

CONMEMORACIÓN DE ONETTI/CORTÁZAR

(LA ENSEÑANZA DE LA LITERATURA HISPANOAMERICANA Y ESPAÑOLA EN LAS UNIVERSIDADES ESLOVACAS)

Ladislav Franek

Universidad Constantino el Filósofo de Nitra

Al inicio tengo que subrayar que mi contribución va a abarcar dos perspectivas en que se traza la literatura fantástica como una de las manifestaciones más significativas de la creación artística de los últimos decenios. Por otra parte, relacionado estrechamente con ese esfuerzo, surge la pregunta si existen las posibilidades de enseñar ese tipo de literatura en nuestras universidades, cómo aproximar a los estudiantes una misión tan reveladora e innovadora del género fantástico cultivado en la literatura hispanoamericana y española. Pues estoy convencido de que una elucidación, al menos parcial, de la literatura fantástica plantea el problema básico que consiste en una modificación radical de los enfoques tradicionales con los que se enfrenta no solamente un lector, sino que esa modificación nos permite señalar también algunos aspectos importantes de recepción de las obras fantásticas en el ámbito académico o universitario.

Como es sabido, el tratamiento de cualquier obra de carácter fantástico se contrapone en muchos aspectos a los métodos de enseñanza aplicados en el caso de la literatura que se conoce, por lo general, por el nombre de realista. De ahí la necesidad de una denominación más exacta, la del realismo fantástico en que los dos elementos, el real y el fantástico, resultan mutuamente ligados. Desde ese punto de vista me interesará el conflicto natural que acompaña esos dos conceptos o modalidades diversas del análisis. Por supuesto, es a base de ese conflicto que podemos ver con más claridad una serie de obstáculos, una verdadera discontinuidad en la recepción de dada literatura a nivel superior de enseñanza. Al insistir en el carácter revolucionario del realismo fantástico se debe reconocer que su éxito entre lectores o estudiantes no se puede explicar con los métodos tradicionales o no coincide plenamente con tal acceso. Se trata pues de un conflicto más profundo, del conflicto generacional que no se puede resolver que sino con atraso de algunos años y decenios para que el género fantástico sea capaz de

abordar más seriamente la comunidad universitaria, junto con elaboración de todo un conjunto de procedimientos teóricos y prácticos.

Recordemos que la literatura fantástica es desde la época de la modernidad de letras hispanoamericanas conocida en Eslovaquia mediante buen número de traducciones. En cuanto a la literatura argentina, en concreto a la obra de Julio Cortázar de quien hablaré adelante, se nota el primer contacto más amplio, después de algunas traducciones en las revistas, a comienzos de los años setenta del siglo pasado cuando fue publicada la traducción eslovaca de V. Oleríny del libro de cuentos cortazarianos *Todos los fuegos el fugo* (V každom ohni oheň, 1971). Esa traducción fue acompañada por el epílogo de J. Srnenská. No se debe olvidar tampoco que a esa traducción le precedió, por ejemplo, la traducción de un cuento de Cortázar (*La señorita Cora*; *Slečna Cora*) que apareció en 1969 en el libro de traducciones *Días y noches de América Latina* (Dni a noci Latinskej Ameriky), hechas asimismo por V. Oleríny. Así que volviendo a esas traducciones podemos constatar que del primer contacto verdadero con el escritor argentino nos separan hoy día cuarenta años. Un período bastante largo para recordar que en esa época, antes de la conocida normalización política que sucedió en 1972, existían todavía las condiciones favorables, condiciones políticas e ideológicas, para la edición de la obra de Julio Cortázar en el idioma eslovaco. Esta observación demuestra obviamente que la difusión de las obras fantásticas de Cortázar estaba marcada por una ruptura que imposibilitaba por algunos años sus traducciones eslovacas. Prácticamente se debía esperar hasta el año 1981 cuando fue publicada la traducción de la novela *Los Premios* (Výhercovia), hecha por Peter Brabenec (con el epílogo de Ladislav Franek titulado *El mito del antimito o los ganadores sin premio*; *Mýtus antimýtu alebo výhercovia bez výhry*). Hay que recordar que la publicación de este libro ha generado consecuencias para el traductor mismo quien decidió exiliarse a Francia donde podía contar con la ayuda del escritor argentino en su existencia personal o profesional. A pesar de que Brabenec, traductor incómodo, fue el cotraductor, junto con N. Noskovičová, del libro de cuentos publicados en 1982 bajo el título de *Apocalipsis de Solentinama* (Solentinamská apokalypsa; se trata de la selección de cuentos de dos libros de Cortázar: *Alguien que anda por ahí* y *Octaedro*), no era posible que su nombre figurara en la mencionada publicación. Los factores extraliterarios, políticos e ideológicos, fomentados también por la iniciativa personal de V. Oleríny, el traductor “oficial” representando un monopolio inquebrantable, han frenado de tal manera la carrera de un traductor joven y talentoso que

