

El personaje y lo sobrenatural en lo fantástico y géneros cercanos

Adriana Azucena Rodríguez

(Universidad Autónoma de la Ciudad de México)¹

Resumen: En las siguientes páginas, mi propósito es ofrecer una clasificación de los personajes en el relato fantástico, principalmente, en función de tres relaciones: personaje enfrentado a lo sobrenatural, personaje sobrenatural, personaje marginado de lo fantástico (con sus respectivas subcategorías). Esto parte de la idea, que por lo demás argumento, de que las concepciones “realista” y “sobrenatural” se sostienen en la conciencia de los personajes; por esto, se hace necesario su análisis y clasificación. Me parece importante esta clasificación porque el estudio del personaje y su caracterización deja ver cómo su configuración determina el desarrollo de los acontecimientos del relato. Además, las estrategias de composición, en el marco del género fantástico, resultan de suma importancia porque son las que posibilitan que el lector participe de la fábula.

Palabras clave: Teoría del personaje, Lo fantástico, Lo sobrenatural, Clasificación.

Abstract: In the following pages, my purpose is to offer a classification of the characters in the fantastic story mainly, based on three relationships: character confronted with the supernatural, supernatural character, marginal character of the fantastic (with their respective subcategories). This part of the idea, which otherwise argument, that the concepts “realistic” and “supernatural” are held in the consciousness of the characters; for this reason, its analysis and classification is necessary. This classification seems important because the study of the character and its characterization shows how its configuration determines the development of the events of the story. In addition, the strategies of composition, within the framework of the fantastic genre, are extremely important because they are what enable the reader to participate in the fable.

Keywords: Character theory, The fantastic, The supernatural, Classification.

En mitos y leyendas, así como en la temprana ficción literaria, el personaje, entendido como construcción verbal pretendidamente alusiva a un individuo real, convive

1. Licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas por la UNAM. Doctora en Literatura Hispánica por el Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios de El Colegio de México. Profesora-investigadora en la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM) y en la Facultad de Filosofía y Letras en áreas de teoría y creación literarias. Autora de los libros de crítica *Coincidencias para una historia de la narrativa mexicana escrita por mujeres* (UNACH, 2015) y *Las teorías literarias y el análisis de textos* (UNAM, 2016), así como de diversos artículos publicados en revistas académicas.

con entidades sobrenaturales, la mayor parte de las veces personificadas en dioses y otros seres de naturaleza sobrehumana, dotados de atributos antropomorfos como el habla, ejercicio de la voluntad, defectos y virtudes. Así, la ficción mitológica hizo convivir al hombre con dioses, semi-dioses, seres feéricos, etcétera; imaginó animales capaces de imitar relaciones sociales, y planteó la posibilidad de que el individuo se asomara más allá de los límites de la vida e interactuara con fantasmas o guardianes del inframundo. En todas las ficciones, se creó un cúmulo de personajes que trascienden hasta la fantasía actual: seres que dieron forma a preocupaciones humanas como la trascendencia espiritual, los temores a aquello que no corresponde a la realidad tangible o a los límites de la existencia.

La relación entre personajes humanos y no humanos derivó en relatos concernientes a lo sobrenatural cuya definición y organización ha ocupado a teóricos como Tzvetan Todorov. Él propuso un mecanismo de clasificación de géneros basado, indirectamente, en el personaje, es decir, en un agente que percibe un acontecimiento inexplicable dentro de las leyes del mundo “familiar”.² De hecho, es posible reproducir la fórmula de lo fantástico a partir de elementos relacionados con el personaje: 1) La presencia de ese individuo de ficción, de categoría humana; 2) el enfrentamiento de éste con otro personaje o una situación de categoría sobrehumana; 3) la reacción del personaje humano que será similar a la del lector: una vacilación tendiente hacia la aceptación o explicación racional del hecho sobrenatural.³ Si el planteamiento de Todorov parte de una visión estructuralista y semiótica, José María Martínez ha señalado que el discurso fantástico se caracteriza por constituyentes semánticos específicos: el hecho extraordinario, los personajes y sus órganos visuales y, por último, objetos y lugares que insisten en esa actividad visual o la canalizan (179-198). Es decir, el fenómeno sobrenatural narrado requiere la presencia de un personaje que comparta la noción de realidad del lector y que constata la ocurrencia del hecho sobrenatural.

