

**LITERATURA FANTÁSTICA Y POESÍA CHILENA  
LO FANTÁSTICO POSTMODERNO EN JAIME QUEZADA Y ÓSCAR HAHN**

**FANTASTIC LITERATURE AND CHILEAN POETRY.  
THE FANTASTIC POSTMODERN IN JAIME QUEZADA AND ÓSCAR HAHN**

Ricardo Espinaza Solar  
Universidad Arturo Prat  
ricardo.espinaza@unap.cl

**Resumen:**

*El artículo revisa una serie de contribuciones teórico-conceptuales provenientes del campo de pensamiento de los estudios literarios relacionados con la literatura fantástica para concentrar su atención en el debate teórico respecto de la presencia de lo fantástico al interior de la poesía como en sus manifestaciones en torno a la postmodernidad. Posteriormente, revisando poemas específicos, se pretende evidenciar una relación entre lo fantástico y la obra de los poetas chilenos Jaime Quezada y Oscar Hahn a la manera de un fantástico postmoderno, contribuyendo al campo de conocimiento general sobre las posibilidades de transformación y renovación de la poesía chilena.*

**Palabras clave:** *Literatura fantástica, poesía chilena, estudios literarios, fantástico postmoderno.*

**Abstract:**

*This article reviews a series of theoretical-conceptual contributions coming from the literary studies related to fantastic literature in order to focus on the theoretical debate not only about the presence of the fantastic in poetry but also in its manifestations around postmodernity. Subsequently, reviewing specific poems, it is intended to show a relationship between the fantastic and the work of the Chilean poets Jaime Quezada and Oscar Hahn as a fantastic postmodern, contributing to the field of general knowledge about the possibilities of transformation and renewal of the Chilean poetry.*

**Key words:** *fantastic literature, Chilean poetry, literary studies, fantastic postmodern.*

Recibido: 07 de agosto de 2016

Aceptado: 23 de octubre de 2017

**I. *Literatura fantástica: generalidades teóricas.***

Las conceptualizaciones teóricas sobre la literatura fantástica, en tanto propuestas de estudio habitualmente entendidas desde sus manifestaciones en torno a los discursos narrativos, suelen no sólo ser abundantes sino también heterogéneas y laberínticas, dando lugar a innumerables propuestas diversas. “Todo aquel que esté medianamente informado sobre las

diversas conceptualizaciones vinculadas con lo fantástico conoce que para alcanzar una definición acabada se debe recorrer un laberinto de ideas [...] En este sentido, resulta obvio señalar que la extensa bibliografía teórico-crítica sobre la noción de lo fantástico es inabarcable” (Paolini 10). Por tal motivo, para aproximarnos a un entendimiento de las generalidades conceptuales sobre la literatura fantástica, es preciso considerar algunas perspectivas teóricas desarrolladas por destacados investigadores internacionales, cuya cartografía conjunta, nos permitirá una mayor comprensión y conceptualización sobre lo fantástico para una posterior relación con la poesía chilena<sup>1</sup>.

Según Roger Caillois, lo fantástico supone una ruptura del orden reconocido, pues la presencia de un fenómeno sobrenatural se opone radicalmente a la realidad preestablecida. En *Imágenes, imágenes* (1970) Caillois señala que lo fantástico consiste en una “irrupción de lo inadmisibles en la legalidad cotidiana del mundo real” (10), cuya finalidad consiste en evidenciar las complejidades y alteraciones en la percepción de lo real.

En *Arte y Literatura Fantásticas* (1971) Louis Vax señala que “la narración fantástica se deleita en presentarnos a personajes situados súbitamente ante lo que es inexplicable, pero igualmente propio de nuestro mundo real” (6). Para Vax lo fantástico es una especie de discordancia entre el mundo representado en el texto y el mundo conocido por el lector. Hay una sobreexposición entre lo real y lo no existente que atormenta, interroga y quiebra la percepción de lo cotidiano al introducir un elemento extraño o de efecto inexplicable.

En *Introducción a la literatura fantástica* (1980) Tzvetan Todorov define lo fantástico como “la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural” (24). Por tanto, un acontecimiento fantástico resulta ser prácticamente inefable desde la perspectiva realista del mundo de las acciones cotidianas. Indudablemente, el aporte sustancial de Todorov radica en el concepto de vacilación, entendido como la percepción ambigua de un acontecimiento que por sí mismo excede a la

---

<sup>1</sup> Es necesario precisar que nuestro punto de partida está conformado por los planteamientos teóricos de Roger Caillois, Louis Vax y Tzvetan Todorov, quienes, según nuestro parecer, establecieron las primeras bases críticas sobre lo fantástico fijando sus alcances y rasgos fundamentales. De esta forma, los aportes pioneros de Caillois, Vax y Todorov, son aquí considerados como los fundamentos teórico-canónicos (más históricos que contemporáneos) en relación a lo fantástico en general. Posteriormente nos referiremos en específico a algunas de las conceptualizaciones hispanoamericanas contemporáneas más destacadas sobre lo fantástico, al examinar los planteamientos de Rosalba Campra, David Roas, Omar Nieto y Susana Reisz. Con todo, cada autor revisado nos permitirá develar las complejidades de lo fantástico, estableciendo su riqueza y diversidad conceptual.

realidad<sup>2</sup>. Indecisión, duda o perplejidad ante la idea de que lo fantástico sólo sea producto de la imaginación del personaje, cuyo resultado no afectaría ni al funcionamiento del mundo ni a la constitución de sus leyes, o bien el acontecimiento fantástico sucede de manera que cuando algo desconocido participa de la realidad, entonces el mundo familiar comienza a regirse por leyes extrañas. Por tal motivo, Todorov además señala que lo fantástico ocurre a partir de tres condiciones fundamentales: a) *La vacilación de los personajes*, que implica la integración del lector con el mundo de los personajes y se define por la percepción ambigua que el propio lector tiene de los acontecimientos relatados<sup>3</sup>, b) *La relación personaje-lector*, cifrada por la confianza, dado que el papel del lector está confiado a un personaje, y al mismo tiempo por la vacilación representada que se convierte en uno de los temas de la obra<sup>4</sup>, y c) *La lectura de lo fantástico*, que responde no sólo a la existencia de un acontecimiento extraño que provoca una vacilación entre el lector y el héroe, sino, sobre todo, una manera particular de leer un texto de ficción. Ante esta última condición, Todorov declara que la lectura no puede ser ni “poética” ni “alegórica” puesto que, según su juicio, lo fantástico solamente produce al interior del discurso narrativo, pues los discursos poéticos o alegórico solamente responden a una combinación semántica sin necesidad de referencia ni vacilación, por lo que su manifestación resulta ajena a la ficción<sup>5</sup>.