tenía todas las capacidades para desarrollar de modo fructífero el heritaje del escritor argentino en nuestro país.

El resultado era que después se produjo un hueco lo cual se manifestó, en los años noventa, por un silencio completo por lo que se refiere a la traducción de la obra de Cortázar en Eslovaquia. De modo que los historiadores y traductores de la generación más vieja no han podido ser reemplazados por una generación joven. Tanto más que la presión dominante y demasiado fuerte del pragmatismo, del comercialismo o de las exigencias del mercado tampoco favorecían en nuestras condiciones, en la época posterior, un abordaje amplio y concentrado a la obra tan multifacética y universal del autor argentino.

Para llenar esa laguna quisiera exponer en mi breve contribución unas características de Julio Cortázar al señalar a la vez que su obra exigiría, desde luego, una atención más detallada y exhaustiva. Al iniciar me toca responder qué importancia tiene el autor argentino para la literatura mundial, cuál es la aportación primordial de ese gran fenómeno literario que sobrepasa las fronteras de la literatura nacional y cuya palabra se dirige sobre todo al lector a quien llama en varios momentos lector-cómplice. La verdad es que con motivos del vigésimo quinto aniversario de su muerte o nonagésimo quinto aniversario de su nacimiento los rasgos de su creación aparecen hoy día más claros aunque su arte es difícil de caracterizar.

Hasta los treinta siete años Cortázar vivió casi siempre en Argentina (bien que había nacido en Bruselas) y allí escribió poesías, ensayo y otras obras, a menudo utilizando el seudónimo de Julio Dinis. Su primer libro más importante fue la edición del libro de cuentos *Bestiario* (1931) y posteriormente publicó otros tres volúmenes de narraciones, *Final del juego* (1936), *Las armas secretas* (1936) y *Todos los fuegos el fuego* (1966), además de una obra burlesca *Historia de cronopios y famas* (1966).

Ya en esas obras Julio Cortázar se esfuerza por mostrar y definir el mundo fantástico lleno de imaginación extraña y de deseos de libertad. Hay que decir que su modo de escribir se nutre de la intención por incorporar los elementos no literarios, su primer esmero siendo denunciar el racionalismo del hombre occidental. Pronto se da cuenta de sus contradicciones pero en vez de rechazarlas quiere aprovechar los aspectos cambiantes y polarizados de la realidad para captar lo más integralmente su ambigüedad. Recordemos que Cortázar ha vivido el infierno de dos mundos que conocía muy bien. Tanto Argentina como Europa le parecían en los años cuarenta un mundo absurdo y peligroso. Inspirándose en el movimiento surrealista se opone

a cada idea unilateral, puramente intelectual y racional. En cambio, prefiere una visión caleidoscópica, quiere abrazar el mundo de modo total y a la vez complementario y mediante los procedimientos de juego e ironía describir las situaciones cotidianas y racionalmente imprevisibles. En su opinión el escritor debe escuchar sus pulsaciones más íntimas, utilizar todas las fuerzas oníricas y de intuición. Todo esto le conduce a la convicción de que un verdadero artista tiene que rebelarse. Se acerca así a la posición del escritor francés A. Camus porque ambos consideraban la rebeldía como la única vía válida hacia el descubrimiento de lo que está detrás de las cosas, de lo que no sea una visión deformada y simplificada de la realidad. Cortázar sospecha otro orden más secreto y menos comunicable, por tanto concibe el estudio de la realidad como algo que no se basa en las leyes sino en las excepciones a esas leyes. El método realista le parece demasiado ingenuo porque se apoya en los clisés o esquemas que impiden ver con claridad lo que está ocurriendo ante nuestros ojos. En sus impulsos liberadores, en su búsqueda permanente, tan típica desde los orígenes de la literatura hispanoamericana, se dirige a zonas poco exploradas del sueño, de los instintos, así como del azar y del juego pero que proceden del contacto inmediato con la vida.