También a propósito del personaje, Irène Bessière sostiene que la diferencia entre el relato realista y el fantástico radica en la percepción de los acontecimientos: en el realista, el acontecimiento afecta el estatuto del héroe según los estatutos de poder; mientras que, en lo fantástico un acontecimiento modifica la apreciación del poder y el deber del individuo en su entorno: “el tema de la acción o de la actuación prevalece y explica que la exploración y la conquista de lo real sean inevitablemente una oportunidad para

2. “En un mundo que es el nuestro, el que conocemos, sin diablos, sílfides, ni vampiros, se produce un acontecimiento que no puede explicarse por las leyes de ese mundo familiar. Quien percibe el acontecimiento debe optar por una de las dos soluciones posibles: o bien se trata de una ilusión de los sentidos, de un producto de la imaginación, y las leyes del mundo siguen siendo lo que son; o bien el acontecimiento tuvo lugar realmente, es una parte integrante de la realidad, pero entonces esta realidad está regida por leyes que nos son desconocidas. [...] Lo fantástico ocupa el tiempo de esta incertidumbre” (Todorov 24).

3. Los géneros circunvecinos, lo extraño y lo maravilloso, poseen sus particularidades, pero sus personajes mantienen características miméticas a las que me referiré más adelante.

el conocimiento de sí mismo. Interioridad y exterioridad se comunican necesariamente” (88). En cambio, el relato fantástico presentaría a un personaje pasivo que examina sucesos que ponen en duda los límites entre lo real y lo sobrenatural, y extrae las consecuencias para una definición del estatuto del sujeto en un mundo que sobrepasa la naturaleza humana: la pregunta de identidad del individuo ya no sería cómo cambiar su situación, sino su propio lugar en un mundo con nuevas y desconocidas leyes. En el mismo sentido, David Roas señala la característica de lo sobrenatural como una interrogación y pérdida de seguridad en las leyes del mundo que habitamos (8-9).

Bessière advierte, en consecuencia, que “un estudio o definición de lo fantástico no debe inicialmente privilegiar el examen de la condición del sujeto” (89). Y es verdad que el personaje en los géneros de lo fantástico o lo maravilloso, así como sus géneros vecinos, no soporta un análisis predominantemente sociológico, por ejemplo. No obstante, la conservación y oposición de los estatutos “realista” y “sobrenatural” se sostiene en la conciencia de los personajes, lo que justifica su análisis. La afirmación de Bessière no toma en cuenta los rasgos estilísticos del género, fundamentales en otro nivel de lectura.

En los planteamientos teóricos señalados, sólo se contempla el papel de un personaje; pero son escasos los relatos con uno solo. ¿Cuál es la función y estatuto de los demás, por ejemplo, aquellos de valor secundario, ajenos a lo sobrenatural, pero capaces de dar cuenta de las condiciones del personaje que percibe, o afirma percibir, lo extraordinario? Mi intención aquí es proponer una clasificación de los personajes en el relato fantástico –y de los géneros vecinos–, a los que clasifico en función de tres posibles relaciones: 1) el personaje humano en relación con lo sobrenatural; 2) el personaje sobrenatural en relación con el humano y 3) el personaje humano marginado de lo sobrenatural, aquél que no percibe el fenómeno sobrenatural y contribuye o no a validar la existencia del fenómeno. Cada uno de estos personajes está construido a partir de características particulares que determinan el desarrollo de los acontecimientos del relato. Tales características son susceptibles de descripción partiendo de su relación, ya sea de pertenencia o marginalidad, con lo sobrenatural.

El personaje humano enfrentado a lo sobrenatural

En esta jerarquía, el primer sitio lo ocuparía el personaje que percibe el hecho extraordinario, más específicamente, que lo ve. Un protagonista que se caracteriza por la conciencia de su yo que entra en conflicto con una entidad ajena a sus coordenadas de realidad: “el protagonista siente continua y claramente la contradicción entre los dos mundos, el de lo real y el de lo fantástico y se asombra ante las cosas extraordinarias que le rodean” (Reimann, en Todorov 25). El lector tenderá a compartir, según Todorov, la