---

<sup>2</sup> Recientemente, en el ensayo titulado *La dimensión política de lo irreal. El componente ideológico en la narrativa fantástica española y catalana* (2015), el teórico catalán Alfons Gregori ha propuesto una sutil actualización del concepto de vacilación todoroviano al señalar que se trata de “una característica que a nivel transhistórico ha marcado la inseguridad de los seres humanos hacia su entorno y, con los inicios del racionalismo occidental moderno, ha definido la actitud epistemológica de las personas consagradas a la ciencia” (10).

<sup>3</sup> Tanto para el personaje como para el lector, existe un proceso que varía entre la confianza y la desconfianza, la percepción ambigua entre lo real y lo fantástico, por tanto “es necesario 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 una explicación sobrenatural de los acontecimientos evocados” (Todorov 30).

<sup>4</sup> En el caso de una “lectura ingenua”, tal condición de confianza se cumple cuando “el lector real se identifica con el personajes” (Todorov 30).

<sup>5</sup> En “La poesía y la alegoría”, cuarto capítulo de *Introducción a la literatura fantástica* (1980), el teórico búlgaro sostiene la oposición entre poética y fantástica, señalando que una de las amenazas sustanciales que inhiben la presencia de lo fantástico en la literatura es el cuestionamiento por la naturaleza del texto que evoca los acontecimientos fantásticos. Es decir, el cuestionamiento de las propiedades del discurso respecto de la naturaleza de la obra literaria, y si acaso las propiedades textuales permiten la presencia de determinados acontecimientos. Ante esto, Todorov resuelve que el discurso fantástico es por naturaleza representativo en tanto posee una propiedad congénita de la narrativa, como es el desarrollo de la ficción. A diferencia del discurso poético, que, según Todorov, no representa nada: “las imágenes poéticas no son descriptivas [...] deben ser leídas en el puro nivel de la cadena verbal que constituyen, en su literalidad, ni siquiera en el de su referencia. La imagen poética es una combinación de palabras, no de cosas, y es inútil, y hasta nocivo, traducir esta combinación en términos sensoriales” (50). Esta particular propiedad que sostiene Tzvetan Todorov sobre la poesía se ilustra en el ejercicio de ir tomando a las palabras por palabras, sin considerar ni el efecto sensorial de las mismas o su disposición espacial al interior de una página, como tampoco a la evocación sensible de las imágenes, o incluso a la singularidad interpretativa del lector. En este último caso, los postulados empedernidos del teórico búlgaro se grafican de forma simple: “la poesía no posee la aptitud para evocar y representar” (50).

Sin duda, las definiciones de Caillois (1970), Vax (1971) y Todorov (1980) referidas al entendimiento de lo fantástico desde la ruptura del orden reconocido, el cuestionamiento de la representación, la presencia de lo inexplicable, lo discordante y la vacilación respecto de las leyes de lo real, nos presentan un primer acercamiento conceptual sobre nuestros asuntos, que bien podría resumirse a partir de la confrontación entre *lo real y lo imposible*<sup>6</sup>. Más aún, tales definiciones, centradas en la narrativa, sin duda promueven el debate para una posterior relectura desde la poesía. Situación que nos provoca un particular interés teórico y crítico para continuar aproximándonos con perspectivas hispanoamericanas más recientes, como son las desarrolladas por Rosalba Campra (2001 y 2008), David Roas (2001 y 2011), Omar Nieto (2015) y Susana Reisz (2001 y 2014).

En el estudio “Lo fantástico: una isotopía de la transgresión” (2001) Rosalba Campra comprende lo fantástico como el producto de una colisión entre dos límites o de la transgresión entre dos órdenes irreconocibles que a pesar de su oposición son capaces de convivir e interactuar en un mismo universo: “una vez establecida la existencia de dos estatutos de realidad, la actuación de lo fantástico consiste en la transgresión de ese límite, por lo cual lo fantástico se configura como acción” (161). Por ello, podríamos señalar que el discurso fantástico resulta ser eminentemente pragmático pues desconoce la enunciación inocente y su lenguaje busca un efecto intencionado al querer provocar sensaciones paralizantes que no pueden explicarse del todo<sup>7</sup>.

Ya sea en “La amenaza de lo fantástico”, ensayo introductorio a su obra compilatoria sobre el estudio teórico de lo fantástico, titulado *Teorías de lo fantástico* (2001), como también en el libro *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico* (2011), el investigador español David Roas, realiza un complejo estudio sobre lo fantástico en relación con la literatura

---

<sup>6</sup> Para una revisión sobre otras aproximaciones relativamente recientes en torno a los estudios sobre lo fantástico, recomendamos la atenta lectura de David Roas (2009), quien declara: “La inmensa mayoría de las teorías sobre lo fantástico define dicha categoría a partir de la confrontación entre dos instancias fundamentales: lo real y lo imposible (o sus sinónimos: sobrenatural, irreal, anormal, etc.) [...] la convivencia conflictiva de lo *posible* y lo *imposible* define a lo fantástico y lo distingue de categorías cercanas, como lo maravilloso o la ciencia ficción, en las que ese conflicto no se produce” (Roas, *Lo fantástico como desestabilización* 94).

