

ESCRITURA Y MUNDOS PARALELOS: SOBRE LO FANTÁSTICO E INUSUAL EN ETGAR KERET

Hernández Granados, Jesús Alberto

Universidad del Valle de Puebla

Artículo

Recibido el 31 de julio de 2024. Aceptado el 15 de agosto de 2024. Publicado el 15 de diciembre de 2024.

Reseña de autor:

Es Licenciado en Letras Hispánicas por la Universidad Autónoma de Aguascalientes y Maestro en Literatura Hispanoamericana por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Fue editor de la revista académica *Marmórea*. Ha participado en cursos y talleres del CIELA, Espacio cultural San Lázaro, Festival de Arte Nuevo, entre otros. Cursó una estancia académica en la Universitat Autònoma de Barcelona. Ha publicado textos de creación en revistas nacionales e internacionales como *Revista Casapais* y *Primera Página*. Ha sido ponente en diversos congresos nacionales con una línea de investigación centrada en la poesía mexicana reciente.

Resumen:

En la presente propuesta de análisis, se analizará la relación de una serie de cuentos escritos por el autor israelí Etgar Keret, recopilados en su libro *De repente llaman a la puerta* con la teoría y las características del género fantástico propuestas por Tzvetan Todorov en *Introducción a la literatura fantástica*. Subsecuentemente, se confrontará con la nueva vertiente de estudios que se ha agrupado bajo el nombre de “narrativa de lo inusual”.

Palabras clave: Literatura fantástica, Narrativa Inusual, Narrativa moderna, Cuento israelí.

Abstract:

In the present proposal of analysis, the relationship of a series of short stories written by the Israeli author Etgar Keret, compiled in his book *Suddenly There's a Knock at the Door* with the theory and characteristics of the fantastic genre proposed by Tzvetan Todorov in *Introduction to Fantastic Literature* will be analyzed. Subsequently, it will be confronted with the new trend of studies that has been grouped under the name of “narrative of the unusual”.

Keywords: Fantastic Literature, Unusual Narrative, Modern Narrative, Israeli Short Story.

Introducción

El presente análisis se propone rastrear o identificar a algunos de los cuentos de Etgar Keret dentro de la categoría de lo fantástico, de manera específica: “Mundos paralelos” y “Escritura creativa”, todos ellos pertenecientes al libro *De repente llaman a la puerta*. El análisis se realiza a partir de los rasgos y las consideraciones ofrecidas por Todorov, no sin pasar por alto cuestiones relacionadas con el contexto histórico del escritor israelí, y en caso de ser necesario, ahondando en la reflexión de los fenómenos que se exploran. Para lo cual, es importante señalar que a pesar de que se desarrollará en términos generales la teoría del crítico búlgaro, el corpus elegido tiene como fin primordial problematizar, o incluso escapar a las nociones de la teoría en cuestión, lo cual no debe ser visto como una falta de precisión del enfoque

utilizado, sino como un énfasis en la reactualización o “evolución” de la teoría en el diálogo con el mundo contemporáneo. Para esto último se ha recurrido al ensayo “Narrar lo inusual: *Bestiaria vida de Cecilia Eudave* y *El animal sobre la piedra* de Daniela Tarazona” escrito por Carmen Alemany Bay.

El género fantástico o la literatura afiliada comúnmente a dicha denominación ha experimentado a lo largo de las décadas varios acercamientos teóricos y perspectivas que pretenden uniformar las relaciones textuales y los mecanismos, por medio de los cuales un cuento o novela son abordados bajo dicho marco conceptual. Así, la conciencia histórica antes que uniformar tendencias, resuelve en complejizar el objeto de estudio y discutirlo al grado tal que su identidad se ve dinamitada por contradicciones o falsos posicionamientos, por lo que aquello que le es propio al género se estira o restringe dependiendo de los argumentos con los que se le caracterice: para Borges, “[...] la literatura fantástica es la más antigua. [pues] Empieza por la mitología, la cosmogonía, y [...] muy tardíamente la novela, o al cuento.” (Borges, 1985, p. 25); mientras que Calvino señala que “el relato fantástico nace como un sueño con los ojos abiertos del idealismo filosófico, con la intención declarada de representar la realidad del mundo interior, subjetivo, dándole una dignidad igual o mayor que la del mundo de la objetividad y de los sentidos.” (Calvino, 1985, p. 41). A dicha polaridad alude también Remo Ceserani (1999) cuando dice:

[...] se perfilan claramente dos tendencias contrapuestas en el análisis de la consideración de lo fantástico como modo literario concreto. Una de tales tiende a reducir el campo de acción de lo fantástico y lo identifica únicamente con un género literario, históricamente limitado de algunos textos y escritores del siglo XIX [...] La otra tendencia tiende a ensanchar, a veces de una manera amplísima, el campo de acción de lo fantástico y hacerla extensible, sin límites históricos, a todo un sector de la producción literaria que abarca confusamente buena parte de otros modos, formas y géneros [...] (p. 13)

Sea cual sea la tendencia por la que se opte, el sostén principal que consolida la identidad del género, y que sirve de fundamento teórico para las posteriores discusiones y análisis es la obra del búlgaro Tzvetan Todorov (2016), de manera específica, su *Introducción*



a la literatura fantástica. Aunque antes de dicho texto hubo indagaciones o postulados que destacaban determinadas características, como fuera el texto de Sigmund Freud, *Lo siniestro*; los trabajos como *Al corazón de la fantasía* de Robert Callois; e incluso la “Introducción” de la *Antología de la literatura fantástica* de Bioy Casares y Borges, la *Introducción...* de Todorov se erige como el texto por antonomasia al integrar varios de los aspectos discutidos por sus predecesores e integrarlos en un todo coherente y sistemático, susceptible de ser utilizado en cualquier narración, independientemente de la época en la que fue escrita.

Posibilidades entre lo inusual y lo fantástico

Todorov define a lo fantástico como “un acontecimiento imposible de explicar por las leyes de ese mundo familiar [es decir, el mundo diegético, o al que refiere el relato]”, donde “El que percibe el acontecimiento debe optar por una de las dos soluciones posibles: o bien se trata de una ilusión [...] y las leyes del mundo siguen siendo lo que son, o bien el acontecimiento se produjo realmente [...] y esta realidad está regida por leyes que desconocemos” (Todorov, 2016, p. 32). En todo caso,

se hace hincapié y se restringe a lo fantástico como “el tiempo que dura esta incertidumbre”, y al decantarse con cualquier explicación, “se deja el terreno de lo fantástico para entrar en un género vecino: lo extraño o lo maravilloso” (p. 32). Además de plantear dicha definición, el teórico búlgaro propone tres condiciones, con el fin de evitar equívocos:

1. La primera establece como situación primordial “que el texto obligue al lector a considerar el mundo de los personajes como un mundo de personas reales, y a vacilar entre una explicación natural y sobrenatural de los acontecimientos [...]” (p. 40)
2. La segunda, que puede cumplirse o no, estipula que “el papel del lector está [...] confinado a un personaje” (p. 40). A este proceso, Todorov lo llama “lectura ingenua”, y en palabras simples es el hecho de que el lector se sienta identificado con el personaje.
3. Por último, el lector “deberá rechazar tanto las interpretaciones alegóricas, como la interpretación poética” (p. 40).

En cuanto a los subgéneros limítrofes entre los que se debate lo fantástico, se puede esquematizar de la siguiente forma:

- Lo extraño: que se define como la explicación que involucra el raciocinio y en donde “las leyes de la realidad quedan intactas y permiten explicar los fenómenos descritos” (p. 49)
- Lo maravilloso: que representa la opción de admitir “nuevas leyes de la naturaleza, mediante las cuales el fenómeno puede ser explicado” (p. 49), en otras palabras, la posibilidad de aceptar que lo sobrenatural ingrese al orden de lo real.

Sobre el objeto de estudio, se puede caracterizar a Etgar Keret es uno de los escritores contemporáneos más prometedores de las últimas décadas, y uno de los representantes más importantes de la literatura israelí. El mérito de su obra se ve reflejado en la gran cantidad de idiomas a los que se ha traducido, asegurando para el autor el renombre mundial, y la indudable influencia de su estilo en autores contemporáneos. A propósito de su escritura, Keret reconoce a la ficción como “[...] este laboratorio [...] que] te permite acercarte a esas

emociones que normalmente reprimes en la vida real para simplemente colocarlas en este lugar seguro sin que haya consecuencias.” (Alonso, 2014, p. 58), además de declarar su cercanía a la escritura oral y los personajes cotidianos.

