

- EHRMAN, M.E. (1966) *The meanings of the modals in present-day English*. The Hague, Mouton.
- GOODY, E.N. (1978): *Questions and politeness*, C.U.P. Cambridge.
- HALLIDAY, M.A.K. (1970): "Functional diversity in language, as seen from a consideration of modality and mood in English" *Foundations of Language* 6.3, pp. 327-51.
- HALLIDAY, M.A.K. (1974): *Learning how to mean: Explorations in the development of language*. Edward Arnold, London.
- HALLIDAY, M.A.K. (1978) *Language as social semiotic*. Edward Arnold, London.
- LABOV, W. (1966): *The social stratification of English in New York City*. Washington DC: Center for Applied Linguistics.
- LABOV, W. (1969): "Contraction, deletion and inherent variation of the English copula" *Language* 45.
- LABOV, W. (1970): "The study of language in its social context", *Studium Generale* 23.
- LEECH, G.N. (1974): *Meaning and the English verb*. Longman, London.
- PALMER, F.R. (1979): *Modality and the English Modals*. Longman, London and New York.
- SEARLE, J.R. (1969): *Speech acts*, Cambridge.
- SEARLE, J.R. (1975): *Indirect speech acts*. In COLE and MORGAN, eds. (1975) pp. 59-82.
- VON WRIGHT, G.H. (1951): *An essay in modal logic*. Amsterdam, North Holland.

NOVELA CONTEMPORANEA: LA FANTASIA TRADICIONAL

Francisco COLLADO RODRIGUEZ

A lo largo de la reciente historia literaria de Gran Bretaña se ha venido manteniendo una puja -que no podemos calificar de "clara", pues muy pocos críticos se han dedicado a analizarla- entre dos actitudes aparentemente contrapuestas; la una, "realista", la otra, fantástica. Conocidos son los casos, por ejemplo, de la novela gótica, del famoso doctor Frankenstein de M. Shelley, del Jekyll- Hyde de Stevenson, o de otras muchas obras y autores que no encajan en ese intento de plasmación de la realidad externa que caracterizaría a la novela británica hasta la llegada del Modernismo. Llegados ya al siglo XX esta semidesconocida vena fantástica se ha seguido manteniendo para venir a intensificarse de manera casi espectacular en las últimas décadas. Hoy en día la fantasía (un término poco claro para sujetarlo a una definición estricta) presenta distintos aspectos revestidos por los elementos del terror, la "ciencia-ficción", la personificación de animales, etc., pero el análisis de todo ello nos llevaría excesivo espacio y, por ello, quisiera limitarme a aclarar algunas ideas en torno a una corriente fantástica aparentemente tradicional que llega a su desarrollo principal hacia mediados de siglo, aunque su importancia será tal que cabe afirmar que es ésta la vena que sustenta el auge de la fantasía que ahora estamos viviendo.

Ya en la segunda mitad del siglo XIX y gracias, en buena parte, al Romanticismo alemán, algunos autores de la talla de W. Thackeray y Oscar Wilde habían retomado de la tradición popular el estilo del cuento maravilloso (*fairy tale*), al que podemos considerar, sin ningún género de dudas, como el gran predecesor de la literatura de fantasía que florecerá en Inglaterra hacia mediados del siglo XX, culminando con la conocida obra de J.R.R. Tolkien *The Lord of the Rings* (1954). Este tipo de fantasía de raíz popular y tradicional agrupa a cierto número de autores del siglo XX de entre los que quisiera destacar, por parecerme los más importantes tanto en calidad como en su aceptación por parte del público, a Charles Williams, C.S. Lewis, J.R.R. Tolkien y T.H. White.

Charles Williams, el primero de ellos, tiene un volumen de producción circunscrito principalmente a los años treinta, aunque una de sus novelas más importantes, *All Hallows' Eve*, es de 1945. Con Williams podemos ya apreciar dos de las características que definirán también la obra de sus amigos Lewis y Tolkien: la existencia, dentro de la trama, de dos mundos distintos (percibidos como tales por los personajes), y la presencia de un fuerte influjo platónico y cristiano. Uno de sus primeros libros, *War in Heaven* (1930), se concentra en un elemento mágico-cristiano-tradicional: la búsqueda del Santo Grial; con él continúan en pleno siglo XX, en la Inglaterra moderna, las aventuras de "caballeros" actuales que luchan contra magos malvados por la obtención del poderoso objeto; el mundo del presente y el fantástico del pasado están conectados por una puerta mágico-religiosa que permitirá la entrada del Preste Juan para poner fin a las maquinaciones de los perversos. En *The Place of the Lion* (1931) Platón es el filósofo omnipresente: ha aparecido una brecha entre nuestro mundo y un platónico mundo de los Principios y, como consecuencia, éstos (en su forma pura y materializados en la figura animal que simboliza a cada uno de ellos) están entrando en un rincón de Gran Bretaña, produciéndose un caos que conduce irremisiblemente a la destrucción si la brecha no se cierra. El coraje, el esfuerzo y la voluntad del héroe, que es capaz de asimilar plenamente y a tiempo su principio (el Águila), serán lo único que logre cerrar la brecha y traer la paz al mundo de los humanos.