De todas formas, en ese afán Julio Cortázar no quiere sentirse sólo. Necesita contar con la presencia del prójimo, con la solidaridad de la gente que le rodea, de los que tienen los mismos impulsos de rebeldía y de liberación. De este modo trata de ensanchar la personalidad de sus protagonistas, de profundizarla por medio de dobles, de figuraciones o constelaciones (por ejemplo en las novelas *Rayuela* y *62, modelo para armar*). Allí el protagonista rechaza el sentimiento de la soledad individual con el deseo de “convertirse en otro”. Apela sin cesar al lector para que participe en la recreación de la obra haciendo del mundo representado y de la aventura de sus héroes una estructura fragmentaria y abierta. Para el escritor, igual que para el hombre, la realidad invita a la reacción, a la rebeldía común frente a la situación concreta. Esta situación no nos ofrece una conclusión, sino una apertura. En *Historias de cronopios y famas* que es un libro original por incorporación de nuevas visiones de la realidad el autor nos presenta lo absurdo como una duplicación o multiplicación de posiciones en relación con el medio. Estos seres experimentan angustia existencial, se niegan a someterse a principios racionales rechazando ser una pieza más del mecanismo fundado en rutina y costumbre. Prefieren instalarse en lo maravilloso, lo extraordinario y lo fantástico. Cortázar aspira en su búsqueda ontológica a la creación y recrea-

ción del nuevo mundo que refleje su polimorfismo a través de lo soñado, lo extraño o lo inverosímil. Mas a pesar de lo absurdo o el caos se propone hallar un centro, un principio organizador del mundo. Alcanzar la verdad artística se identifica así con la ambición de reinventar la realidad. Por eso Cortázar insiste tanto en la función poética de la literatura.

Para conseguirlo no le interesa la naturaleza de las cosas, la exploración o descripción de lo real como hace la ciencia racionalista. Al revés, el escritor es en su opinión poeta-mago que quiere apoderarse del mundo para expresar lo que parece oculto – la esencia de la realidad. Esta esencia se traza en diferentes planos que se entremezclan gracias a los recursos propios de la magia que nos ofrecen infinitas posibilidades de asociaciones, de combinaciones o analogías. Cortázar se da cuenta de que la realidad “nos duele” porque somos incapaces de entenderla. Nuestro contactos con ella son superficiales y, por consiguiente, inadecuados. A lo largo de toda su carrera literaria se hace la pregunta cómo superar las limitaciones de nuestro conocimiento.

Por ejemplo el protagonista del cuento *El perseguidor* (Prenasledovatel) en uno de sus monólogos dice “que todo era como una jalea, que todo temblaba alrededor, que no había más que fijarse un poco, sentirse un poco, callarse un poco, para descubrir los agujeros. En la puerta, en la cama: los agujeros.. En la mano, en el diario, en el tiempo, en el aire: todo lleno de agujeros, todo esponja, todo como un colador, colándose a sí mismo...” Digámonos que *El Perseguidor* es una de las obras que muestra el conflicto básico del destino humano. El protagonista Johnny (quien encarna en realidad su doble: un jazzman genial, el saxofonista Charlie Parker) sufre de angustia y locura y como un alcohólico se rebela contra las apariencias de la vida común cuyas máscaras rechaza compartir. Su primivismo, su incapacidad de identificación convencional, en una imagen compleja del hombre perseguido y del perseguidor, le conduce a la creación que brota del azar, de la lucidez momentánea en que la imitación habitual o directa no tiene sentido. Se vale de las improvisaciones al sentir que “sus conquistas son como un sueño, las olvida al despertar cuando los aplausos lo traen de vuelta, a él que anda tan lejos viviendo un cuarto de hora de minuto y medio.”

Según ese procedimiento mental la realidad empírica adquiere dimensiones metafísicas de modo que expresa una imagen doble de lo que es real y que, desde una perspectiva artística, más integral parece ser la misma realidad, aunque desconocida. Su biógrafo Bruno pertenece a su vez al mundo cuyo sistema de valores no puede aceptar. Johnny vive en un conflicto permanente con él, con sus intereses prácticos, con su moral e ilusiones. La

vida del músico célebre, su solipsismo total – porque ni siquiera el lenguaje es capaz de expresar el conocimiento en su totalidad – representan una plataforma universal del arte cortazariano. Por lo demás, la confrontación de Johnny y Bruno significa un deseo fallido por acercarse uno al otro, por conseguir armonía entre ambas vidas, caracteres y temperamentos. Queda sólo la figura de Johnny que es capaz de liberarse de lo empírico y pasar a la órbita metafísica de otro tiempo en que como si todo fuese armonioso – a la de un tiempo mítico.