reacción de vacilación de este personaje. ¿Por qué no opta por la posición de los personajes que efectivamente creen en la ocurrencia del hecho sobrenatural, como suele suceder en un relato de terror, en la categoría de lo maravilloso? La composición del personaje enfrentado a lo sobrenatural, en el marco del género fantástico, resulta de una suma de estrategias que suscitan en el lector una “empatía” que lo vuelve partícipe de la fábula: la incógnita sobre la naturaleza de la situación, la objetividad que se ve trastocada, la construcción de la realidad reconocible por el propio lector. Sus rasgos de personalidad –a veces aislado y taciturno, con tendencia a la melancolía, una reticencia a emprender una acción, otras veces, cierta desconexión con la realidad o, por el contrario, con una conciencia casi cínica de esa realidad que deja la vacilación al lector– son seleccionados en función de la relación que el personaje mantendrá con lo sobrenatural. Por supuesto, el personaje que enfrenta el hecho sobrenatural representa el eje alrededor del cual se estructura el relato: si es homodiegético, señala Jean Bellemin-Noël, convive con otros personajes, pero enfrenta el acontecimiento fantástico en soledad: “el protagonista vive la historia y debemos participar en ella junto a él bajo el signo del «yo», con un máximo de implicación emocional” (124).

O bien, cuando los acontecimientos vividos por el personaje enfrentado a lo sobrenatural fantástico son comunicados por otro narrador, este “*se erige en testigo y relata la historia*” (Bellemin-Noël 125). Este es el caso más significativo de intervención del personaje ajeno a lo sobrenatural. El narrador-testigo *censura* al protagonista, pues refiere los acontecimientos con un dejo de incredulidad y, en ocasiones, con total incredulidad. Por diversos medios –como detective, confidente, historiador–, conoce –y desconoce– tanto como le es permitido, pero “habla cuando [el protagonista] no tiene tiempo para hacerlo, ya sea porque la aventura le ocupa por completo, ya sea porque ésta lo ha eliminado del mundo mediante la muerte, el horror o la locura” (Bellemin-Noël 125). Este personaje incorpora sus propios comentarios, dudas y observaciones desde la primera persona, es decir, señala continuamente “la inadaptación entre el acontecimiento monstruoso y las normas de nuestra común pertenencia al mundo. Mantiene la distancia, protegido tanto del énfasis como de la contaminación del delirio” (Bellemin-Noël 125). Por eso es importante que este testigo sea caracterizado de tal forma que resulte un especialista incuestionable que determine la frontera entre lo creíble y lo increíble, mediante criterios reconocibles para el lector. Suele ocurrir que este testigo visualice lo sobrenatural o algún indicio de ello –como en “Chac Mool” de Carlos Fuentes: “Apareció un indio amarillo, en bata de casa, con bufanda. Su aspecto no podía ser más repulsivo” (27), un individuo que responde a las características del ser sobrenatural descrito por Filiberto y que, además, *sabe todo*–. Que sus fuentes de información acerca del personaje involucrado con lo sobrenatural resulten coherentes y objetivas en una descripción armónica entre la acción del personaje y la caracterización que le había atribuido; y que

su función no incluya una participación particularmente activa. Su incredulidad subrayará la incertidumbre que acentúe el efecto del relato; pero, con mayor frecuencia, si percibe algún atisbo de prueba de que lo sobrenatural ha invadido la realidad, el final recurrente del género será mucho más sugerente –y no, necesariamente, un traslado hacia lo fantástico-maravilloso, pues su posición de desenlace impide afirmar una aceptación de lo sobrenatural.

Pero, volviendo a los personajes perceptivos de lo sobrenatural, estos, en el relato fantástico, ostentan, como justificación para la vacilación que experimentan, una verdad basada en tres planos, descritos por Rosalba Campra: sus experiencias previas, sus sentidos y la verdad “científica”. En un momento dado, se produce un choque entre esos planos y sólo uno es afirmado como verdad: “Así, se pueden tener muchas definiciones diferentes de la realidad: por parte del personaje (protagonista o testigo); por parte del narrador; por parte del destinatario (en cuanto presencia explícita o implícita en el texto.)” (168). La categoría de “verdad”, entonces, amplía las posibilidades de clasificación del personaje, en función de la coincidencia con otras entidades del relato en la afirmación del acontecimiento fantástico. Rosalba Campra expone cinco posibilidades de afirmación, confirmación y reconocimiento, aunque sólo tres de ellas involucran al personaje: 1) Personaje y narrador afirman la existencia de lo fantástico (como en el “realismo mágico”); 2) Personaje y lector reconocen tal existencia; 3) el personaje es el único que afirma el acontecimiento fantástico; el destinatario (lector) y el narrador son incapaces de confirmarlo (168-169).⁴ En este orden de afirmación, los otros personajes contribuyen a configurar las nociones de verdad y consecuente duda. En el relato “¿Qué hora es...?” de Elena Garro, Lucía Mitre, la protagonista, muere antes de la aparición del hombre que había estado esperando, quien desaparece sin dejar rastro: entonces, los empleados del hotel que presenciaron tal aparición y constataron el objeto concreto, la raqueta, en la habitación, resultan ser los que se relacionan con el hecho fantástico, no sus protagonistas. En esta variante, es el personaje secundario el más apegado a la “verdad”.⁵

