

Apuntes para la manufactura de un género menor

Reflexiones sobre fantasía y academia

Guadalupe Campos

¿Dónde y cómo se estudia la ficción que pertenece al género fantasía? ¿Por qué no alcanzó el nivel de validación de otros géneros que alguna vez fueron considerados “menores” como el policial y la ciencia ficción? La categoría de “ficción especulativa”, en la que a veces se la subsume, no resuelve la cuestión. Este artículo retoma algunas de las ideas de “[Las dificultades de tramitar una visa habitando el país de las hadas](#)” de la misma autora.

* * *

Es una verdad de perogrullo que no existe academia sin una cuota de esnobismo, ni antiacademicismo sin una dosis de estupidez¹. Este artículo pretende habitar la estrecha franja entre ambas trincheras. Por una parte, la existencia de espacios de estudio formal e intensivo, la reflexión y la creación de conocimiento sobre realidades culturales de gran relevancia es innegable: nada bueno salió jamás de los intentos de limitar y vaciar la academia. Plegarse a discursos ociosos sobre la supuesta inutilidad de pensar con seriedad y método nuestras manifestaciones culturales, históricamente, solo ha dado lugar a la naturalización de los peores constructos ideológicos, para apuntalar la clase de sentidos comunes que justifican hambre, desigualdad, opresión

¹ Y ni hablemos del tipo particular de esnobismo estúpido de quien consigue meter la pata en las dos zanjas, se hace el banana y performa antiacademicismo desde un cargo de profesor regular con dedicación exclusiva en una universidad grande.

y genocidios². Por otra parte, no obstante, también cabe interrogar la configuración de estos espacios académico-culturales y la forma en que se erigen en medios de validación social de manifestaciones artísticas, un poco a la manera en que las grandes revistas de moda se arrojan ser los espacios de validación de tendencias de vestimenta³.

Las ideas que aquí se exponen funcionan como una continuación de las expuestas en un artículo anterior, “Las dificultades de tramitar una visa habitando el país de las hadas”. No recapitularé aquí todas las ideas allí (desordenadamente) expuestas, pero sí retomaré una de ellas: el lugar eternamente postergado de la fantasía como objeto de estudio académico y la consecuente norma consuetudinaria de que si se pretende reflexionar sobre una obra de fantasía, se hará casi siempre dedicando un tiempo infinito a explicar por qué, y a justificar que tal obra o tal otra merece estudio *a pesar* de su pertenencia genérica, como si hiciera falta alguna clase de pedido de disculpas. Bien, creo que, ante todo, frente a esto, se impone la necesidad de invertir esa pregunta: ¿por qué lectores altamente capacitados, con una profusa carrera de investigación literaria y observaciones brillantes sobre sus campos, profieren las excusas más baladíes (si no lisa y llanamente tontas) para justificar la supuesta irrelevancia de siquiera leer a título informativo

² Y no debiera ser ninguna sorpresa que los movimientos de ultraderecha fascista en alza hoy en día sean los primeros en enarbolar la desacademización de las humanidades, su reemplazo por herramientas de propaganda y por formas de producción crecientemente deshumanizadas.

³ Que no es sino una forma un poco rebuscada de decir que la academia también es la usina de generación de las grandes modas culturales, aquello que queda bien decir en la pulida sociedad que estás leyendo, viendo o escuchando. Y por ende, también, qué es lo que no. Volveremos más adelante sobre esto.

obras de un género ficcional central a la producción cultural occidental desde fines del siglo XIX para acá?

Especulación y concesiones

Como siempre que se excluye una categoría completa de la experiencia de algún sitio, la primera protesta de quien ejerce esta exclusión tiende a ser que no es que aquello esté excluido, es que forma parte de una categoría mayor que lo engloba⁴. Así, una tendencia común en la academia cuando se menciona la carencia de estudios serios sobre fantasía suele ser la de hablar de “ficción especulativa”, y de su inclusión en proyectos de investigación, normalmente volcados a la ciencia ficción y la literatura fantástica.