El Cristianismo, Platón y los dos mundos aparecen asimismo en las fantasías de C.S. Lewis, más conocido en círculos literarios por su actividad crítica, concentrada principalmente en sus estudios sobre la literatura medieval inglesa. Lewis, como novelista, dedicó una trilogía con elementos de "ciencia-ficción" a los lectores adultos. Esta, escrita alrededor de la década de los cuarenta, está compuesta por *Out of the Silent Planet* (1938), *Perelandra* (1943) y *That Hideous Strength* (1945), y en ella Lewis nos

presenta una curiosa interpretación del Universo, regido por Maleldil y vigilado por unos espíritus (los *eldils*) entre los que, como en la mitología cristiana, caben también distintas categorías. Entre los *eldils* destacan los *Oyrsa*, espíritus que tienen asignada la vigilancia de los planetas del Sistema Solar. Sólo en uno de éstos, la Tierra, no existe un vigilante celeste, porque el *Oyrsa* que aquí desempeñaba esas funciones osó rebelarse, como el Satán cristiano, contra Maleldil y fue también desterrado. En medio de este sistema alegórico cristiano transcurren las aventuras del doctor Ransom, que se ve obligado, primero, a salir de este planeta (silencioso por no tener espíritu protector) después, a defender la integridad moral de una Eva venusiana ante los ataques del *Un-man* enviado a Venus (*Perelandra*) por el soberbio ex-*oyrsa* de la Tierra y, finalmente, a librar una batalla definitiva contra los espíritus maléficos en la propia Inglaterra. En una colección de novelitas dirigidas a un público infantil, *The Chronicles of Narnia*, Lewis volverá a utilizar la existencia de dos mundos, de dos campos de batalla, aunque aquí estarán divididos, no por las inmensas extensiones celestes, sino por la simple puerta de un armario (Lewis, 1950) cuya transgresión situará a los niños protagonistas de las aventuras en el fantástico Reino de Narnia, a cuya génesis y día final asistiremos, junto con diversos momentos fundamentales de su historia, como el sacrificio de un León redentor que libraré a Narnia del mal. La alegoría cristiana recorre los siete libros que componen el ciclo y la intención de adoctrinamiento de Lewis se hace más que evidente en gran número de ocasiones.

Aunque cristiano y también crítico y profesor universitario, el íntimo amigo de Lewis J.R.R. Tolkien no será un moralizador tan evidente. Sus libros, especialmente la trilogía *The Lord of the Rings* (1954), harían de esta corriente de literatura de fantasía una de las más leídas en las últimas décadas. Con él se aprecia ya claramente el auge que este tipo de narraciones ha experimentado recientemente.

Conocido en principio como crítico y catedrático de Oxford, especializado en literatura antigua y medieval, Tolkien se dio a conocer como autor de literatura de fantasía con *The Hobbit* (1937), novela en la que ya nos sumerge en un mundo fantástico, Middleearth, basado en la mitología nórdica, en cuyo conocimiento el autor era un experto. *The Hobbit* es una obra de tentativa, en principio dirigida a un público infantil, y que se caracteriza asimismo por su perfecta adecuación estructural a la típica aventura del héroe que es incitado por causas externas a emprender una aventura en la que hallará un tesoro mágico, del que se apoderará para volver, desandando el camino, a su punto de partida. Pero ya en *The Hobbit*, como años más tarde en *The Lord of the Rings*, nos encontramos

con los dos mundos que caracterizan este tipo de literatura: Bilbo, el hobbit, vive tranquilo en su mundo, *the Shire*, hasta que llegan un grupo de enanos y Gandalf el Hechicero para impulsarlo dentro (=fuera) del mundo exterior, desconocido, donde le esperan combates con trasgos, *trolls* y un feroz dragón. La estructura, aunque ya mucho más madurada y compleja, reaparece en *The Lord of the Rings*, verdadera recreación "realista" de un mundo completo, del que se nos ofrece un mapa y se nos cuentan, aquí y allá, fragmentos de su historia y sus leyendas. Estas últimas darán lugar a la publicación de un libro póstumo, *The Silmarillion* (1977), en el que se recopilan de manera más lineal y ordenada los sucesos más importantes ocurridos en las primeras "Edades" de Middlearth; conocemos, por sus páginas, el cuadro de deidades de este mundo, y podemos apreciar los puntos de conexión con los sistemas religioso-cristianos de Williams y Lewis, y sus raíces en el platonismo.

No tan claramente platónico pero sí fuertemente enraizado en el pasado y, más exactamente, en la Edad Media, es el novelista con el que finalizamos nuestro breve recorrido por este tipo de literatura de fantasía: T.H. White, antibelicista y desertor de su país durante la Segunda Guerra Mundial. Con él, y más concretamente con su obra *The Once and Future King*, percibimos la utilización de la fantasía con propósitos socio-políticos. *The Once and Future King* su trabajo más logrado, está compuesto por cuatro novelas: *The Sword in the Stone* (1938), *The Queen of Air and Darkness* (1939), *The Ill-Made Knight* (1940) y "The Candle in the Wind" (escrita, para ser representada, en 1938), que junto con una quinta, *The Book of Merlyn* (escrito en 1940 pero sin publicar hasta 1983) ofrecen una interpretación, a veces humorística, a veces penosamente trágica, de las leyendas del Rey Arturo y sus caballeros de la Tabla Redonda. White tuvo que revisar el ciclo continuamente, modificar sustancialmente el primer volumen y abandonar el quinto antes de que le fuese publicada una versión completa en 1958. *The Once and Future King* es un canto contra las guerras y un deseo de comprender el porqué de la violencia en el corazón humano. La varita mágica de Merlín nos lleva de continuo al mundo de la fantasía. Una divertida *Questing-Beast* nos ameniza la narración de vez en cuando. Pero el espíritu trágico está siempre detrás de cada uno de los sucesos que se describen. Arturo, transformado en ganso por la magia de su tutor, descubre que en la raíz del mal universal está el levantamiento de fronteras artificiales por parte de los hombres. Las fronteras, cuando se mira desde el aire, piensa el mítico Arturo, no existen.

La Edad Media en su caso y en los de Lewis y Williams; las leyendas nórdicas en el de Tolkien: los grandes representantes de este tipo de literatura

parecen querer olvidar el presente e ir a refugiarse a un pasado distante y aparentemente mejor, donde todo tiende al dominio y liderazgo de un solo héroe, el High King de las *Chronicles of Narnia*, King Aragorn de *The Lord of the Rings*, o el Rey Arturo, quien fue y será el gran rey para Malory y para White.

Estas características de aparente tradicionalismo que definen las obras de los autores arriba expuestos y el hecho, en especial, de que en sus novelas aparezca reiteradamente el *fenómeno sobrenatural* (que no debemos confundir con lo extraño o inexplicable, *the uncanny*), han provocado una cierta actitud negativa por parte de críticos como Rosemary Jackson (1981), quien no quiere hallar en estas novelas más que una tendencia escapista y reaccionaria hacia el pasado. Curiosamente, Jackson sostiene (1981: 179-80) que la otra parte de la literatura fantástica que ella considera "subversiva" (obras de Stevenson, Poe, Kafka, entre otros) viene caracterizada por su oposición a los valores culturales vigentes en nuestra civilización y por su recreación en la metamorfosis, el desmembramiento y la desaparición de la barrera entre los vivos y los muertos; factores todos que, en último extremo, llevarían a un intento, por parte del novelista "subversivo", de llegada a la unión con lo "otro", con todo lo reprimido en nuestro ser y, por extensión, con el principio Universal, con el metafísico Uno. Pero es ésta llegada a la unidad, al simbólico "mar" del inicio y del final, lo que también caracteriza a nuestros autores de fantasía más "tradicional"; sus protagonistas son como Bilbo Baggins, el hobbit, un héroe mítico que parte de un sitio para, tras un largo camino, descubrir lo que ya tenía dentro de sí mismo, lo elemental, el comienzo: que un pájaro no puede ver fronteras entre los pueblos porque, sencillamente, éstas no existen, todo es Uno, indivisible; pero el héroe sólo es consciente de ello (del Principio) cuando ha aprendido en su viaje a conocerse a sí mismo, a apreciar su *individualidad* por medio de la lucha. En una sociedad mecanizada, masificada y con el peligro constante de un holocausto nuclear el héroe individual no tenía sitio y sus "sub-creadores" le buscaron mundos mucho más seguros y humanizados, donde el Bien y el Mal eran aún abstracciones exteriorizadas y no conceptos confundidos en el corazón del hombre.

En esta misma línea de literatura de fantasía "tradicional", pero no por ello "reaccionaria", están dos autores más recientes con los que quisiera finalizar: Ursula Le Guin y Richard Adams.