4. Campra incluye otras dos formas de coincidencia que no involucran al personaje, por lo que las señalo en nota: “4) *Coinciden narrador y destinatario*. El personaje se mueve impasible en un mundo de prodigios sin reconocer su existencia. 5) *Sólo el narrador afirma el acontecimiento fantástico*. El mundo, según la definición del narrador, sigue leyes que contradicen el orden lógico. Sin embargo, para el que vive los acontecimientos y para el destinatario, tales leyes continúan siendo respetadas. 6) *Sólo el destinatario afirma el acontecimiento fantástico*. Esta posibilidad no parece fácilmente realizable, ya que supone como único aval de lo fantástico alguien que no participa directamente en los acontecimientos” (169).

5. Mieke Bal, desde la narratología, incluye el atributo de “verdad” como factor de especificación de los actantes y de la fábula. Es decir, hay una verdad que se pone en disputa: “Las fábulas que muestran una influencia predominante del secreto en su estructura actancial [...] se podrán oponer como categoría separada a las fábulas en las que la estructura viene determinada por una mentira. [...] Esta división en clases de actores nos ayuda a interpretar y elaborar tipologías que afinen nuestras definiciones de los movimientos literarios, y a contrastar fábulas que parecen bastante similares a primera vista, pero que se demuestran diferentes en puntos fundamentales; o por otra parte, nos permite comparar las estructuras actanciales de fábulas en apariencia muy distintas” (43). En el marco del relato fantástico, ese atributo entra en disputa entre los personajes, disputa que estructura el relato.

El personaje sobrenatural en relación con el humano

Ahora bien, con frecuencia lo sobrenatural está recreado en situaciones o personajes de categoría no humana. Este personaje puede ser consciente o no de su propia naturaleza. Si es consciente de su pertenencia a esta categoría, debe reconocerse sobrenatural en función de diversas posibilidades:

1) El personaje enfrentado a lo sobrenatural que llega a convertirse en una entidad sobrenatural. Derrotado ante el hecho fantástico, o voluntariamente asumido a él, el personaje “ha cruzado al otro lado de los límites de lo real” (Roas 168). David Roas describe esta transformación en relatos como “Venco a la molinera” de Félix Palma y “La cueva” de Fernando Iwasaki, una posibilidad más reciente de este tipo de relato: ambos relatos “generan un doble efecto impensable en otras épocas: por un lado, darle voz al Otro supone acercarlo al lector, humanizarlo, atenuar su «otredad»” (Roas 169); y, por otro, supone una invitación al lector a reconocer lo humano como parte de lo fantástico. Ambas posibilidades implican que el lector establecerá efectos novedosos de identificación con el desconuelo o perplejidad y acceso a las aventuras insólitas del personaje.

2) El personaje intermediario entre los planos humano y sobrenatural: el mago o médium, por ejemplo, individuos para los que lo fantástico no es una alteración de la realidad, sino otra forma de ella: un personaje de lo maravilloso insertado en el relato fantástico. Es el caso del “brujo” Taboada en *El sueño de los héroes*, de Adolfo Bioy Casares: se pone en duda la realidad de las capacidades de vidente, pero el relato se resuelve con la posibilidad de su intervención en el hecho fantástico aceptado por el narrador y el protagonista.