Una elaboración original del tema del doble es uno de los rasgos esenciales de la creación cortazariano. De acuerdo con ese principio aparece el tema de la muerte y parafraseando el título de una obra (*Las armas secretas*) funciona también como arma de defensa, de creatividad y transgresión artística. Hay que añadir que el modo de tratar la muerte refleja una de las características típicas de literatura hispanoamericana. Como G. García Márquez o M. A. Asturias ni J. Cortázar entiende la muerte como fin trágico o traumático de la vida humana negándose a atribuirle lo mismo que la religión cristiana y judaica en su fe en la existencia póstuma. Cortázar, influido asimismo por las filosofías orientales, concede a la muerte la función de un cambio siendo ésta como un salto fuera del tiempo hacia la inmortalidad. Junto con diferentes enfermedades de que padecen sus héroes la muerte llega a ser varias veces un desenlace simbólico del relato. Por ejemplo, la muerte de Medrano que sucede en la novela *Los Premios*, muerte en apariencia inexplicable, coincide, por una parte, con la búsqueda del significado oculto de la narración, con el esfuerzo vano de llegar al conocimiento de la existencia humana (lo cual simboliza la popa, lo vacío de la nave en que navegan los viajeros), por otra parte tiene la función del *fluir procesal* y abierto de la vida. Representa pues un episodio banal, prescindible y Julio Cortázar pierde el interés racional por revelar sus causas. La función dominante de la causalidad dada por ciertas circunstancias temporales y espaciales en sus narraciones deja lugar a un sinfín de situaciones en las que desaparecen los rasgos distintivos del medio representado. Por esa razón Cortázar utiliza tanto el tema del viaje (como reflejo de su destino de exiliado), por eso sus protagonistas se mueven habitualmente en los medios de transporte (el metro, el avión, el autobús, el tranvía, la nave, etc.). Escapan así a la temporalidad concreta y con inquietud y angustia viven perseguidos por visiones extrañas buscando repetidamente una comunicación con otra gente. Como hemos indicado, una misma impresión la tenemos al leer el cuento *El Perseguidor* en que el protagonista queda indeciso, totalmente confuso ante

los rieles del metro siguiendo siempre la misma dirección. Una búsqueda del doble se extiende así a la creación de figuraciones o constelaciones humanas que sirven como componentes generalizadores de nuestra existencia. La vida individual se proyecta simultáneamente en otras vidas sin que el autor explique racionalmente las causas de su comportamiento.

Ahora bien, el arte de Cortázar representa un conjunto de narraciones novelísticas y cuentísticas que llevan numerosas reflexiones en torno a su poética, a su modo de escribir. El portavoz de sus ideas estéticas es muchas veces el protagonista mismo (como Persio en *Los Premios*), una personalidad integral que debe ser totalizante mas no en el sentido tradicional. Aunque el autor argentino era siempe hostil a los conceptos rígidos de teóricos literarios, le interesaba variedad de aspectos filosóficos, psicológicos o lingüísticos que resumen su labor artística. Por ejemplo, en el cuento *Algunos aspectos del cuento* Cortázar dice: “Casi todos los cuentos que he escrito pertenecen al género llamado fantástico, por falta de mejor nombre, y se oponen a ese falso realismo que consiste en creer que todas las cosas pueden escribirse y explicarse como lo daba por sentado el optimismo filosófico y científico del siglo 18., es decir, dentro de un mundo más o menos armoniosamente regido por un sistema de leyes, de principios, de relaciones de causa a efecto, de psicologías definidas, de geografías bien cartografiadas.”

