique”. JOUVE, Vincent. *La valeur littéraire en question*. Paris: L’Improviste, 2010, p. 33-55.

Lugones, Leopoldo. *Prosas* Buenos Aires: Losada, 1992.

Molloy, Sylvia. *La diffusion de la littérature hispano-américaine en France au XXème siècle*. [Paris]: PUF, 1972.

Montaldo, Graciela. *La sensibilidad amenazada. Fin de siglo y modernismo*, Rosario: Beatriz Viterbo, 1994.

Panesi, Jorge. “La crítica argentina y el discurso de la dependencia”, in: *Críticas*. Buenos Aires: Norma/Literatura y ensayo, 2000, p. 17-48.

Pezzoni, Enrique. « La literatura fantástica », Clases teóricas de la Cátedra de *Introducción a la literatura*, Universidad de Buenos Aires, oct.-nov. De 1984.

.-- « Henry James », Clases teóricas de la Cátedra de *Teoría y análisis literario - C*, Universidad de Buenos Aires, oct.-nov. 1984.

.-- “Transgresión y normalización en la literatura argentina” (p. 10-28), “Silvina Ocampo: orden fantástico, orden social” (p. 187-216), “Felisberto Hernández : parábola del desquite” (p. 217-236), “Bioy Casares: adversos milagros” (p. 237-245), “Cortázar una relectura de sí mismo” (p. 273-277), “Dos novelas de Henry James” (p. 283-288). *El texto y sus voces*. Bs.As.: Sudamericana, 1986.

.-- *Enrique Pezzone, lector de Borges*. Bs.As.: Sudamericana, 1999. Compilado y prologado por Annick Louis.



Romera Rozas, Ricardo. *Introduction à la littérature fantastique Hispano-américaine*. Paris: Nathan Université/128, 1995.

Rama, Angel. *Más allá del boom: literatura y mercado*. Buenos Aires: Folios, 1984.

Roas, David. *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco Libros, 2001, Introducción, compilación de textos y bibliografía de David Roas. Textos de Tzvetan Todorov, Irène Bessière, Jaime Alazraki, Jean-Belleimn-Noël, Rosie Jackson, Rosalba Campra, Susana Reisz, Roger Bozzetto, martha J. Nandorfy, Teodosio Fernandez.

Schaeffer, Jean-Marie. *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?* Paris: Seuil, 1989.

.-- *Petite écologie des études littéraire. Pourquoi et comment étudier la littérature?* Vincennes: Thierry Marchaisse, 2011.

*Théorie des genres*. Paris: Editions du Seuil, 1986. Gérard Genette, Hans-Robert Jauss, Jean-Marie Schaeffer, Robert Scholes, Wolf Dieter Stempel, Karl Viëtor.

.-- *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: Seuil, 1970.

.-- *Les Genres du discours*. Paris: Seuil, 1978.

.-- *La notion de littérature et autres essais*. Paris: Seuil/Points, 1987.

.-- *Devoirs et délices. Une vie de passeur. Entretiens avec Catherine Portevin*. Paris: Editions du Seuil, 2006. [2002].