Suele atribuirse el término “ficción especulativa” a un ensayo de 1947 de Robert Heinlein. En dicha nota, Heinlein postulaba el adjetivo “speculative” para distinguir la ficción realista que sencillamente trata sobre “la historia de gente que trata con la ciencia o la tecnología contemporáneas”⁵ de aquella en la que hay una distancia y un mundo diferente de este:

En la historia de ciencia ficción especulativa, la ciencia aceptada y los hechos establecidos son extrapolados para producir una nueva situación, un nuevo marco para la acción humana. Como resultado de esta nueva situación, surgen nuevos problemas *humanos* —y nuestra historia es sobre cómo los seres humanos lidian con estos nuevos problemas (Heinlein, 1947)

⁴ El fenómeno de la representación por “tokens”, incluir excepcionalmente un elemento aislado de la categoría excluida para disimular esta exclusión.

⁵ La traducción, para este y para todos los posteriores fragmentos citados desde el inglés en el cuerpo del texto, es mía.

En un principio, por ende, la idea de “ficción especulativa” abarcaba un margen muy pequeño de lo que hoy en día se pone bajo ese paraguas terminológico. Compárese esa definición súper estricta de Heinlein (que ni siquiera abarca la totalidad de lo que podemos entender como ciencia ficción) con la mucho más abarcativa que brindaba en 2010 Gerald R. Lucas en *The Encyclopedia of Twentieth-Century Fiction*:

La ficción especulativa explora conscientemente y cuestiona la realidad situándose en la intersección de lo mundano y de lo que no está del todo bien. La ficción especulativa posiciona la realidad de una forma que hace que sus superficies sólidas sean menos opacas, y sus ángulos no tan derechos. Cuestiona la realidad empírica al proponer una extraña novedad, que causa un extrañamiento cognitivo en el lector. [...] La ficción especulativa a menudo responde a una pregunta de "¿Qué pasaría si?" que propone una realidad alternativa como su motor narrativo primario. La realidad distorsionada o alterada explícitamente hace avanzar el relato mientras que implícitamente pone en cuestión lo que se da por sentado sobre la realidad y las fuerzas que la componen: la historia, la ciencia, la tecnología, la política y la metafísica. (Lucas, 2010: 4)

Es curioso que en esta entrada, no obstante, la inclusión de la fantasía se da como una nota al pie, un tren de cola, junto con otros fenómenos originalmente excluidos:

La ficción especulativa incluye todas las características de la ciencia ficción, pero a menudo abarca un rango mucho más amplio, incluyendo historia alternativa, realismo mágico, fantasía contemporánea y demás. Como parte de su definición más inclusiva, la ficción especulativa también rompe con las preocupaciones tradicionales de una comunidad de lectores y escritores tradicionalmente blanca y mayormente masculina, para incluir voces marginadas y preocupaciones como las de clase, raza, género y sexualidad. (Lucas, 2010: 1)

Que la fantasía aparezca junto a un “demás”⁶ y señalada dentro de las inclusiones posteriores a algo que en principio le era excluyente me parece particularmente sintomático: su inclusión en un espacio originalmente pensado en torno a literatura de ciencia ficción blanca, masculina y burguesa será, en la práctica, siempre condicional: decir que la ficción especulativa abarca la fantasía permite sacarse de encima el reclamo de que no se la estudia, no se la premia y en general siempre se le dirige una actitud general de sospecha⁷: cómo puede decirse que no se le da lugar al estudio formal de la fantasía si hay proyectos de investigación sobre ficción especulativa.

Por supuesto (como ocurre también con la inclusión en cualquier espacio generalista de mujeres, minorías, autores y estudios provenientes de países en vías de desarrollo⁸), la inclusión de todo lo que no sea el estándar excluyente desde el que la categoría teóricamente “generalista” se creó ocupa siempre un lugar relegado. Así, la fantasía dentro de la categoría de ficción especulativa a la hora de plantear un corpus de estudio o de otorgar premiaciones resulta, en la práctica, un fenómeno marginal⁹.