Desde luego, esas líneas testimonian los orígenes argentinos y latinoamericanos que son importantes y bien complejas. Pero si queremos buscar el verdadero cimiento de la obra cortazariana lo encontramos ante todo en su intención plural, intertextual, supranacional, intercontinental. No es por casualidad que el tema de Rayuela se nutre de la confrontación de dos mundos („de ahí y de acá”), de la experiencia que Cortázar ho vivido como un ser argentino (Buenos Aires) y a la vez como un ser europeo (París) influido por los movimientos de vanguardia o de surrealismo que contribuían a modelar y perfeccionar su instrumento poético en una sinfonía, en una obra multiforme y polifónica. Se trata pues de un testimonio único, irreamplazable que tiene la potencialidad para dirigirse a todos los que hoy día, acaso todavía más en nuestros tiempos de globalización europea, puedan experimentar algo más o menos semejante a su aventura variada y original. Tanto más que la totalidad de su cosmovisión saca su validez del afán crítico y autocrítico por ver las diversas facetas del mundo sin prejuicios e ilusiones. Todos los componentes de que consta el tejido de las narraciones cortazarianas tienen siempre el doble fin, tanto teórico como práctico. Por una parte, subrayan la necesidad de volver a lo que es lo cotidiano con todos

los valores orales y espontáneos del lenguaje, por otra parte llevan la clave para comprender mejor la realidad por medio de la palabra artística, por incorporación de todo un conjunto de elementos fantásticos o ficticios. El concepto de literatura poética se asocia en su entender al de poética literaria por lo cual tiende a desaparecer la división tradicional entre fondo y forma, de la misma manera que el destino individual de sus protagonistas busca una fusión orgánica con la vida de los demás.

Por supuesto, Julio Cortázar no representa en América Latina un caso aislado entre los escritores de esta índole. En ocasión del centenario de la muerte quería presentar, al menos en pocas líneas, otro gran autor de literatura fantástica. Se trata de Juan Carlos Onetti (1909 – 1994), el autor uruguayo quien fue conocido también en Eslovaquia, primero, por la traducción de sus dos novelas cortas, una titulada *El pozo* (1939) y otra *Para una tumba sin nombre* (1959); ambas fueron traducidas por Marta Biskupičová en 1980 bajo el título de *Hlbočina* y con mi epílogo *El mundo de ficción de Juan Carlos Onetti* (Svet fikcie Juana Carlosa Onettiho).

Según algunos críticos (Jean Franco) las novelas de Onetti se acercan a las obras de Juan Rulfo y constituyen una geografía moral. Esta característica es típica de toda su obra en que además de las prosas mencionadas se destacan *La vida breve* (1950), *Juntacadáveres* (1964) y sobre todo la obra maestra *El astillero* (1969). De la biografía de Onetti recordemos que vivió primero en Montevideo y luego en Buenos Aires donde trabajó en una agencia publicitaria y en el periódico *Acción*. En 1957 se le nombró director de las bibliotecas municipales de la capital uruguaya. En 1975 se trasladó a Madrid donde vivió hasta su muerte.

Algunas de sus obras se sitúan en Santa María, un lejano puerto fluvial en el que no hay más esperanza y donde la gente lleva una vida mediocre y banal. Citando algunas líneas aprendemos que “esta gente está desprovista de espontaneidad y de alegría”; que sólo se pueden producir amigos tibios, borrachos, inamistosos, mujeres que persiguen la seguridad y son idénticas e intercambiables como mellizas, hombres estafados y solitarios (...); la fraternidad humana es, en las coincidencias miserables, una realidad asombrosa y excepcionante”. Por lo general, en la narrativa de Onetti prevalece la visión de un hombre física y espiritualmente exhausto, siguiendo el proceso de desintegración y viviendo un abandono total; al respecto la crítica habla de la progresiva animalización, de obvia herencia dostievskiana y kafkiana. Sus movimientos son limitados por cuatro paredes y por el cansancio. A diferencia de los protagonistas de Cortázar J. Carlos Onetti desconoce

voluntad de rebeldía, sus héroes aceptan la imposibilidad de la comunicación humana. El motivo central es una búsqueda difícil de la identidad humana en las condiciones en que la posibilidad de cualquier opción concreta resulta cada vez más restringida lo cual no permite expresar más directamente y con el sentido tradicional una existencia realmente auténtica en forma de una obra literaria. El autor debe por tanto recurrir a su poder de invención o a una narración densa. Por ejemplo, la estructura de *El pozo* responde a un contraste y superposición de dos planes espacio-temporales que alternando crean una sensación de simultaneidad. El protagonista Eladio Linacero vive encerrado en su cuarto, incapaz de autoengaño e ilusión. Sólo entabla comunicación con la mujer que amaba, a una prostituta o a un amigo. No tiene ideales, no hay nadie quien pueda compartir sus sueños. Eladio no sabe realizarse en unas actividades fructíferas, a diferencia del militante político Lázaro, o del poeta Cordes.