En relación con el cuento “Mundos paralelos”, la diégesis estriba acerca de la reflexión del narrador-protagonista acerca de la teoría científica que establece la existencia de millones de mundos paralelos al presente. Se postula de manera tácita la idea de que el mundo coherente y actual es simplemente una variación de tantas realidades posibles, a la vez que se construyen y se narran en el mismo texto las diferentes posibles versiones de dicho mundo: “Hay mundos paralelos en los que ahora estoy teniendo relaciones sexuales con un caballo y otros en los que acaba de tocarme el gordo de la lotería.” (Keret, 2013, p. 150) En este caso, la dubitación o el sentido de extrañeza se desprende de la imposibilidad de situar al narrador en un mundo identificable, sin embargo, su relación con la primer condición de Todorov es problemática, pues por una parte inviste de verosimilitud el relato al recurrir a la teoría científica, que además se relaciona con la posibilidad de aceptar como real la validez de dicha teoría en un contexto contemporáneo. Por otro lado, no se descarta la idea de que esta lectura de la realidad pueda estar equivocada, por lo que se hace necesario en este punto la reflexión pertinente respecto al hecho de considerar la validez de la teoría de los mundos posibles, aun en el contexto extratextual del lector. Si se opta por desacreditarla, ya desde el comienzo se establece como base fundamental del relato la aceptación de que el planteamiento del narrador-protagonista alude a un mundo cuya naturaleza incluye lo sobrenatural, y los “los elementos sobrenaturales no provocan ninguna reacción en particular en los personajes” (2016, p. 61), condición propia de “lo maravilloso” o “maravilloso puro”.

Todorov amplía esta última noción al precisar algunas subdivisiones de lo maravilloso:

- a. Lo maravilloso hiperbólico: donde “los fenómenos son sobrenaturales solo por sus dimensiones, superiores a las que nos resultan naturales” (p. 62)
- b. Lo maravilloso exótico: donde “se relatan acontecimientos sobrenaturales sin presentarlos como tales” (62), es decir, donde se presenta como verdadera “la mezcla de elementos sobrenaturales y naturales”

c. Lo maravilloso instrumental: donde se hace uso de “adelantos técnicos irrealizables en la época descrita, pero después de todo, perfectamente posible” (p. 63)

d. Lo maravilloso científico: donde “lo sobrenatural esta explicado de manera racional, pero a partir de leyes que la ciencia contemporánea no reconoce” (p. 64).

Si se toma en consideración lo anterior, “Mundos paralelos” se inscribe además en “lo maravilloso científico”, con la singularidad de que la ciencia contemporánea reconoce parcialmente ese hecho “sobrenatural”, es decir, hay teorías acerca de ello, pero se mantienen bajo un dictamen hipotético, y su aceptación no es generalizada.

Volviendo sobre la credibilidad de la teoría, si por el contrario se opta por aceptarla como válida en el mundo extratextual, en el relato se da una polarización de lo que está sucediendo, pues al tratarse de una ley física real, lo que estaría sucediendo en el universo diegético se reduciría a la enumeración de situaciones que le son posibles pensar al narrador-protagonista antes de morir: “Daría cualquier cosa por mudarme a ese mundo, pero entre tanto, hasta que encuentre el camino que lleva él, solo me queda pensar en él, que no es poco” (Keret, 2013, p. 150). Es una situación que “se instalan en un curioso vaivén entre lo racional y lo irracional pero dentro del amplio espectro de lo real” (Alemany, 2016, p. 135), uno de los aspectos con los que se ha definido “la narrativa de lo inusual”.

La narrativa de lo inusual es una novísima tendencia o variante de lo fantástico, desarrollado y planteado por la investigadora Carmen Alemany Bay, y que ha identificado en la prosa de escritoras mexicanas como Cecilia Eudave y Daniela Tarazona. Alemany refiere que ha rastreado su procedencia de autoras mexicanas como Amparo Dávila, Elena Garro, Inés Arredondo... aunque no niega la influencia de autores como Kafka, Borges o Arreola, se perfila o insinúa como una tendencia propia del ámbito femenino. En cuanto a características formales, además de lo dicho con anterioridad,

La etiqueta de ‘narrativa de lo inusual’ nos permite amparar una literatura que se mueve en baremos no usuales, infrecuentes; pues no hay en sus discursos una intencionalidad explícitamente

fantástica aunque sí la necesidad de acudir a otros parámetros que fluctúan en la franja que oscila entre lo real y lo insólito (p. 135).

Tal como se ha desarrollado, es posible enfrentarse a esta doble lectura de “Mundo paralelos”. No obstante, al detenerse más sobre lo planteado por Alemany, a partir de la narrativa de lo inusual, la teoría brinda claves de lectura más afines a la prosa desarrollada por el escritor israelí. Tal como estipula la teórica, el personaje presentado es consciente de la realidad en la que vive y usa estos paralelismos de realidades e incertidumbre para reconstruir su realidad “personal” que le sea más llevadera, para “intenta revelar las emociones ocultas detrás de las circunstancias cotidianas” (Alemany, 2016, p. 135), que en este caso se transforma en la superposición de un *Locus amenus*, al sentimiento de soledad y aislamiento ante la muerte: “Hay un mundo en el que estoy echado en el suelo del dormitorio con las venas cortadas, desangrándome. Ese es el mundo en el que estoy sentenciado a vivir hasta que esto termine. Ahora no quiero pensar en él, Solo en ese otro mundo” (Keret, 2016, p. 150).

Por otro lado, en “Escritura creativa”, Keret narra la historia de Maya, una mujer que por un motivo no especificado tiene que abortar y, presionada por su madre y su esposo Aviad, se inscribe en un taller de escritura para sopesar el duelo y la tristeza. En la anécdota, se refiere la cualidad fantástica de los textos de Maya: en el primero, “las personas se fraccionaban en lugar de reproducirse” (Keret, 2016, 65); en el segundo, “las personas [...] solo eran capaces de ver a los que amaban” (p. 66); mientras que en el tercero, “trataba de una mujer embarazada que daba a luz a un gato” (p. 67). A la postre, secretamente Avid decide inscribirse él mismo en un taller y comienza la escritura de un cuento “[...] sobre un pez al que un día, mientras nadaba a sus anchas por el mar, una bruja había convertido en hombre” (p. 68).

Tal como se ha presentado, se puede argüir que el texto engloba distintos niveles diegéticos, donde el primero es el mundo coherente y sin transgresiones en el que escriben los esposos y en el que no se quebrantan las leyes de lo ordinario, salvo la extraña coincidencia de que los relatos de Maya se relacionan de alguna manera con su vida. En este nivel primario, no sucede un acontecimiento extraordinario que lleve a una vacilación en el lector, tal como lo plantea Todorov, mientras que en los personajes, se puede intuir la ligera

sospecha de Avid con respecto al quehacer literario de su esposa, y la relación con los eventos que preceden, acompañan o son premonitorios de lo que ocurre en la cotidianeidad de los personajes. Estas impresiones del esposo, podrían ser tildadas de vacilación, en cuyo caso, la narración correspondería a lo extraño, pues estas particularidades podrían ser simplemente una coincidencia (Todorov, 2016, p.55), que no termina de escapar del ámbito de lo racional. Asimismo, se podría detener en el análisis de los relatos intradieгéticos escritos por los esposos, pero de manera general, muestran una tendencia a enmarcarse en lo maravilloso, y su estudio individual no contribuye a desentrañar una relación más profunda con la anécdota que los contiene.

Recalando en “la narrativa de lo inusual”, Alemany (2016) advierte que en la obra circunscrita a tal concepto,

Se ejerce la hibridez discursiva en la que la representación metafórica es solo una necesidad de representación de la realidad que no busca desestabilizarla, y además los personajes son conscientes de estar en ella con leves tránsitos a otras realidades; universos complejos, ambiguos, ante una realidad trastocada por la imaginación o por la desestabilización de quien lo enuncia y que está haciendo una reinterpretación de la realidad a partir de esos parámetros (p. 135)

Esta descripción se ajusta aún más congruentemente que el análisis descrito con anterioridad, pues es posible comprender la intimidad de los personajes ante las situaciones de conflicto que se les presentan, y resolver dicha intimidad en un espacio onírico, en el caso de “Escritura creativa”, un espacio virtual o ficcional, que inclusive tiene impacto en la realidad fáctica del universo dieгético, es decir, estos hiatus donde Maya se reconstruye y plasma sus deseos por medio de la palabra son elementales en el descubrimiento de sus emociones, en la capacidad de esta para crear “[...] nuevas formas de acceder a lo real sin renunciar a ciertas vacilaciones” (Alemany, 2016, p. 137).

Junto con lo anterior, y al igual que en el caso de “Mundos paralelos”, esta técnica narrativa pone de relieve estado anímico y emocional de los personajes, lo cual se puede corroborar claramente en el texto, pues a cada uno de los pequeños cuentos que escribe Maya, corresponde un suceso de la realidad: al primer cuento, concierne el hecho de su aborto, su