⁶ En el original, “and so on”.

⁷ De nuevo, no voy a volver a entrar ahí porque ya le dediqué todo un artículo anterior en esta misma revista, [“Las dificultades de tramitar una visa habitando el país de las hadas”](#).

⁸ En espacios específicos de estudios de género, minorías o estudios decoloniales, no obstante, también hay un sesgo académico fortísimo, pero es más insidioso: los autores que se erigen en *auctoritas* son quienes tienen acceso a publicar desde lugares de privilegio, y la investigación de verdaderas minorías o la investigación que se hace desde lugares históricamente marginados queda en un segundo plano, o lo que es más insultante, se la considera como “insumo” de ciencia que se hace en otra parte. Pero no cuadra, como dirían los españoles, abrir hoy ese melón.

⁹ A modo de ejemplo puede verse lo que ocurre con los icónicos premios Hugo y Nebula, que premian, en promedio, una novela de fantasía por cada cinco de ciencia ficción. La

La especificidad de los bosques encantados

Aun si dejamos en un paréntesis estas cuestiones de índole institucional, incluir sin más a la fantasía en una categoría más grande en la que el corpus de estudio está principalmente formado por obras de ciencia ficción o de literatura fantástica¹⁰ sigue siendo un craso error metodológico. Pese a las numerosas convergencias, negar la especificidad de la fantasía solo porque hay autores que escriben ambos géneros o porque hay elementos formales compartidos y obras híbridas es profundamente problemático. Con el mismo argumento, podría negarse la especificidad del realismo, dado que hay autores (como Ana María Matute), que han escrito tanto fantasía como realismo. O la del policial de enigma, en mucho deudor de las herramientas técnicas de la novela realista.

Desde ya, todo límite en el continuum de los géneros (en cualquier orden del discurso o de la experiencia que admite la clasificación en géneros) implica trazar líneas divisorias sobre una realidad llena de gradualidades, hibridaciones, ambigüedades y solapamientos. No es distinto con la línea que divide la fantasía de sus hermanas en la magia (la literatura fantástica) y en los mundos alternativos (la ciencia ficción): obviamente,

mitad de las veces que una obra de fantasía es premiada, se trata de una obra híbrida (fantasía con elementos de ciencia ficción o viceversa).

¹⁰ Mantengo aquí la distinción, porque realmente es operativa, entre la literatura de fantasía como género que postula un mundo alternativo disociado de la representación del mundo real (con, a lo sumo, puntos de acceso) y la literatura fantástica como aquel en el que hay una intrusión de elementos fantásticos en un entorno general realista. Los dos artículos que dediqué en esta revista al tema, "[Déjà lu: La literatura fantástica revisitada](#)" y "[Modalidad mimética y mundos posibles](#)", ya pasaron la década y requieren por lo menos una actualización (cuando no una problematización hecha y derecha). Habrá tiempo para ello. Por ahora, para los fines de esta reflexión, baste remitir a aquel archivo de textos de juventud para poder dedicarme a lo que pretendo en este escrito.

podemos hacer una lista larga como este artículo de híbridos inclasificables. Pero lo mismo aplica hacia géneros que quizás a simple vista parecen tener un parentesco más difuso: ¿podemos pensar *La peau de chagrin* de Balzac como un texto aislado de la producción posterior realista del autor, solo porque contiene un talismán mágico? ¿O aislar por completo *Las Malas* de Sosa Villada de la autoficción y la ficción testimonial porque sobre el final ocurre un episodio que la emparenta con el realismo mágico?