<sup>7</sup> Así además, en el libro *Territorios de la ficción. Lo fantástico* (2008) Rosalba Campra organiza el estudio de lo fantástico en siete apartados específicos que aluden a lo fantástico como categoría descriptiva, sistematización del nivel semántico, instancia narrativa en lo fantástico, verosimilitud fantástica, sintaxis del relato fantástico, presencia de lo fantástico en el discurso y por último, la transgresión como isotopía. Respecto del conjunto de estos apartados es posible señalar que la autora pretende abrir un debate sobre los parámetros de dicotomía entre el realismo y lo fantástico, en tanto motivaciones o parámetros que llevan a definir un texto como fantástico o como realista, señalando que un texto pertenece al ámbito fantástico cuando la realidad representada no coincide en alguno o en todos sus aspectos con la experiencia extratextual, transgrediendo toda noción de realidad previamente establecida.

y su influencia en la cultura contemporánea. Para Roas (2001 y 2011), no existe una definición total que logre considerar conjuntamente las diversas perspectivas para denominar a la literatura fantástica, por ello se propone determinar un conjunto de ideas que sirvan como base común para una comprensión actualizada

Todavía no contamos con una definición que considere en conjunto las múltiples facetas de eso que hemos dado en llamar literatura fantástica [...] he tratado de conjugar los diversos aspectos que, a mi entender, nos permiten determinar que un texto es fantástico, sin que esto deba entenderse como un rechazo de las diferentes concepciones aparecidas hasta la fecha. (Roas, *La amenaza* 7).

Por consiguiente, Roas (2001) propone cuatro ideas problemáticas fundamentales, estableciendo como propuesta inicial la relación de “lo fantástico frente a lo maravilloso” cifrada por la presencia de un fenómeno sobrenatural<sup>8</sup>. Una segunda idea, tiene relación con “la importancia del contexto sociocultural” en tanto señala que no es posible escribir literatura fantástica sin contar con un marco de referencia que delimite qué es lo que ocurre o no ocurre en una situación histórico-social dada<sup>9</sup>. Una tercera idea consiste en “el realismo de lo fantástico”, al sostener que el punto de partida de todo texto fantástico es siempre la presencia de la realidad, puesto que lo real se introduce como una necesidad estructurante para el enfrentamiento de lo inexplicable<sup>10</sup>. Por último, la cuarta idea desarrollada por David Roas consiste en “la presencia del miedo como elemento fundamental de lo fantástico”, en cuanto resultado emocional respecto

---

<sup>8</sup> Según Roas (2001), existe una diferencia clave frente a lo que se denomina fantástico y a lo que se denomina maravilloso por cuanto en el mundo maravilloso el personaje no se asombra ante lo sobrenatural, mientras que en lo fantástico lo sobrenatural resulta ser cuestionado constantemente, dando lugar a atmósferas antinaturales a los hechos o bien, lo sobrenatural transgrede la naturaleza humana provocando cierta extrañeza en el lector, de tal manera que “la literatura fantástica [...] no puede funcionar sin la presencia de lo sobrenatural” (8).

<sup>9</sup> Apoyado en ideas provenientes del pensamiento teórico de Ana María Barrenechea, David Roas (2001) precisa que la lógica de lo fantástico sólo se produce si los relatos y su ambientación se desarrollan en un mundo reconocible, puesto que los relatos fantásticos son aquellos en donde los narradores buscan crear espacios semejantes y cercanos a la expectativa del lector, para posteriormente transformar ese espacio mediante la alteración de un fenómeno común, provocando un trastorno de la estabilidad de la ficción hacia el límite de la comprensión de los lectores (Cit. en Roas 20).

<sup>10</sup> Según Roas (2001), lo fantástico es aquello que se inscribe permanentemente dentro de una realidad, pero a la vez también se presenta como un atentado contra esa misma realidad que circunscribe: “la literatura fantástica es aquella que ofrece una temática tendiente a poner en duda nuestra percepción de lo real [...] para que la ruptura se produzca es necesario que el texto presente un mundo lo más real posible que sirva de término de comparación con el fenómeno sobrenatural” (24).

de la amenaza que supone la transgresión de lo fantástico hacia la estabilidad del mundo; situación que genera una “impresión terrorífica tanto en los personajes como en el lector” (30).

Posteriormente, en el libro *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico* (2011), David Roas señala que el valor contemporáneo de lo fantástico se determina, en gran medida, por la dimensión transgresora de la realidad y de la identidad, situación que él ejemplifica con la figura del fantasma:

El fantasma es un ser que retorna del más allá en forma incorpórea y se instala en el mundo de los vivos, rompiendo, de ese modo, los límites entre dos órdenes de realidad discontinuos, y planteando con ello una transgresión absoluta de nuestros códigos sobre el funcionamiento de lo real. Y no sólo por su presencia imposible, sino también por su especial naturaleza, a la que no afectan ni el tiempo ni el espacio humanos. Esa dimensión transgresora es la que determina su valor en el relato fantástico. (Roas, *Tras los límites* 46).

Con todo ello, el teórico español también comprende que la transgresión a la realidad radica en su imposibilidad de nominalización o bien, en su aproximación al silencio. Es decir, no sólo en la irrupción de lo imposible al interior del mundo real, sino también en “la incapacidad para explicarlo de forma razonable” (50), tal como sucede con la ejemplificación de las alteridades radicales de tipo fantasmal, monstruoso o espectral. Por último, con el fin de explicitar la preeminencia cultural de lo fantástico en la contemporaneidad y en continuidad con las ideas expresadas por Rosalba Campra (2001 y 2008), igualmente, en *Tras los límites de lo real* (2011), David Roas hace hincapié en señalar que la transgresión a la realidad, no solamente es susceptible de ser observada al considerar a esta última como una entidad estético-abstracta, sino que la imposibilidad de nominalización o incapacidad de explicación razonable de lo fantástico, se debe principalmente a variables culturales y políticas que contextualizan referencialmente el o los sentidos de los textos fantásticos que de otro modo no existirían: “los motivos que componen el universo fantástico son expresiones de una voluntad subversiva que, ante todo, busca transgredir esa razón homogeneizadora que organiza nuestra percepción del mundo y de nosotros mismos” (14).

En el reciente libro titulado *Teoría general de lo fantástico. Del fantástico clásico al posmoderno* (2015), el teórico mexicano Omar Nieto, desde una perspectiva cercana a David Roas, propone ampliar el estudio de lo fantástico abordándolo como una estrategia textual de un sistema semiótico general, con el fin de establecer ya no una definición específica de género

literario o de temas exclusivos para lo fantástico, sino un conjunto organizado de variables diversas y contextuales que posibilitan una perspectiva diacrónica de clasificación. De esta forma, Omar Nieto distingue la existencia de *fantástico clásico* (siglos XVIII - XIX), *fantástico moderno* (siglo XX) y *fantástico posmoderno* (desde fines de siglo XX y principios de siglo XXI)<sup>11</sup>. Por consiguiente, ya sea en el caso de la irrupción de lo sobrenatural en el orden de lo natural (clásico) o su inversión problemática (moderno) o su relativización (posmoderno), Nieto señala que la existencia de lo fantástico no depende de una definición genérica trascendental sino de estrategias pragmático-textuales que se evidencian de manera diversa y en correspondencia con los distintos periodos o contextos culturales específicos en tanto materialización de una otredad o manifestación de un cuestionamiento sobre las convenciones de lo real. La problematización de lo extraño o de lo inaceptable: la transgresión como evidencia dialéctica entre dos elementos disímiles, excluyentes o relativos. Sobre esto último además, resulta necesario señalar, de acuerdo a nuestros intereses, que lo fantástico no es privativo de un tema, género o modo literario particular sino que resulta ser propio de todo texto literario en cuanto se trata de un texto de ficción que evidencia la presencia de una transgresión específica. Ante esto, ya Rosalba Campra (2001) declaraba que “la transgresión aparece como la isotopía que atravesando los diferentes niveles del texto permite la manifestación de lo fantástico” (189). Por tal motivo, consideramos que si lo fantástico se constituye [en el poema] en cuanto texto de transgresión, todo texto fantástico es igualmente un texto político que trama su *política de la literatura* “como nodo específico entre un régimen de significación de las palabras y un régimen

---

<sup>11</sup> Omar Nieto (2015) entiende lo *fantástico clásico* como “la irrupción lineal del elemento sobrenatural, extraño, o de lo otro, en un mundo familiar” (103), es decir como situaciones imposibles al interior de lo posible y que provocan una vacilación respecto de la comprensión de lo real externo, de manera tal que la verosimilitud ocurre por la presencia de referentes miméticos. Mientras que en lo *fantástico moderno* ocurre una naturalización de lo improbable, en donde ya no se manifiesta una vacilación ante lo real sino una ausencia de sorpresa por la que, en definitiva, se explicita un marco epistemológico de toma de conciencia de la complejidad de lo real y de la especificidad y de las reglas de lo fantástico propiamente tal: “lo fantástico moderno significa una ruptura con el modelo clásico de lo fantástico, pero no sólo en la forma en la que combina los elementos del sistema, sino sobre todo por la toma de conciencia de la especificidad y las reglas de lo fantástico en sí mismo” (131). Por último, en cuanto a lo *fantástico posmoderno*, Omar Nieto, apoyado en algunas ideas provenientes del pensamiento de Jean-Francois Lyotard (1999), Jean Baudrillard (2005) y Gianni Vattimo (2000) se refiere a la presencia de itinerancias, simultaneidades o simulacros textuales de lo posible y lo imposible debido al reciclaje híbrido e intertextual de elementos diversos para dar cuenta de un carácter escéptico tanto de la realidad como de la literatura al suspender, relativizar o erosionar su posible comprensión: “El fantástico posmoderno relativiza los estatutos de realidad y sobrenatural para hacerlos itinerantes dentro de la estructura textual [...] constituye un simulacro, ya sea de alguno de sus elementos constitutivos (lo real o lo sobrenatural) o bien de todo el sistema fantástico, y debilita hasta un grado cero la concepción de verdad como centro integrador” (234-235). La máxima expresión de lo fantástico postmoderno, según Nieto, no es sino “la construcción de un relato fantástico cuyo tema sea la creación justamente de lo fantástico” (272).

de visibilidad de las cosas” (Rancière 23) relativo a contextos de producción que cada texto, en sí mismo, complejiza, transgrede o “fantastiza” según su particular “juego de lenguaje”:

Lo *fantástico posmoderno*, asumido entonces como un juego del lenguaje, adopta a la metáfora fantástica como un vehículo predilecto para transgredir la propia idea del lenguaje, entendiéndola como una representación arbitraria, sujeta a los hilos de una convención. En palabras de Campra, un fantástico que representa ‘la negación de la transparencia del lenguaje. (Nieto, *Teoría general* 83-84).

En el postulado teórico “Las ficciones fantásticas y sus relaciones con otros tipos ficcionales” (2001), la teórica argentina Susana Reisz, también reconoce lo fantástico a partir del nacimiento de la confrontación de dos esferas mutuamente excluyentes e irreductible como es la confrontación entre lo imposible y lo posible. Según Reisz, los *imposibles* son aquello que pertenece propiamente a la ficción fantástica, que “no se dejan encasillar [...] pero, además, conviven de manera inexplicable, explícita o implícitamente tematizado como tal, con *posibles* que sí se integran en el espectro de posibilidades que forman parte de la noción de realidad, históricamente determinada, del productor y sus receptores (205). De esta forma, Reisz comprende lo fantástico en la dualidad de confrontación entre lo real y lo no real, donde lo imposible se representa directamente como una experiencia al interior de lo real, pero ajena al mundo concreto. Así, Reisz elabora la conceptualización de *imposibles fantásticos* para destacar la importancia de lo fantástico por cuanto cumple la función de “atacar, amenazar, arruinar el orden establecido, las legalidades conocidas y admitidas, las ‘verdades’ recibidas, todos los presupuestos no cuestionados en que se basa nuestra seguridad existencial” (206). En consecuencia, Reisz configura la experiencia de lectura respecto de lo fantástico no sólo desde un mundo acorde con nuestra noción de realidad sino que, a la vez, también respecto “de los imposibles que no se dejan explicar como resultado de ninguna forma de causalidad conocida o al menos comunitariamente aceptada” (206).

Finalmente, en un texto sumamente relevante para nuestros propósitos, titulado “Cuando lo fantástico se infiltra en la poesía: hipótesis sobre una relación improbable” (2014), Susana Reisz no sólo se refiere a la posibilidad de lo fantástico al interior de la poesía, generando un contrapunto con los planteamientos expresados por Tzvetan Todorov en *Introducción a la literatura fantástica* (1980), al precisar que las limitaciones presentadas Todorov respecto de la poesía solamente evidencian una cierta debilidad del teórico búlgaro para reconocer las

propiedades de la ficción al interior de las formas poéticas<sup>12</sup>, pero también al enfatizar la diferencia de lo típicamente lírico respecto de la existencia de lo que ella denomina “*poema ficcional con efecto fantástico*” (177) e incluso, al destacar la relevancia de la función del lector para la determinación de los *imposibles fantásticos* de la poesía. Sobre esto último, Reisz argumenta que cuando un poema se vuelve incomprensible al lector, este se esfuerza por tratar un diálogo imaginario que igualmente provoca un cuestionamiento de sus certidumbres racionalistas y produce un sentimiento de inquietud que excede a sus causas, por cuanto “el poema se fantastiza” (178), desatando un nuevo acontecimiento de lectura en confrontación de lo imposible ante lo posible:

Los lectores a quienes nos cabe el título de co-creadores de poesía seguiremos insistiendo en tratar de ir más allá de las *palabras-solo-palabras* y en esforzarnos por trabar un diálogo imaginario en aquellos puntos de la cadena significante en los que las palabras del poema pueden nombrar lo que el poeta no sabe o encubrir lo que el poeta no quiere saber. (Reisz, *Cuando lo fantástico* 178)

Por nuestra parte, creemos que a partir de los estudios de Reisz, la lectura de lo fantástico ya no sólo debe ser realizada desde la propia teoría de lo fantástico (Todorov 1980; Campra 2001, 2008; Roas 2001, 2011; Nieto 2015, etc.) sino sobre todo a partir de la relación que ocurre entre el extrañamiento de lo cotidiano en tanto propiamente fantástico y el extrañamiento del lenguaje como lo propio del discurso de la poesía en tanto intensificación de la lengua que decanta hacia el silencio o bien, ya desde otra perspectiva, como aquello que con Shoshana Felman (2003) comprendemos como la irreductible relación literaria entre lo legible y lo ilegible.

## II. *Poesía chilena: Jaime Quezada y Óscar Hahn.*

En el Discurso de Incorporación como miembro de número en la Academia Chilena de la Lengua, discurso pronunciado el día lunes 05 de diciembre de 2011 y titulado “La dimensión fantástica de mi poesía”, y también en la columna de opinión “Bienvenidos a la poesía fantástica”, publicada el día domingo 06 de mayo de 2012, en el suplemento Revista de Libros

---

<sup>12</sup> “Como es sabido, Tzvetan Todorov dedicó un capítulo de su célebre *Introducción a la literatura fantástica* (1980, p. 49-60) para tratar de demostrar que la poesía y la alegoría son incompatibles con el género fantástico. Su principal objeción en relación con la primera es que, en su opinión, la poesía no describe ni refiere ni representa nada: ‘el carácter representativo rige una parte de la literatura, que resulta cómodo designar con el término *ficción*, en tanto que la *poesía* no posee esta aptitud para evocar y representar’ (1980, p. 50)” (Reisz, *Cuando lo fantástico* 176).

de diario *El Mercurio*, el poeta chileno Óscar Hahn (Iquique, 1938) se pregunta por la posibilidad de una dimensión fantástica en la poesía contemporánea. De acuerdo al amplio canon de la literatura fantástica y siguiendo convencionales formulaciones sobre el género, el autor de *Mal de amor* realiza un contrapunto crítico con algunos planteamiento generales sobre lo fantástico, establecidos a partir del trabajo ya citado de Tzvetan Todorov

¿Existe la poesía fantástica? Tzvetan Todorov, uno de los principales teóricos del género, opina que no. Lo fantástico, dice él, puede germinar en la novela o en el cuento, pero no en la poesía. Dado que la poesía se funda en el lenguaje figurado, continúa Todorov, los acontecimientos insólitos o sobrenaturales son entendidos por el lector como simples metáforas o visiones poéticas y no como hechos objetivos, que ocurren literalmente. La segunda razón es la supuesta incapacidad de la poesía para representar mundos y crear así una ilusión novelesca.

Los planteamientos de Todorov no me parecen convincentes. Están basados en premisas arbitrarias y no toman en cuenta otros factores que habría que considerar. Cierto, el discurso poético es a menudo figurado, pero el despliegue de figuras retóricas no es una condición *sine qua non* de la poesía. Por otra parte, la poesía también puede representar y fundar mundos, por muy subjetivos y alienados que parezcan. (Hahn, *Bienvenidos* 22).

Óscar Hahn, ejemplifica su postura señalando que también es propio del poema el desarrollo de historias espectrales para la representación de lo siniestro, lo tenebroso, lo intransitivo y lo inmaterial, al ir comentando el poema “The Listeners” (los oyentes) de Walter de La Mare

Uno de los textos más apreciados de la lírica inglesa es “The Listeners”, de Walter de La Mare. Desarrolla en verso una conmovedora historia de fantasmas. No de niños disfrazados, sino de espectrales moradores de una casa. Tampoco es un simple entramado de figuras o una mera “combinación semántica”. Su tejido verbal está perfectamente capacitado para representar. Más aún, provoca en el lector un efecto afín a lo que Sigmund Freud, en su estudio sobre lo siniestro, denomina *das Unheimliche*. Dicha noción apunta a lo tenebroso e inquietante que se instala en el seno de lo familiar (Hahn, *La dimensión fantástica* 38).

En efecto, el poema de Walter La Mare, da cuenta de un sujeto que retorna a su hogar después de un prolongado tiempo de ausencia. Al golpear insistentemente la puerta de su casa sin que alguien responda, el sujeto cae en cuenta de que la casa está habitada por los fantasmas de su familia, que pueden escucharlo, pero que no pueden comunicarse con él. Por eso, justo antes de

partir, los oyentes escuchan que el hablante les grita: “Díganles que vine, que nadie respondió y que cumplí mi palabra”. Según Hahn, “este poema no es un simple entramado de figuras o una mera ‘combinación semántica’. Nada tiene de metafórico, y, además, su tejido verbal está perfectamente capacitado para representar el mundo. ¿El mundo exterior o el interior? En este tipo de textos la diferencia es irrelevante” (Hahn, *Bienvenidos* 22).

Así también, a modo de ejemplo sobre la presencia de lo fantástico en el ámbito latinoamericano, Óscar Hahn agrega que lo fantástico también puede hallarse en el poema “Nocturno” de José Asunción Silva, puesto que el poema, más allá de la estética modernista, propia de la escritura del poeta colombiano, desde un inicio introduce al lector en una atmósfera inquietante: “una noche toda llena de murmullos, de perfumes y de música de alas”. Así, en su primera parte, el poema refiere a la presencia de una pareja que camina al anochecer. Las alargadas sombras del hombre y de la mujer se reflejan en el suelo y se juntan en un único punto. Luego, en la segunda parte del poema, nos enteramos de la muerte de la mujer y entonces el hombre, ahora, camina solo por el mismo sendero. Sin embargo, cuando la sombra del hombre se proyecta sobre la arena, irrumpe lo sobrenatural: un segundo reflejo, la sombra sin cuerpo de la joven muerta aparece en escena y se funde con la suya. Según Hahn, los acontecimientos presentados en “Nocturno” no necesitan ni de una interpretación profunda ni de un entendimiento superior: “en todo esto no hay nada metafórico o figurado. Son hechos objetivos, muy concretos. Además, hay una narración y un montaje casi cinematográfico” (Hahn, *Bienvenidos* 22).

Ya en el escenario de la poesía chilena, consideramos que un primer ejemplo útil para nuestros propósitos se encuentra contenido en el poema “Solitario” de Jaime Quezada (Los Ángeles, 1942), incluido en el libro *Astrolabio*, publicado en 1976.

### **Solitario**

Alguien toca los vidrios de la ventana  
Yo estoy desnudo escribiendo una carta  
A un amigo muerto hace un montón de años  
Me asomo a la ventana y no hay nadie  
Sólo un gato camina por el muro vecino  
Debe ser el viento digo  
Vuelvo a sentarme a la máquina  
Alguien ha borrado lo que yo había escrito  
Se nota claramente que lo han borrado  
Quién diablos ha hecho esto

Abro el closet  
Busco debajo de la cama  
Muevo la mesa  
Debo estar viendo visiones  
Hace tres días que no como  
Empiezo de nuevo a escribir la carta  
Le cuento lo difícil que está la vida  
Que sería bueno pensar en un viaje  
Ahora mueven la puerta  
Alguien da golpes con la aldaba  
Pregunto que quién es  
Nadie responde  
Mi cuerpo se pone carne de gallina  
Disimulo tener valor y abro la puerta  
Adelante digo bondadosamente  
No entra nadie  
Debo estar loco  
Estoy perdiendo el juicio  
Me hace falta una mujer  
Haré pedazos esta carta  
Retiro el papel de la máquina  
Apago la luz  
Dudo si masturbarme o rezar  
En ese momento me acuerdo de una película en la T.V.  
Enciendo el televisor  
Mañana escribiré la carta.

*(Astrolabio 105-106)*

El poema trata de una situación al parecer, bastante sencilla: una persona solitaria que pretende escribir una carta a un amigo, pero que no logra escribirla dado que es interrumpido por una molesta presencia extraña que desea ingresar a su casa. La situación se vuelve compleja al momento que el sujeto nos dice que escribe una carta a un amigo que ha muerto hace un montón de años: “Alguien toca los vidrios de la ventana/ Yo estoy desnudo escribiendo una carta/ A un amigo muerto hace un montón de años”. De tal manera, el poema trata de alguien que intenta por medio de la escritura comunicarse con aquel otro que ya no vive físicamente. Por lo que el sujeto poético se representa a sí mismo como un escritor o un poeta, o incluso un “médium” que es interrumpido por esta presencia fantasmal e invisible que toca los vidrios de la ventana y mueve la puerta de acceso a la casa. Pero que además, también borra todo lo que el escritor anteriormente había anotado: “Me asomo a la ventana y no hay nadie/ [...] Alguien ha borrado lo que yo había escrito/ Se nota claramente que lo han borrado”. Entonces, el sujeto busca esa

presencia traviesa en el interior de su casa y al no encontrarla, se dice a sí mismo que él debe estar viendo visiones porque hace tres días que no se alimenta. Posteriormente, cuando se escucha el golpe de la aldaba, el sujeto pregunta a esa presencia pero al no escuchar su respuesta, siente la impresión de lo fantástico y de lo siniestro, en tanto “vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales” (Todorov 24) ante la probada evidencia de su piel vuelta “carne de gallina”. Con ello, el sujeto disimula tener valor y abre la puerta: “Adelante digo bondadosamente/ No entra nadie”. Piensa que todo lo acontecido es obra de una incipiente locura, quizás movida por la soledad o bien por deseo de una presencia otra: “Debo estar loco/ Estoy perdiendo el juicio/ Me hace falta una mujer”. Finalmente, El poeta se decide por no escribir. No actuar, ni pensar siquiera en la presencia extraña que lo ha visitado. Prefiere anular el impacto provocado por la confrontación entre lo real y lo imposible, entregándose a la ficción cinematográfica y/o televisiva. El poeta se anula a sí mismo hasta el extremo de las máximas dimensiones de lo humano como es la dimensión erótica y la dimensión espiritual, dejando su escrito para otro día: “Dudo si masturbarme o rezar/ En ese momento me acuerdo de una película en la TV/ Enciendo el televisor/ Mañana escribiré la carta”.

Sobre esto último, también nos parece que, de alguna manera, el poema de Jaime Quezada logra responder a ese *imposible fantástico* presentado previamente por Óscar Hahn respecto de Walter de La Mare. En ambos casos tenemos el encuentro/desencuentro del sujeto poético con la otredad constituida por los espectros fantasmales. En el primer caso se trata de oyentes que están dentro del hogar. En el segundo, de visitantes que vienen desde afuera. Pero si en el primer caso existe el deseo del encuentro: “Díganles que vine, que nadie respondió y que cumplí mi palabra” en el segundo, se niega tal posibilidad: “Debo estar viendo visiones”, “Debo estar loco”, “Estoy perdiendo el juicio”. Por tanto, lo fantástico en la escritura de Quezada, radica en su negación. Una posibilidad del acontecimiento fantástico en tanto negación de sí. Una negación de lo sobrenatural a razón de visiones, locura, falta de alimento o compañía y juicio, ubicando al poema en un sitio complejo muy próximo a lo fantástico, aquel en donde la confrontación entre lo *real* y lo *imposible*, ante la presencia de lo desconocido, se impone dubitativamente en la realidad del poema mismo, pero de manera no necesariamente comprobable en lo que podría ser una marcada conciencia poético-fantástica. Parafraseando al autor de *El libro de arena*, y considerando la negación todoroviana respecto de lo fantástico en la poesía, la máxima de lo fantástico acá, entonces, es que la poesía no puede ser fantástica y sin

embargo, el poema, lo es. He ahí cierta complejidad respecto de los acontecimientos poéticos o si se prefiere, una primera posibilidad de acceso, por la poesía, a la presencia del acontecimiento fantástico como aquello que excede a una causa o realidad dada<sup>13</sup>. Un acercamiento por el que bien se podría afirmar, incipientemente, que el acontecimiento de lo fantástico al interior de lo poético, ocurre como cuestionamiento de la realidad literaria y su transgresión a la tradición poética en tanto posible conocimiento de las identidades desconocidas. Esos tenues y eternos intersticios de sinrazón que hemos consentido en la arquitectura del mundo y que nos permiten acceder a la falsedad del sueño de lo real, tal como lo declarara Jorge Luis Borges en “Avatares de la tortuga”. En definitiva, esos “otros” que interactúan silenciosamente con el sujeto poético de Walter de La Mare y que alienan al sujeto poético de Jaime Quezada.

Ahora bien, en cuanto a la obra poética de Óscar Hahn, es posible observar con propiedad, ciertos rasgos fantásticos presentes en el poema “Nacimiento del fantasma”, perteneciente al libro *Mal de amor*, publicado en 1981<sup>14</sup>.

### **Nacimiento del fantasma**

Entré en la sala de baño  
cubierto con la sábana de arriba

Dibujé tu nombre en el espejo  
brumoso por el vapor de la ducha

Salí de la sala de baño  
y miré nuestra cama vacía

Entonces sopló un viento terrible  
y se volaron las líneas de mis manos  
las manos de mi cuerpo  
y mi cuerpo entero aún tibio de ti

Ahora soy la sábana ambulante  
el fantasma recién nacido  
que te busca de dormitorio en dormitorio

(*Mal de amor* 61)

---

<sup>13</sup> De manera general, entendemos la noción de acontecimiento como “algo traumático, perturbador, que parece suceder de repente y que interrumpe el curso normal de las cosas; algo que surge aparentemente de la nada, sin causas discernibles, una apariencia que no tiene como base nada sólido [...] Un acontecimiento es por consiguiente *el efecto que parece exceder sus causas* –y el *espacio* de un acontecimiento es el que se abre por el hueco que separa un efecto de sus causas” (Zizek, *Acontecimiento* 16-17).

<sup>14</sup> Para efectos de cita, utilizamos edición de 1995.

A partir del título del poema se advierte el predominio de lo fantástico para con la poesía. En concreto, el poema cuenta las acciones de un sujeto que desde el dormitorio se desliza, cubierto por una sábana, hacia la sala de baño para escribir en el espejo vaporoso el nombre de su amada. Al regresar al dormitorio y contemplar la cama vacía, el sujeto constata su imposibilidad límite de “presencia ausencia” en tanto “se volaron las líneas de mis manos/ las manos de mi cuerpo/ y mi cuerpo entero aún tibio de ti” al reconocerse como “sábana ambulante”, cuya única materialidad posible es la del “fantasma recién nacido” que busca a su amada entre el desamparo y el abandono de un dormitorio tras otro o bien, en el vacío de una escritura tras otra, de manera tal que lo fantasmal se extrapola a la práctica de la propia escritura poética en el “espejo brumoso” de la (auto)contemplación.

Si bien la crítica ha reparado en posibles sentidos para el poema en relación a la experiencia erótica y la transformación del sujeto (Galindo 2004) resulta inquietante que respecto de su relación con lo fantástico, la crítica haya referido un “momento fantástico” (Ayala 2011) pero sin mayor referencia que explicita la presencia de lo fantástico al interior del poema, dando cuenta al menos de la confrontación entre lo *real* y lo *imposible* o de la conciencia manifestada por un hablante que a sí mismo se (auto)denomina “fantasma”.

No obstante, es necesario destacar las contribuciones de Marthe Ann Garabedian, quien en un artículo publicado en 1992 ya destacaba con gran acierto que en el ejercicio de textualización de la muerte en tanto tema central de la poesía de Óscar Hahn, el autor deliberadamente “crea imágenes en que la muerte funciona en ambientes y circunstancias familiares y así da a su tratamiento del tema la dimensión de lo fantástico” (71); siendo ello altamente evidenciable en poemas tales como: “Dice la muerte”, “La muerte está sentada a los pies de mi cama”, “Adolf Hitler medita en el problema judío” y “Visión de Hiroshima”.

De manera reciente, Juan Pablo Belair (2016) ha revisado la obra de Hahn determinando una serie de “apariciones fantasmáticas” para explicar, según su juicio, que el sujeto poético de Óscar Hahn, “en un estadio narcisista se identifica con el objeto perdido y deviene él mismo en fantasma” (84). Desde una perspectiva psicoanalítica, el estudio de Belair señala que las “apariciones” parecieran ser representaciones de la pérdida de la amada, como aquello que nace ante “la no aceptación del fracaso amoroso y que se aparece una y otra vez a la ‘bella enemiga’, para desearla o poseerla sexualmente, y luego desaparecer melancólicamente, quedándose agazapado en los intersticios de la nada, como una presencia en la ausencia” (85).

Por último, a nuestro juicio nos parece, además, que con “Nacimiento del fantasma” Óscar Hahn logra una transformación y renovación en lo que respecta a la tradición amorosa de la poesía latinoamericana, al responder a “Nocturno” de José Asunción Silva, mediante procedimientos igualmente fantásticos, por los que la trascendental unión de los amantes ya descrita en el poema modernista del siglo XIX es alterada por la presencia de un particular fantasma consciente de sí que surge en la desaparición del amor. Es decir, la presencia de un nuevo sujeto que nace por el abandono y que padece “mal de amor” en tanto cualidad contemporánea del sujeto nihilista y postmoderno, ajeno de romanticismo; vaciado de sí. Evidenciando, por consiguiente, un estado de conciencia literaria muy superior respecto de la naturaleza de lo fantástico. En donde ya no sólo se trata de una confrontación entre lo real y lo imposible mediante el cuestionamiento de la representación o la presencia de lo inexplicable que se manifiesta en su vacilación, sino que la colisión entre estos dos límites (lo real y lo imposible) se resuelve en la interacción literaria al interior de un nuevo universo desconocido; una trasgresión activa que posibilita el entendimiento de lo fantástico al interior de lo poético y que contribuye a la renovación de la poesía, a la manera, finalmente propia, de un *fantástico postmoderno*.

### ***Bibliografía***

- Ayala, Matías. “Sujeto lírico en la poesía de Óscar Hahn desde *Mal de amor*”. *Anales de Literatura Chilena* 16 (2011): 139-153. Impreso.
- Baudrillard, Jean. *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós, 2005. Impreso.
- Belair, Juan Pablo. “Poesía coral con un solo intérprete. Asedios al fantasma en la obra de Óscar Hahn”. *Anales de la literatura chilena* 25 (2016): 81-99. Impreso.
- Borges, Jorge Luis “Avatares de la tortuga” *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1974. 254-258. Impreso.
- Caillois, Roger. *Imágenes, imágenes*. Barcelona: Edhasa, 1970. Impreso.
- Campra, Rosalba. “Lo fantástico: Una isotopía de la transgresión”. *Teorías de lo fantástico*. Ed. David Roas. Madrid: Arco Libros, 2001. 153-191. Impreso.
- . *Territorios de la ficción. Lo fantástico*. Sevilla: Renacimiento, 2008. Impreso.
- Felman, Shoshana. *Writing and Madness: (Literature/Philosophy/Psychoanalysis)*. Estados Unidos: Stanford University Press, 2003. Printed.
- Galindo, Óscar. “Distopía y apocalipsis en la poesía de Óscar Hahn y Gonzalo Millán”. *Anales de Literatura Hispanoamericana* 33 (2004): 65-76. Impreso.
- Garabedian, Martha Ann. “Visión fantástica de la muerte en algunos poemas de Óscar Hahn”. *Revista Chilena de Literatura* 41 (1992): 71-78. Impreso.

- Gregori, Alfons. *La dimensión política de lo irreal. El componente ideológico en la narrativa fantástica española y catalana*. Polonia: Wydawnictwo Naukowe UAM press, 2015. Impreso.
- Hahn, Óscar. *Mal de amor*. [Ganymedes, 1981.]. Santiago: Lom, 1995. Impreso.
- ."La dimensión fantástica en mi poesía. Discurso de Incorporación como miembro de número en la Academia Chilena de la Lengua. Santiago 05 de diciembre de 2011". *Boletín Academia Chilena de la Lengua* 80 (2013): 37-43.  
<http://www.institutodechile.cl/lengua/web/articulos/boletin/enlace.pdf>
- ."Bienvenidos a la poesía fantástica". *El Mercurio*. [Santiago], 6 mayo 2012: 22 Impreso.
- Lyotard, Jean Francois. *La condición postmoderna. Informe sobre el saber*. Madrid: Cátedra, 1999. Impreso.
- Nieto, Omar. *Teoría general de lo fantástico. Del fantástico clásico al posmoderno*. México: Ed. UACM, 2015. Impreso.
- Paolini, Claudio. "Lo fantástico: reflexiones desde el laberinto sobre algunos trayectos y deslindes teóricos" *Tenso diagonal* 1 (2016): 9-29.  
<http://www.tensodiagonal.org/TD01/TensoDiagonal01-TU-Paolini.pdf>
- Quezada, Jaime. *Astrolabio*. Santiago: Nascimento, 1976. Impreso.
- Rancière, Jacques. *Política de la literatura*. Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2011. Impreso.
- Reisz, Susana. "Las ficciones y sus relaciones con otros tipos ficcionales". *Teorías de lo fantástico*. Ed. David Roas. Madrid: Arco Libros, 2001. 193-221. Impreso.
- ."Cuando lo fantástico se infiltra en la poesía: hipótesis sobre una relación improbable". *(Re)Visoes do Fantástico: do centro ás márgenes; caminhos cruzados*. Ed. Flavio García et al. Río de Janeiro: Dialogarts, 2014. 173-194. Impreso.
- Roas, David. "La amenaza de lo fantástico". *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco Libros, 2001. 7-44. Impreso.
- ."Lo fantástico como desestabilización de lo real: elementos para una definición". *Ensayos sobre literatura fantástica y ciencia ficción*. Ed. Teresa López Pellisa y Fernando Ángel Moreno. Madrid: Universidad Carlos III de Madrid, 2009. 94-120.  
<http://www.acuedi.org/ddata/5100.pdf>
- ."Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico". Madrid: Ed. Páginas de espuma, 2011. Impreso.
- Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. México: Premiá, 1980. Impreso.
- Vattimo, Gianni et al. *El fin de la modernidad, nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna*. Barcelona: Gedisa, 2000. Impreso.
- Vax, Louis. *Arte y literatura fantásticas*. Buenos Aires: Universitaria, 1971. Impreso.
- Zizek, Slavoj. *Acontecimiento*. Madrid/México: Sexto piso, 2015. Impreso.