incapacidad para reproducirse, situación que se refleja en uno de los personajes de la esposa, “una mujer de la que ya nadie esperaba que fuera a dividirse en dos” (Keret, p. 65). El correlato del segundo cuento es la pelea de los esposos: “aquella misma noche discutieron por una bobada. A ella se le había olvidado pasarle un recado [...]” (p. 66), que se podría ligar a la pérdida de afecto del hombre del “medio bigote” y el desdén de su esposa, en el texto de Maya. Finalmente, al tercer cuento, se opone el segundo embarazo de Maya, sobre el que comenta: “Qué gracia [...] que mi cerebro todavía no supiera que estaba embarazada y mi subconsciente ya sí” (p. 68). Por su parte, en el relato de Avid se puede entender su confusión e incertidumbre con la perplejidad del pez-hombre al ver nuevamente el mar: “Al verlo se acordó de pronto de que era un pez. Un pez rico [...] Un pez que hacía años no probaba la sal del mar” (p. 69), Avid al igual que el pez, hacía años que no se detenía a considerar su posición y sus deseos, a esto se suma la incapacidad de terminar su cuento, y por consiguiente su incapacidad por optar por una respuesta o una resolución a su situación.

Conclusiones

Se ha dicho que la literatura fantástica tiene que rehusarse al escapismo y debe reafirmar su posición como elemento subversivo y de transformación social, pues su distanciamiento de los paradigmas sociales y de los campos en los que se llevan a cabo la performatividad de las distintas subjetividades permite identificar tendencias o, mediante la hipérbole, prever las consecuencias de determinado modelo político, social o cultural. No obstante, las formas en las que se presenta lo fantástico cambian ineludiblemente con el transcurrir de las décadas y siglos. A pesar de lo que se pudiera pensar, a la par que las ciencias, la tecnología y el contexto histórico en que se acunan los relatos, las narraciones encuentran siempre nuevos mecanismos textuales desde los cuales distanciarse de la realidad que enuncian y subvertirla. Si bien no han cesado de escribirse textos que conservan en su estructura los preceptos formulados por Todorov, y aunque dichas narraciones encuentran nuevos giros y readaptaciones modernas que les confieren una gran impresión, aun si el lector conoce la teoría fantástica, es imperiosa la necesidad expresiva de zanjear nuevas rutas y confrontaciones con el orden y las realidades, expresiones auténticas de los tiempos que se viven y que recojan en su estructura misma la divergencia y la multiplicidad de las sociedades contemporáneas.

Los planteamientos de la “narrativas de lo inusual” arrojan una luz para llevar a un plano cognoscitivo el desentrañamiento de esas nuevas corrientes, al tiempo que brindan las herramientas para analizarlas, y en la medida de la comprensión de las nuevas magnitudes del relato, mapear las consecuencias y los nuevos quiebres que generan los textos en la realidad.

Por otro lado, se ha señalado la tendencia de las narraciones de lo inusual exclusivamente en escritoras mujeres, pero tal como se ha desarrollado, se puede sostener que las directrices que articulan dicha noción crítica están presentes también en la obra de Keret. Esto implica un replanteamiento de la arqueología y las fuentes de los textos que hacen uso de esta etiqueta genérica, pues parece poco probable que el autor israelí conociera o hubiera tenido al alcance obras como la de Amparo Dávila o Elena Garro. Así, parece discutible analizar el fenómeno desde otras perspectivas, pues si bien las características propuestas de Alemany parten de un corpus integrado exclusivamente por el género femenino, es factible que la efervescencia de este estilo esté relacionado con ciertas condiciones y escenarios que compartieren Keret y las mexicanas, por lo que el estudio de dichas condiciones revelaría, además de los vasos comunicantes entre las autoras y el escritor, otros aspectos formales que podrían haber pasado por alto, y que definitivamente contribuirían a consolidar la noción teórica.

Referencias

- Alemany Bay, C. (2016). Narrar lo inusual: Bestiaria vida de Cecilia Eudave y El animal sobre la piedra de Daniela Tarazona. *Romance notes*, 56(1), 131-141. https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/66068/1/2016_Alemany_RomanceNotes.pdf
- Alonso, G. (2014). Entrevista con Edgar Keret. Historias para sobrevivir. *Revista de la Universidad de México*. <https://www.revistadelauniversidad.mx/download/df536e80-f263-4f8d-8774-7cf554f2aad6?filename=entrevista-con-etgar-keret-historias-para-sobrevivir>
- Borges, J. L. (1985). Coloquio. En A. De Cuenca. (Comp.), *Literatura fantástica*. Ediciones Siruela.
- Calvino, I. (1985). La literatura fantástica y las letras italianas. En A. De Cuenca. (Comp.), *Literatura fantástica*. Ediciones Siruela.
- Ceserani, R. (1999). *Lo fantástico*. Visor fotocomposición.
- Keret, E. (2013). *De repente llaman a la puerta*. Ebook Mundo.
- Todorov, T. (2016). *Introducción a la literatura fantástica*. Ediciones Coyoacán.