Claramente, es fácil trazar algunas líneas que permiten definir a brocha gorda la fantasía en términos pre-teóricos: a grandes rasgos, están la localización en un mundo alternativo y alguna forma de la magia (o de lo mágico) como elemento natural a ese mundo. También hay elementos recurrentes, como la predominancia de sociedades pre-modernas/feudales o la intervención de una dualidad con el espacio de lo feérico¹¹. Con todo, la definición del género como tal todavía sigue siendo un problema teórico-metodológico que dista de estar resuelto. Es el diagnóstico con el que parten Elana Gomel y Danielle Gurevitch en un estudio de este mismo 2023 sobre el género: “Mientras que hay un amplio consenso crítico sobre la ciencia ficción (...), la definición misma de la fantasía parece ser un campo de agrio desacuerdo” (3), comienza su estudio “What is Fantasy and Who Decides?”, que abre la sección teórico-metodológica de *The Palgrave Handbook of Global Fantasy*. De hecho, en un texto que pretende, como éste, ser un compendio esencial

¹¹ Estoy evitando adrede meterme en el espinosísimo problema de la frontera con el relato maravilloso y el cuento de hadas, primero que nada porque también tengo mucho que pensar e investigar al respecto y no creo estar en condiciones de echar ni una definición provisional al pasar, y en segundo lugar porque eso es un tema de tesis y ya bastante tela para cortar tengo en lo que hoy me ocupa.

sobre el estudio del tema hay un segundo capítulo más dedicado al mismo tema: "Fantasy as Genre: On Defining the Field of Study", de Kim Wickham, que desde otro ángulo abarca el mismo problema: lo complicado que se vuelve llegar a una definición no provisoria del género, en estudios que dedican buena parte de su introducción y su energía, a tener que justificar que estudiar uno de los géneros más influyentes en el imaginario popular del siglo XX y XXI es académicamente relevante.

Dándole amargamente la razón a Wickham¹², el problema de la definición estricta de la fantasía tiene que quedar para otro artículo, si en este pretendo volver la mira sobre el ojo que investiga. O que, más bien, deja de hacerlo. Baste el diagnóstico de que hay un problema académicamente relevante y aún comparativamente sub-estudiado en los mismos términos de partida para pensar la especificidad de la fantasía como género ficcional/literario¹³, cuya existencia es innegable. Y que ese no pareciera ser un problema con los géneros hermanos en aquella familia forzosa de la ficción especulativa: el fantástico y la ciencia

¹² "Fantasy still has not achieved wide-ranging acceptance as a field of study worthy of critical attention. While Cultural Studies has largely dispelled the belief that popular literature is unworthy of study, Fantasy still faces unique challenges.

One of these challenges, which will be discussed in this chapter, is defining the object of study. That is, what is the genre of Fantasy? What, precisely, would defining what is (and isn't) Fantasy look like? And why is that important? While this seems a straightforward set of questions, diving into issues of genre and definition, limiting and delimiting generic spaces, and establishing Fantasy as a legitimate field of study becomes more complicated the more one begins to examine not only the history of Fantasy criticism, but also responses to genre, and the place of Fantasy within the academy." (Wickham, 2023: 14-15)

¹³ Quede esta nota para subrayar que no se me escapa el problema de igualar géneros ficcionales y géneros literarios. Allí también hay especificidades que atender. Pero en esta sinfonía no podemos preocuparnos con la melodía de la coda del último movimiento cuando todavía ni se han podido afinar las cuerdas para empezar a tocar.

ficción han tenido hartó espacio para debatir sus terminologías, y cualquier estudio actual puede hacer pie en un corpus sólido de investigación académica previa¹⁴.

Barbie académica

Todes quienes habitamos unos años los circuitos académicos de Letras tuvimos por lo menos un par de ocasiones de escuchar a algún compañere, colega o docente desestimar la calidad literaria y la pertinencia de la fantasía o de alguno de sus exponentes de renombre. También, si se señala esto como problemático, nunca falta la referencia al par de nombres de prestigio (Úrsula Le Guin, Liliana Bodoc) y la mención a estudios sobre ficción especulativa que sí existen: estudios, en última instancia, sobre literatura fantástica y ciencia ficción. O, en todo caso, sobre literatura de masas, como si la literatura de fantasía fuera, por definición, un género masivo, porque algunos de sus exponentes (los más conocidos para el público no estudioso del tema, en todo caso) lo son.

Curiosamente, nunca pasa con otros géneros como la novela realista, el realismo mágico o la novela histórica, que con la misma frecuencia que la fantasía alcanzan la masividad o tienen exponentes que entran sin medias tintas en la literatura de entretenimiento de masas. Las chances de que alguien que esgrime la supuesta “masividad” banal inherente a la fantasía conozca obras como la de Mervyn Peake o la de E. R. Eddison, o siquiera la de Dunsany o la obra de fantasía de A. M. Matute antes

¹⁴ Como nota sintomática de color (o botón de muestra), el estudio de Roberto Cáceres Blanco (2016) sobre fantasía épica, a la hora de trazar un estado de la cuestión para un estudio que nació como una tesis doctoral, se ve en situación de tener que citar, para algunas cosas, textos de la naturaleza de blogs no académicos de aficionados.

mencionada, decrecen con la suficiencia del gesto de sorna con el que se decline la posibilidad de dirigir a alguien que pretenda trabajar el género¹⁵.

¿Por qué gente que por lo demás parece lúcida y leída reproduce acriticamente excusas extremadamente tontas para no leer una clase completa de obras? Aquí no se puede hacer más que aventurar algunas hipótesis más generales sobre cómo se construyen las modas académicas y los circuitos de valoración popular de obras literarias. Desde ya, hay un aura de validación sobre aquellos géneros, obras y autores con una extensa tradición crítica: a nadie se le ocurriría poner en cuestión la relevancia de un estudio crítico sobre la obra de Juan José Saer, aun no habiendo leído a Saer, por una razón: hay un amplio corpus de estudios previos sobre Saer. Aparecer en público leyendo a Saer, como vestir claro en primavera, sencillamente queda bien, y la burguesía ilustrada¹⁶ suele hacerlo. Es la clase de autor que es considerado de buen gusto comentar en buena sociedad. La clase de autor que es probable que alguien admita leer en un chat de aplicación de citas si intenta chapear como amante del buen vino, el café de especialidad y los buenos libros.

Esto por sí solo no tiene capacidad explicativa de por qué un género completo, y uno con una potencia poética y una historia tan nutridas como la fantasía, queda tan afuera del circuito académico que hace falta

¹⁵ Y el desconocimiento es proporcional a lo en serio que se diga que no es un tema "serio" o que tendría que estudiarse necesariamente desde la literatura de masas o la literatura infantil.

¹⁶ Por "burguesía ilustrada" me refiero, claro, no a la ilustración del siglo XIX y principios del veinte, sino al mucho más cotidiano y banal fenómeno del cheto con intereses y estudios de humanidades.

disculparse y pedir permiso para trabajarlo. Y aún así resulta difícil a jóvenes maestrands y doctorandes conseguir quién les dirija una investigación sobre el tema.

Aquí, quizás, haya que mirar a la propia estructura del sistema académico en su momento de configuración, que requiere para introducir un tema que alguien lo haya trabajado antes. Abrir un espacio nuevo solo es viable en la medida en que ya se haya abierto uno semejante en lugares de prestigio antes. Y como reflexionaba hace prácticamente medio siglo Ursula K. Le Guin, en los centros de producción de conocimiento académico de los países centrales de Occidente pesa una profunda desconfianza hacia la fantasía, profundamente ligada al goce y a la imaginación. Con la lucidez que lo caracterizó, ya en 1947 Tolkien dedicó un apartado completo de su ensayo *On Fairy Stories* al valor de la fantasía como medio de escape, consuelo y recuperación, y señala el peligro de endilgar a este aspecto de la fantasía una condena moral que equipare este valor social del relato feérico con la traición del desertor. Llega a señalar, de hecho, el siniestro parecido de esta sospecha sobre un tipo de relato que toma una distancia crítica de la realidad con los métodos de control ideológico del fascismo. Llega a decir: "Asimismo un vocero del partido podría etiquetar distanciarse de la miseria del Führer o de cualquier otro Reich, e incluso las críticas sobre éste, como traición" (Tolkien, 1947: 69)¹⁷.

¹⁷ Ursula Le Guin refiere a este mismo ensayo de Tolkien en "Why are Americans afraid of dragons?", donde reflexiona, también, sobre el peso de la moral protestante sobre la configuración de ese *statu quo*: "For pleasure is not a value, to the Puritan; on the contrary, it is a sin" (Le Guin, 1985: 36).

En el ámbito local, la falta de una tradición de estudio sobre el género viene acompañada por otra tradición académica de sospecha y descrédito: baste ver el comentario de Borges en una entrevista de 1977 al ser consultado por la obra de Tolkien. Algunas ideas recurrentes sobre la fantasía en el ámbito local se dejan entrever allí: la idea de que escribir algo que pueda ser leído por un público infantojuvenil es un riesgo a la reputación¹⁸, y a la vez contradecirse para decir que nunca perdió el tiempo con Tolkien y, acto seguido, que trató de leerlo y como se aburría y no se parecía a Lewis Carroll lo dejó.

En el panorama internacional, recién en la última década y media (un cuarto de hora en los tiempos académicos de las humanidades) empiezan a surgir tímidamente manuales editados por editoriales académicas de prestigio sobre el tema en lengua inglesa que no sean ni enciclopedias ni trabajos ensayísticos hechos por los mismos escritores reflexionando sobre su labor.

Quizás, como ocurrió con el derrotero del policial primero y muy incipientemente con la ciencia ficción, vaya siendo hora de que la academia local empiece a dejar de lado la preocupación por qué es lo que combina mejor con la trayectoria de sus evaluadores. Quizás ya sea tiempo de abrir camino en este área de investigación, amplia y colmada de problemáticas profundamente pertinentes para entender la literatura (y la ficción) de nuestro tiempo, pero que lleva un inexcusable siglo completo de postergación.

¹⁸ "Creo que un escritor no debería escribir para niños, porque eso puede dañar su reputación", afirma allí.

Referencias bibliográficas

- Borges, Jorge Luis. 1977. *Borges about Tolkien - Borges acerca de Tolkien*. [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=FUYfankq1EI>
- Cáceres Blanco, Roberto. 2016. *Mundos épicos imaginarios: de J. R. R. Tolkien a G. R. R. Martin*. Madrid: UAM.
- Gomel, E. y Gurevitch, D. 2023. "What is Fantasy and Who Decides?". En *The Palgrave Handbook of Global Fantasy*. Cham: Palgrave Macmillan.
- Heinlein, Robert. 1947. "On the writing of speculative fiction". En *Revista Nota do Tradutor 24º*, 2022.
- Le Guin, Ursula. K. 1989. "Why are Americans afraid of dragons?". En *The Language of the Night: Essays on Fantasy and Science Fiction*. Nueva York: HarperPerennial.
- Lucas, Gerald. 2010. "Speculative Fiction". En Shaffer, B. (ed.) *The Encyclopedia of Twentieth-Century Fiction*. Hoboken: Wiley-Blackwell.
- Wickham, Kim. 2023. "Fantasy as Genre: On Defining the Field of Study". En Gomel, E. y Gurevitch, D. (eds.) *The Palgrave Handbook of Global Fantasy*. Cham: Palgrave Macmillan.
- Tolkien, J.R.R. 1947. "On Fairy Stories". En Flieger, V. y Anderson, D. (eds.) (2008) *Tolkien On Fairy Stories*. Londres: HarperCollins.