Le Guin, más conocida por sus trabajos de "ciencia-ficción" -como *The Left Hand of Darkness* (1969) o *The Dispossessed* (1976)- es también la autora de una trilogía de narrativa fantástica en que cuenta las aventuras del mago Ged en el mundo de Earthsea. La serie se compone de *The Wizard of*

Earthsea (1968), *The Tombs of Atuan* (1972) y *The Farthest Shore* (1973). En ella asistimos al proceso de gestación de un héroe, Ged, quien con el tiempo llegará a ser el Archimago y Protector de las islas que componen Earthsea. Su lucha será también contra la parte oscura (¿el mal?) que impera en un segundo mundo de tinieblas donde se inicia el conflicto cuando, de alguna manera, aparece una brecha que permite el paso de una *sombra* al mundo de Earthsea. En la tercera novela de la trilogía Ged, ya convertido en el Archimago, deberá vencer a la Sombra arquetípica y cerrar de nuevo, y de manera definitiva, la barrera entre los vivos y los muertos. Al tiempo, asistimos a un movimiento circular: Ged se mueve, desde el principio hasta el final, de unas islas a otras hasta concluir una circunferencia total al terminar la trilogía. Su obra, si la comparamos con los autores antes mencionados, es más profana, más intelectual y más contemporánea; a la respuesta cristiano-liberal ha sucedido la reflexión sobre la ambivalencia y la tensión moral en el ser humano: bien y mal, vida y muerte, han de mantenerse en un continuo *equilibrium* para que lo que es siga siendo.

Richard Adams, autor de la conocida novela *Watership Down* (1972) nos sumerge en una historia en que los animales -conejos en este caso- hablan y razonan como seres humanos. Los protagonistas de ésta y las dos siguientes novelas -*Shardik* (1975), *The Plague Dogs* (1977)- se adaptan perfectamente en su aventura al esquema del proceso de gestación del héroe mítico elaborado por Campbell en su volumen *The Hero With a Thousand Faces* (1968); los dos mundos están siempre presentes en la trama, las sociedades que aparecen se consolidan de una forma monárquica o se establece, cuando menos, un orden jerárquico, pero en estos libros subyace también el simbolismo circular. *Watership Down* empieza y termina en la misma época del año, con una alusión a "primroses"; el protagonista de *Shardik* parte del río para volver a él tras una larga serie de penosas aventuras. El círculo donde todo queda agrupado, símbolo de la unidad total del Universo, está, una vez más, en estas obras de fantasía para demostrar que no son tan dispares de esas otras, catalogadas como "subversivas", en las que se pone de manifiesto la tendencia hacia lo "otro", hacia lo extraño, con la supresión de las fronteras entre lo consciente y lo inconsciente. La cuarta novela de Adams, *The Girl in a Swing* (1980), consituye un ejemplo excepcional de mezcla de fantasía "tradicional" y "subversiva": el protagonista, Alan Desland, nos relata sus experiencias personales con su mujer Karin, diosa y persona mortal a la vez gracias a la utilización del narrador en primera persona. El mito, los dos mundos, la pérdida de una frontera clara entre ellos, el terror motivado por la aparición de un fantasma

(que no es más que un fenómeno subjetivo) y la llegada al mar (a la nada, al comienzo) hacen de *The Girl in a Swing* una clara muestra de las directrices que ha tomado la novela (de fantasía) contemporánea: tradicionalismo pero subversión de los valores culturales, religiosidad pero angustia ante la vida, y siempre la presencia inquietante de dos mundos que entran en contacto (mundos que serían tres si hemos de contar con el del lector).

El elemento fantástico, por otro lado, está presente también en la obra de escritores que no figuran entre los dedicados a la literatura de fantasía. El interés "realista" por copiar una aparente realidad externa ya no puede sustentarse, como ocurriera en el siglo pasado. La pregunta se repite una y otra vez: ¿qué es más real, el reflejo de un mundo que es exterior al sujeto, o la expresión de la propia imaginación e interior de éste?

El interés contemporáneo por la metaficción apunta a una tendencia más fantástica que realista. Las dudas, la sociedad alienante, la angustia, son combustible para la imaginación y ésta es el instrumento esencial del artista. Como escribiese John Fowles (1981:86) en *The French Lieutenant's Woman*: "we (novelists) wish to create worlds as real as, but other than the world that is".

Los mundos que crearon los autores aquí citados se caracterizan por su base "realista", minuciosa en los más mínimos detalles, y son, sin lugar a dudas, mundos "other than the world that is". La distancia entre aquellos y escritores como el autor de *The French Lieutenant's Woman* no es tan considerable como muchos podrían pensar.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- CAMPBELL, Joseph. 1968 (1949) *The Hero With a Thousand Faces*. Princeton, Princeton University Press.
- FOWLES, John. 1981 *The French Lieutenant's Woman*. Bungay, Granada.
- JACKSON, Rosemary. 1981 *Fantasy: The Literature of Subversion*. Londres y Nueva York, Methuen.
- LEWIS, C.S. 1950 *The Lion, the Witch and the Wardrobe*. Londres, Bles.