3) El ser sobrenatural anclado en los parámetros de referencias de la vida y la muerte. La semiótica señala que nuestro sistema de significaciones se basa en los opuestos, como éste. En ese sistema, los seres sobrenaturales se ubican en el sitio opuesto a los vivos o “naturales”. Si asumimos que vida implica conciencia, mientras que muerte implica la ausencia de esa conciencia, se desprende una modalidad de clasificación lógica: el no-muerto y el no-vivo. El no-muerto tiene el rasgo de conciencia de la vida: es el caso del vampiro y el fantasma, seres con memoria, capacidad de comunicarse y de urdir planes para obtener sus propósitos. El no-vivo carece de esa conciencia: el zombi es la realización de ese aspecto de la muerte. El caso del personaje sobrenatural consciente de su categoría conlleva la posibilidad de ubicar el texto dentro del género de lo maravilloso o de lo fantástico extraño. Si un narrador en tercera persona, exclusivamente, conoce la naturaleza sobrenatural del personaje, el relato restaura un orden con cierta lógica, por lo que podría considerarse, en la clasificación de Todorov, *fantástico-maravilloso*: “relatos que se presentan como fantásticos y terminan con la aceptación de lo sobrenatural” (38). Suele ocurrir, por ejemplo, que sea el mismo personaje sobrenatural quien informe sobre

su naturaleza, las leyes que infringe y su razón de ser en el mundo “real”, conocido hasta entonces por el protagonista –incluso puede tomar el papel protagónico–. O bien, en el género extraño, se pone en evidencia la naturaleza humana del personaje que, previamente, había generado dudas acerca de ella.

En otras ocasiones, el personaje posee una conciencia –en tanto que posee un ser percibido y un estatuto del “yo”–, pero no es consciente de que forma parte de esa realidad alterna: suele ocurrir que tiene aspectos de un producto de la imaginación del personaje humano (el ser soñado de “Las ruinas circulares” de Jorge Luis Borges o el amigo imaginario en “Langerhaus” de José Emilio Pacheco) o de una maquinación producida por otro (la joven Aura, artificio creado por la bruja Consuelo, en la novela de Carlos Fuentes). En esta semi-consciencia, no se proporciona al personaje un enunciado en el que se defina a sí mismo como sobrenatural, aunque a lo largo de la trama se descubra como tal. O bien, el personaje humano da cuenta de la verdadera naturaleza del personaje –y la comunica al lector–, aunque no pueda demostrarla objetivamente a sus semejantes –es decir, a los otros personajes–. En otras ocasiones, el narrador informa al lector de esa categoría del personaje, aunque esta información no represente una vuelta al orden natural: es el caso de “En memoria de Paulina” de Bioy Casares, pues el narrador personaje descubre que tuvo relaciones con un ser producto de la imaginación de su adversario, aunque ese ser no dio muestra de saberlo. O se deja a los personajes en la ignorancia para informar, exclusivamente, al lector sobre esa naturaleza sobrenatural: el guerrero y “soñador” viajero en el tiempo de “La noche boca arriba” de Julio Cortázar. Un último caso, sería el de la situación sobrenatural, al margen de los personajes: el insecto en “El almohadón de plumas” de Horacio Quiroga; pero este no sería el caso de un personaje, sino el de un actante.

4) El monstruo, personaje fundamental de la literatura de lo sobrenatural, noción referida a aquel ser de características, asumidas como negativas, ajenas al orden regular de la naturaleza. Esto implica un elemento relacionado con los conceptos de naturaleza como creadora y la creación en sí misma. La ciencia implicó una ampliación de estos conceptos: las posibilidades de mundos habitados e incluso de universos, así como las posibilidades de creación del hombre mediante los logros de la ciencia y el conocimiento. El monstruo como creación de la naturaleza o como creación humana. En la mitología y el relato maravilloso los monstruos son, en ese sentido, completos: resultan creaciones de la naturaleza. Medusa, el Andrógino, King Kong, el Monstruo del Lago Ness se justifican de igual forma: fueron creados por los dioses con un propósito o por la naturaleza que, por ciertas condiciones geográficas, no se han extinguido –al ser trasladados a otro ámbito es cuando estos seres son comprendidos como monstruos. En cambio, cuando el ser es una creación humana, ya sea por avances científicos o por conocimiento de misterios teológicos, el ser resultante es imperfecto, como su creador: Frankenstein, el Golem,

Godzilla o un virus mortal, en ocasiones, personificado en un ser individual, como en el relato “La máscara de la muerte roja” de Édgar Allan Poe.

La posibilidad de existencia de más de una naturaleza establece una división tripartita para sus creaciones: una entidad preternatural, anterior a la formación de una existencia mitológica, los seres que “ya estaban ahí” antes de la ordenación de los dioses: la obra de Lovecraft se apoya en este tipo de monstruo; en otro plano, el monstruo concebido como creación de una naturaleza alienígena, una naturaleza hostil, como Allien o Cloverfield, que sigue condicionamientos de supervivencia darwinianos; o bien, el monstruo creado por la naturaleza de una época futura de mutaciones y deterioro ambiental: Morloks y bestias apocalípticas que amenazan a los humanos que, según la trama, pueden acceder a esa época futura.

5) Por último, el demonio, una figura señera de la literatura de expresión fantástica. Frecuente en las leyendas populares, aparece en los primeros relatos considerados como fantásticos, *El monje* de Matthew Gregory Lewis y *El diablo enamorado* de Cazotte. Su presencia en esos relatos genera, sin embargo, las dudas del individuo moderno acerca de la existencia del diablo. Esta incredulidad es, justamente, la que provoca la incertidumbre característica, según Todorov, de lo fantástico.⁶ Este personaje tiene elementos de muchos otros seres sobrenaturales que le seguirían: su existencia pre-humana, propósito de destrucción física y espiritual de los hombres, imagen temible, encarnación del mal y habilidad para el engaño.

El personaje humano marginado de lo sobrenatural

El relato fantástico, por último, requiere un tipo de personaje fundamental: el humano marginado de lo fantástico, aquel que no percibe el acontecimiento sobrenatural y no contribuye a validar la existencia del fenómeno. No sólo es un personaje secundario o incidental, sino que le corresponde el elemento de incredulidad hacia el protagonista enfrentado a lo fantástico. Representa, pues, la oposición al sujeto que enfrenta lo sobrenatural, el código opuesto.⁷ En su trayectoria, podrá presenciar las pruebas de que el hecho sobrenatural ocurrió efectivamente; pero carece de los recursos para confirmarlo decididamente (en “Lanchitas” de Roa Bárcena, hay testigos de la “prueba” de que ocu-

6. “Así Álvaro vacila, se pregunta (y el lector con él) si lo que le pasa es cierto, si lo que lo rodea es realidad (y entonces las sílfides existen) o bien se trata simplemente de una ilusión, que aquí toma la forma del sueño. Álvaro más tarde llega a acostarse con esa misma mujer que *tal vez* sea el diablo; y, asustado por la idea, vuelve a preguntarse: «¿Habré dormido? ¿Seré lo bastante afortunado como para que todo no haya sido más que un sueño?»” (Todorov 23-24).

7. “La narración fantástica tiende a oponer de manera constante al protagonista, víctima del elemento fantástico, con sus estructuras sociales, representadas por su familia, sus vecinos o sus conciudadanos. Esta oposición se puede analizar también en términos de razón contra irracionalidad, realidad contra sobrenatural o individuo contra colectividad, y se puede percibir como choque entre dos códigos semióticos en teoría opuestos el uno al otro: se sugiere la presencia de un elemento irracional en nuestro universo, y por lo tanto se oponen abiertamente el código semiótico de la realidad y de lo irracional” (Ferreras 21).

rrió un hecho sobrenatural: el hallazgo del pañuelo del sacerdote dentro de una bodega clausurada durante años). En otras ocasiones, contribuye a dejar en claro, de manera categórica, la imposibilidad del hecho sobrenatural mediante todas las pruebas de que dispone, con lo que exagera y subraya la duda sobre la plenitud de facultades del protagonista (en “Langerhaus”, Cisneros muestra a Gerardo todas las pruebas de la inexistencia de su amigo de infancia); aunque tendrá, probablemente, un elemento de duda ante lo sobrenatural (en “Un pacto con el diablo”, la esposa que, después de proporcionar una explicación natural al relato de su esposo, dibuja una cruz de ceniza en la puerta). Este personaje cumple, pues, diversas funciones actanciales: suele contribuir a orillar al protagonista a una situación límite, advertir sobre los peligros y acechanzas sobrenaturales que amenazan al protagonista, rescatar de ese peligro o hallar testimonios que contribuyan a esclarecer la naturaleza del acontecimiento sobrenatural. Pero, principalmente, se involucran como narrador-testigo, en tanto que declaran haber presenciado algunos de los acontecimientos, dar testimonio de la personalidad equívoca del protagonista o registrar las anomalías del caso. Asimismo, informan y enmarcan la situación social del protagonista, complementan su descripción física y psicológica, haciendo notar su tendencia a la evasión que condiciona la credibilidad de la situación narrada, informan sobre sus antecedentes, preferencias, identidad, creencias, etcétera. Su punto de vista determina –de ayudante u oponente– los conflictos entre la realidad y el hecho sobrenatural defendido por el personaje enfrentado a lo fantástico. Por supuesto, complementan el relato aquellos personajes para quienes la realidad es inamovible, incluso si se les plantea el hecho fantástico y son víctimas de él, como los invitados del doctor en *La invención de Morel*, cuya reacción inmediata ante la confesión es de incredulidad.

Conclusiones

El lector tendrá, pues, los puntos de vista de estos distintos tipos de personaje. Las diversas perspectivas contribuirán a crear el efecto de vacilación que corresponde al género y creará procesos de identificación fundamentales en el efecto final: compasión, incredulidad o, por el contrario, la breve credulidad que se establece durante el acto de lectura. Cabe insistir en que, en conjunto, el personaje enfrentado a lo sobrenatural, personaje sobrenatural y personaje marginado de lo fantástico –con sus respectivas subcategorías– no tiene, obligatoriamente, lugar en cada relato. A pesar de justificadas objeciones, algunos de los postulados de Tzvetan Todorov permiten la continuidad del estudio de muchos aspectos de lo sobrenatural en el relato; aspectos como la vacilación en tanto pauta de desarrollo de los acontecimientos y establecimiento de la categoría del mundo ficcional en que acontece el relato, así como la pauta de caracterización del personaje: características psicológicas, estatuto ontológico, modo de relacionarse con los otros personajes y su entorno. En tanto que el personaje es la entidad en que se deposita

el papel del lector, a cuyos temores y verdades alude el relato, su estudio parece relegado como representación de las preocupaciones humanas ante lo sobrenatural, de las reacciones predecibles de acuerdo con los parámetros lógicos, psicológicos y culturales. La posibilidad de continuar una trama radica en el enfrentamiento del personaje a pruebas que lo lleven hacia un desenlace; tales pruebas pueden corresponder al ámbito de lo real o sobrenatural, según las decisiones del autor, ubicado dentro de un contexto, por lo que, en función del personaje, lo sobrenatural estará dispuesto a lo largo del texto de un modo tan frecuente que pueda considerarse el texto como parte de un género, o bien, podrá aparecer con menor frecuencia, lo que hace de lo sobrenatural, más bien, un recurso, tan aislado o frecuente como la trama del personaje lo requiera.

Bibliografía citada

- Bal, Mieke. *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*. Trad. Javier Franco. Madrid: Cátedra, 1990. Impreso.
- Jean Bellemin-Noël. “Notas sobre lo fantástico (textos de Théophile Gautier).” *Teorías de lo fantástico*. Ed. David Roas. Madrid: Arco/Libros, 2001. 107-140. Impreso.
- Bessière, Irène. “El relato fantástico: forma mixta de caso y adivinanza.” *Teorías de lo fantástico*. Ed. David Roas. Madrid: Arco/Libros, 2001. 83-104. Impreso.
- Campra, Rosalba. “Lo fantástico: una isotopía de la transgresión.” *Teorías de lo fantástico*. Ed. David Roas. Madrid: Arco/Libros, 2001. 153-191. Impreso.
- Ferreras, Daniel F. *Lo fantástico en la literatura y el cine. De Edgar A. Poe a Freddy Krueger*. Madrid: Vosa SL, 1995. Impreso.
- Fuentes, Carlos. *Los días enmascarados*. 18ª reimp. México: Era, 2012. Impreso.
- Martínez, José María. “La mirada del fantasma: isotopía visual y literatura fantástica.” *Rumbos de lo fantástico*. Eds. Ana María Morales y José Miguel Sardiñas. Palencia: El Cálamo, 2007. 179-198. Impreso.
- Roas, David. *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*. Madrid: Páginas de Espuma, 2011. Impreso.
- Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. Tr. Elvio Gandolfo. Buenos Aires: Paidós, 2008. Impreso.