En oposición con la suciedad de la realidad, sin embargo, lucha por no perderlo todo, vuelve a pensar en el amor, al menos sueña con que se enamore de nuevo. A modo de compensación le está atrayendo la pureza de una virgen adulta, busca la unión que sobrepase la función biológica. Diciendo con las palabras de Octavio Paz, el amor es para él “un intento de trascender nuestra soledad”. Con desamparo el protagonista se enfrenta con el sufrimiento, la locura o con las enfermedades y busca salvación con el fin de transmutar las limitaciones de la condición humana. Sin el poder de conseguirla está recreando su mundo soñado, ensoñado, sus amores, la edad de la inocencia.

Uno de los medios típicos de Onetti es, como en Cortázar, aunque de otra manera, el desdoblamiento de la personalidad y su proyección en otro mundo ficticio. Su héroe cambia asimismo de situaciones, cambia de ambientes mas sin lograr cualquier vínculo. Por ejemplo Larsen es el protagonista de dos obras: *Juntacadáveres* y de *El Astillero*. La primera de estas novelas fue escrita posteriormente a la otra, pero se refiere a los hechos anteriores en el tiempo. Entonces Larsen, bastante joven, aún creía cumplir su sueño: abrir un burdel en Santa María. Pero entre los que lo quieren y los que se niegan (el boticario contra el cura) Onetti no ve ninguna diferencia. Lo puro es impuro, lo impuro es inocente. No obstante, las cosas parecen así sólo en la óptica del autor lúcido para quien la realidad concreta en la cual la gente quiere alinearse según creencias e ideologías es prácticamente falsa, mostrando siempre un vacío, una pérdida de la fe, realidad en que todo se vive por engaño y apariencia. Bien que Onetti no llega a un estado

extremo de esta enajenación y negación de la identidad (según la crítica tal imagen nos ofrece la extraordinaria novela de José Donoso *El obsceno pájaro de la noche* en el que el protagonista Humberto Peñalosa pasa por varias transmutaciones de su personalidad, va perdiendo su cuerpo, queda apisionado en un paquete de su saco de yute y es finalmente arrojado al fuego). Como en la narrativa de Cortázar, en Onetti existe permanente un mundo mítico en el cual la imaginación creadora predomina sobre la observación o descripción de costumbres o modos de vivir. Mas ello no quiere decir que el escritor se distancie de la realidad real, sino que su ambición es elevarse por encima de lo concreto y captar el mundo surreal, más auténtico y más profundo que toda la soberanía fingida y artificial de las máscaras diarias eternas. Esta empresa consiste en la autoafirmación por el arte, por un acto poético que pueda tener una existencia estética autosuficiente, por medio de la autonomía creadora y abierta. Brausen, protagonista de *La vida breve*, dice: "Cualquier cosa repentina y simple iba a suceder y yo podría salvarme escribiendo". Pues el arte y su libertad dependen en la concepción de Onetti de la incorporación de sueños, ficciones y fantasías a una auténtica obra literaria. Son los medios compensatorios de la narración que no se encamina hacia un fin o a una conclusión sino que la acción se bifurca en infinitas posibilidades manteniendo siempre la fascinación y la omnipotencia del creador de mitos, de ficciones.

Sin embargo, sería erróneo suponer que la literatura fantástica, junto con su elemento más o menos orgánico que es la literatura maravillosa, fuera una invención moderna. Nació en la primera mitad del siglo 19, en la época del romanticismo que en España, por ejemplo, estaba desarrollándose más tarde. La verdad es que durante largos períodos representaba en la opinión de la crítica (en este país hasta los años sesenta del siglo 20) un género situado al margen de la creación literaria, hasta un subgénero. Hay que notar que la literatura se veía más bien a través del prisma del realismo (R. Menéndez Pidal), el género fantástico siendo por consiguiente fuera del interés serio en cuanto objeto de investigación. Por esta razón no es sorprendente que su éxito se haya limitado a los gustos del público, de los lectores que ese éxito haya adelantado de tal modo el estudio pormenorizado de esas creaciones originales. Lo que se refleja también en Eslovaquia donde la difusión de las obras fantásticas debía enfrentarse con la imposibilidad de disponer de materiales necesarios, sea en forma de manuales, sea de estudios más amplios, sobre ese tema. Lo que queda hasta ahora, son sobre todo traduc-

ciones o epílogos a obras traducidas, fruto de la iniciática de unos pocos especialistas consagrándose a esos horizontes nuevos.

Este hecho explica que debido también a los factores extraliterarios la literatura fantástica no ocupa hasta hoy el lugar tan sólido que en realidad mereciera. A pesar de esta constatación tengo que destacar que los resultados obtenidos durante la enseñanza de la literatura hispanoamericana moderna muestran gran interés por parte de los estudiantes universitarios de lengua española.

A lo largo de mi actuación docente en las universidades de Bratislava, de Nitra y de Banská Bystrica, desde la mitad de los años noventa, podría mencionar más de 20 títulos que fueron elaborados en forma de tesina de esta o semejante corriente literaria (el realismo mágico, el realismo fantástico, “lo real maravilloso”). Desde luego, una realización de tales proyectos es posible gracias a la apertura de las fronteras y asimismo porque casi todos los estudiantes pueden disfrutar de las becas de 6 meses durante los cuales se dedican también a la búsqueda de sus temas o autores preferidos que son indispensables para la elaboración de sus tesinas. Por lo demás, en cuanto a la selección de dado material no existen más ningunas restricciones, sus opciones son libres, dependientes sólo de los intereses individuales de cada uno. Es sintomático que la literatura hispanoamericana ocupando un lugar tan importante llegue a ser hasta un campo privilegiado: he podido observar que, por ejemplo, dentro de la combinación común de dos idiomas extranjeros (el español y el inglés) los estudiantes han preferido elegir un tema de literatura hispanoamericana o española, tanto a nivel de licenciatura como de bachillerato. Para dar un ejemplo elocuente: de entre 17 estudiantes del Departamento de Estudios Románicos de la Facultad de Humanidades en la Universidad de Matej Bel en Banská Bystrica, estudiantes que han finalizado en 2008 los estudios de lengua española, los 6 han elaborado el tema de la literatura española (autores como Cervantes, Fernando de Rojas, C. Laforet, A. M. Matute, C. Martín Gaité) y los 6 de la literatura hispanoamericana (G. García Márquez, M. Vargas Llosa, I. Allende, J. Cortázar, A. Carpentier) lo cual demuestra claramente una amplitud admirable, una variedad asombrosa de tipos, de épocas, de corrientes o de tendencias literarias.

Al inicio he señalado el problema de discontinuidad en la recepción de las obras fantásticas o ficticias en nuestro país. Con eso se relaciona naturalmente otro problema candente que, como es de notoriedad, radica en una falta sensible de profesores o especialistas literarios que estén debidamente preparados para la tarea de formar una generación nueva en ese ámbito.

Tanto más que se trata del problema primordial cuyas causas he tratado de explicar en anteriores líneas. El resultado de esa discontinuidad es, por una parte, la imposibilidad de especializarse en el campo de literatura extranjera nacional, de hallar una sólo orientación profesional en la carrera docente como esto ocurría en el pasado. A decir verdad sería ilusorio realizarse en nuestras condiciones con esa finalidad ya que el horizonte de cada docente de dada disciplina se ve limitada por la necesidad de impartir a la vez varias disciplinas o asignaturas (también la traducción literaria, la estilística, la teoría de la literatura, etc.) aunque esa orientación interdisciplinar pueda resultar, desde otra perspectiva, sumamente ventajosa. Pero no cabe duda de que eso exija un esfuerzo extremadamente difícil y exhaustivo. Tomando en consideración otro momento importante que algunos de los docentes de literatura o de traductores eminentes de la lengua española proceden originariamente de otra especialización (P. Šišmišová, J. Zambor) o tienen que “bifurcarse” o „desdoblarse” por la labor plurilingüística y pluriliteraria (la literatura francesa, portuguesa y hispanoamericana, el comparatismo, los estudios interliterarios desde un punto de vista estructural y multicultural, las traducciones del francés, del portugués y del español) es decir, por todo lo que atañe a mi propia actividad docente y científica.

Afortunadamente, a pesar de ese fragmentarismo aparente o de orientación interdisciplinar he logrado a contribuir, en la medida de lo posible, a llenar esa laguna mediante la formación de nuevos docentes de literatura en el área de lengua española. Esto fue posible concretamente en el Instituto de Literatura Mundial de la Academia Eslovaca de Ciencias donde cursó con éxito su doctorado Magda Kučerková (con la tesis *El tema del amor mágico en las novelas de Isabel Allende; sobre el fondo de las particularidades evolutivas de la literatura latinoamericana*, 2004. Kučerková trabaja actualmente en el Departamento de Romanística en la Facultad Filosófica de la Universidad Constantino el Filósofo en Nitra)). El título de doctor fue conseguido en la misma institución científica recientemente por Eva Reichwalderová de la mencionada Universidad de Banská Bystrica, con la tesis *Las diferentes formas de la novela picaresca* llevando el subítulo *Lazarillo ayer y hoy – análisis comparativo de la figura literaria de “pícaro”* (2008). Se debe añadir que en el origen de esas actividades por llegar a la consecución del mismo título estaban asimismo otras mis alumnas: Petra Pappová, con un tema original *La creación de Arturo Pérez-Reverte en la perspectiva de la literatura posmoderna y de la literatura feminista*; Pappová se doctoró el año antepasado en la especialidad Estética bajo la dirección de T. Žilka en

la Universidad de Nitra. Ahora imparte algunas clases de literatura española en el Departamento de Romanística en la misma ciudad. Así como, todavía durante su formación universitaria, al menos de forma mínima, ha podido contar con mi ayuda Renáta Bojničanová que se dedicó durante su doctorado en el Departamento de Filología Románica, de Filología Eslava y Lingüística General (bajo la dirección de Dr. Salustio Alvarado, de Dr. Juan Miguel Ribera Llopis y de varios especialistas eslovacos) al tema comparativo sobre *La figura del bandolero en la literatura oral eslovaca y catalana. Paralelos folclórico-literarios*, 2007; Bojničanová enseña actualmente en la Facultad de Pedagogía de la Universidad Comenio en Bratislava.

Claro está que el renacimiento de la hispanística eslovaca no sería posible sin auxilio de la hispanística checa (J. Chalupa, H. Vydrová, A. Housková, E. Krč y otros; el Profesor Chalupa es responsable de los Estudios de Lengua y Literatura Española en el Departamento de Estudios Románicos en la Universidad de Banská Bystrica). Algunos de esos profesores no se negaron a contribuir con sus dictámenes a la conclusión exitosa del proceso de mi habilitación de Profesor en la especialidad Teoría de la literatura (2005). Es de advertir que en cuanto a la literatura fantástica la hispanística checa carece parcialmente, por falta de tradición, de especialistas universitarios. En la República Checa apareció, sin embargo, una docente que se está dedicando desde hace mucho sistemáticamente a ese género. Es dr. Helena Zbudilová de la Universidad de České Budějovice. Respetando el principio de colegialidad y de colaboración recíproca no hesité valorar positivamente su tesis voluminosa y preciosa sobre *Lo fantástico como categoría literaria y teórica y su aplicación cuentística en la creación de José María Merino* (la defensa de su tesis se llevará a cabo dentro de poco en la Universidad Palackiene de Olomouc).

Ya la mención de esas personalidades muestra que el ámbito de estudios literarios, ampliados y posibilitados también por el conocimiento más profundo del realismo fantástico de Onetti y de Cortázar, ha encontrado en Eslovaquia el terreno favorable para un desarrollo fructífero y estimulante en la enseñanza universitaria de la literatura española e hispanoamericana.

Bibliografía

Bessière, I. (1974): *Le récit fantastique*, Paris, Larousse.

Franco, J. (1981): *Historia de la literatura hispanoamericana*, Barcelona, Seix y Barral.

Franek, L. (2008): *El realismo fantástico de Julio Cortázar (un esbozo para los estudios interliterarios)*, p. 25 – 38, Prešov, Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove.

Franek, L. (2005): *Modernita románových literatúr (Lo moderno de las literaturas románicas)*, Bratislava, VEDA.

Mora Valcárcel, C. (1982): *Teoría y práctica del cuento en los relatos de Cortázar*, Sevilla, Escuela de Estudios Hispano-Americanos.

Narrativa y Crítica de nuestra América (1978), Madrid, Castalia.

Risco, A. (1981): *Literatura fantástica de lengua española*, Madrid, Taurus.

Todorov, T. (1970): *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil.