

En clave fantástica. Una propuesta de enseñanza de literatura

Ana García Orsi*

En este artículo voy a presentar una propuesta didáctica basada en el problema de los géneros literarios - específicamente del género fantástico- como posibilidad de abordar un corpus conformado por una serie de discursos u objetos culturales de variada naturaleza (cuentos, programas de televisión, artículos periodísticos, etc.).

La trayectoria de la categoría “género literario” en el campo de las reflexiones sobre literatura cuenta con un largo desarrollo [1]. Al mismo tiempo, clasificaciones como “fantástico”, “maravilloso”, “extraño”, “ciencia ficción”, “policial”, etc., han corrido con notable suerte al imponerse en ámbitos muy diversos: desde las diferentes instancias de enseñanza de literatura en cualquiera de los niveles de educación formal hasta en los modos de distribución mercantil de la industria cultural. Como consecuencia, más de una vez se olvida la arbitrariedad de estas nomenclaturas como si se tratara de matrices dadas *a priori*: ahistóricas y connaturales a los textos literarios o productos culturales en cuestión.

Así es que, desde el momento en que propongo llevar a clase el problema del género fantástico, intento sortear una trampa: que toda actividad pase por rastrear un conjunto de indicios objetivos como señal de la pertenencia supuestamente incuestionable del texto a un género determinado.

No es esta la idea que me gustaría llevar adelante. Antes bien, si elijo la cuestión de los géneros como forma de aproximarme a este corpus, lo hago porque considero que –más allá de que cualquier otra mirada que aborde estos textos pueda resultar igualmente válida- los conocimientos que pone en juego este enfoque pueden llegar a resultar disparadores para la discusión acerca del funcionamiento de determinados discursos. Se trata, en resumidas cuentas, de una invitación a discutir, cuestionar y problematizar ciertos aspectos, mecanismos, rasgos, procedimientos, tópicos, guiños, etc., propios del llamado “género fantástico”.

* Ana García Orsi es estudiante avanzada del profesorado y la licenciatura en Letras de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP).

El fantástico es un tipo de manifestación narrativa largamente estudiada. Entre los muy variados y numerosos aportes quizás sea el de Tzvetan Todorov el más ampliamente conocido. Su *Introducción a la literatura fantástica* (1970) ha gozado de gran popularidad en los circuitos de enseñanza formal de literatura. De hecho, en el curso de mi propia formación tuve oportunidad de encontrarme con las reflexiones de Todorov acerca de este tema más de una vez: primero en el colegio secundario y más tarde en la universidad. La ya tradicional perspectiva de Todorov será un punto de apoyo importante a la hora de pensar el modo de funcionamiento del género fantástico en los elementos que integran el corpus siempre y cuando ésta resulte enriquecedora para dar cuenta de las lecturas que acontezcan en clase. A su vez, resultará imprescindible, de acuerdo con la metodología de trabajo subyacente a este itinerario tentativo de actividades, interpelar constantemente los saberes que los alumnos puedan poseer –más o menos conscientemente- sobre la lógica de funcionamiento de determinados géneros y del fantástico en particular.

Aclaradas estas cuestiones, no demoro más en presentar esta suerte de borrador de trabajo o bosquejo de actividades que propongo como recorrido posible a través diferentes objetos culturales.

“Sredni Vashtar” de Hector Hugh Munro (Saki)

La idea sería empezar a trabajar el cuento a partir de una lectura en clase donde alguien lee en voz alta y los demás siguen el texto, cada uno con su copia. Se trataría de una lectura -en la medida de lo posible- lineal e ininterrumpida, ya que este modo de la práctica de lectura resulta conveniente a la hora de apreciar algunos elementos que pone a funcionar el texto fantástico. Me refiero, entre otras cosas, a la construcción de la atmósfera del relato (que una lectura interrumpida ayudaría a destruir), y a la simultaneidad que el proceso de enunciación presentado por el propio texto mantiene con el tiempo de lectura y su ubicación en una temporalidad de cualidad presente -características propias del funcionamiento del texto fantástico en general [2], y del cuento de Saki en particular, que una lectura interrumpida no ayudaría a percibir.

La elección de este texto como primer elemento del corpus tiene que ver con la intención de utilizarlo como introducción al problema del género fantástico. En este sentido, un aspecto central que recuperaré de los planteos de Todorov es la cuestión de la vacilación como elemento constitutivo del texto fantástico. En “Sredni Vashtar” la incertidumbre emerge desde el mismo momento en que nos hacemos una pregunta en apariencia tan simple como “¿qué ocurrió en el cuento?”. Desde el punto de vista argumental, la incertidumbre para determinar los hechos ocurridos está atravesada por la incerteza: ¿qué pasó con la tutora?, ¿qué pedía Conradín con sus oraciones?, etc. Así, me interesa trabajar en principio -mediante el

intercambio de distintas y posibles lecturas e interpretaciones- el modo en que el relato está construido como forma de esquivar una única y certera fijación de sentidos. A este principio de construcción contribuye fundamentalmente el comportamiento del narrador: reticente a la hora de aportar datos concretos, replegado en los momentos decisivos de la acción, adoptando un punto de vista limitado a la percepción de un personaje (Conradín).

En este orden, la discusión en torno a las causas que explicarían los hechos presentados por la narración nos acercaría a una primera definición del fantástico: “Hay un fenómeno extraño que puede ser explicado de dos maneras, por tipos de causas naturales y sobrenaturales, la posibilidad de vacilar entre ambas crea el efecto fantástico” (Todorov, 1982: 37). Releer el texto atendiendo a una serie de preguntas puede ayudarnos a pensar la cuestión. Si la tutora murió, ¿cómo se explicaría su muerte?: ¿el hurón es verdaderamente una divinidad poseedora de mágicos poderes?, ¿la tutora falleció del susto?, ¿el hurón tal y como lo conocemos es un animal capaz de matar a alguien sin necesidad de pensarlo como una criatura divina con poderes extraordinarios? Las múltiples hipótesis explicativas que puedan surgir se presentarían, entonces, como distintas caracterizaciones acerca de las leyes que rigen el mundo construido por el texto. En este punto me alejo de Todorov para ensayar otra mirada sobre el fantástico y su forma de funcionamiento.

Desde este otro punto de vista, lo característico del fantástico es que “el hecho extraño” puede explicarse a través de causas “naturales” o “sobrenaturales”, en los términos de naturalidad que impone el mundo construido por el relato [3]. Esta última aclaración resulta imprescindible en tanto mi interés es trabajar el fantástico sin recurrir a una labor de contrastación de la naturaleza de los hechos acontecidos en el cuento con algo llamado “la realidad” (bajo esta perspectiva, este texto sería fantástico porque -según una de las interpretaciones posibles- suceden cosas “irreales”). Por el contrario, mi propuesta de trabajo parte de proponer una lectura del cuento que atienda y reflexione acerca del modo en que el propio texto caracteriza el mundo construido por la narración: ¿se trata de un mundo de hadas y duendes en el que los hurones pueden ser dioses todopoderosos? Resulta interesante rastrear y discutir cómo en “Sredni Vashtar” el narrador nos presenta, al comienzo, un mundo regido por una causalidad rigurosa -que precisamente coincide con la visión que de la realidad tiene la razón científica-, donde triunfan las opiniones del médico y los “excelentes preceptos y razonamientos”, donde el reino de la imaginación está supeditado al mundo de las cosas necesarias, “desagradables y reales”, donde domina la lógica mercantil que considera a la gallina de Houdán una mercancía digna de ser vendida, donde es el propio protagonista quien no cree en que un hurón pueda tener poderes divinos (“Pero sabía al rezar que no creía”). De este modo, veremos cómo el propio relato se abre proponiendo un mundo regido por determinadas leyes que en ese marco se consideran

naturales. En este sentido, el desenlace del cuento aparecerá como un hecho que puede amenazar la estabilidad de estas reglas. Sobre esa tensión emerge lo fantástico: que resulte posible que el hurón sea un dios todopoderoso violenta las reglas, no de la realidad tal como la concibe el lector (más allá de que así haga), sino de la realidad propuesta por el mismo cuento. Es decir, las causas que explican la supuesta muerte de la tutora y la liberación del animal pueden considerarse “sobrenaturales” en tanto rompen con la visión de lo natural y lo sobrenatural que el relato había construido hasta el momento.

Podría resultar interesante, por otra parte, avanzar en estas reflexiones como puntapié para discutir cómo la literatura fantástica pone en tela de juicio la existencia de una oposición irreductible entre lo que se considera “real” e “irreal” (el próximo elemento del corpus nos llevará por un camino similar). Para ello puede trabajarse, por ejemplo, el procedimiento por el cual el narrador de “Sredni Vashtar” iguala las dos religiones, las dos creencias a que adhieren la mujer y Conradín. Por un lado, la religión institucional de la tutora, cuyas creencias se hayan legitimadas, y por otro, la religión del niño, descrita a través de una selección léxica que la provee de un status semejante -o incluso mayor- al de la religión oficial (“altar”, “festivales”, “rito”, “santuario”, etc.).

Otro elemento que me interesaría trabajar a partir de la lectura de este cuento es la figura del “niño gótico” encarnada en el protagonista y el modo en que el relato construye y evalúa la figura de Conradín como infante. El niño que protagoniza este cuento se construye por oposición a la imagen de la infancia como fase etaria donde reinan la inocencia, la bondad y la ingenuidad, al tiempo que -según una de las interpretaciones posibles- aparece como cruel invocador del mundo sobrenatural. Por otra parte, resultaría interesante discutir en qué medida el narrador tiene una mirada condenatoria o redentora de su figura y sus actos.

“La hamaca se mueve...” “Investigadores analizan el caso de la hamaca que se mueve sola”

La próxima instancia en el itinerario que estoy trazando nos deja frente a un objeto cultural de naturaleza diferente: se trata de dos artículos periodísticos. Ante todo, la idea es comenzar por hacer conscientes las expectativas o prejuicios que los lectores (los propios alumnos en este caso) tienen a la hora de leer un artículo en la prensa gráfica en relación con las que puedan llegar a tener a la hora de leer un cuento, novela u obra literaria en general. Si bien las manifestaciones de los chicos resultan imposibles de prever, considero, no obstante, que pueden llegar a actuar como disparador para pensar las diferencias entre el discurso literario y el periodístico. Nos ocuparíamos, por un lado, del carácter de “ficcionalidad” atribuido al primer discurso y la no exigencia de veracidad que importa el pacto de lectura de la literatura en la sociedad

moderna [4]. Por otro lado, me interesa recuperar algunas líneas de la teoría de los discursos sociales planteadas por Eliseo Verón (1985) para el caso del discurso periodístico, específicamente aquellas que atañen al vínculo particular que un sujeto-lector establece con un texto publicado como noticia en la prensa gráfica.

A lo que apunto con esta tarea es a hacer visible la presencia, en el discurso periodístico, de mecanismos y procedimientos que niegan el carácter contingente e ideológico de la producción de verdad al tiempo que, a través de esa misma enunciación, la construyen (Verón, 1985: 22). Entre estos procedimientos los más evidentes son: el uso de un vocabulario “objetivo”, la supresión de la visibilidad del sujeto enunciadador (por ejemplo, mediante la utilización de la tercera persona gramatical), etc.

Por una parte, entonces, se trata de reflexionar acerca de cómo los dos textos (en este caso, fundamentalmente, el artículo del diario *El Día*) rompen con las expectativas que los lectores poseen acerca del modo en que el discurso periodístico construye determinadas condiciones de recepción: “Podría decirse que los medios producen imaginario de diversas maneras, cuando ese imaginario es investido de creencia es lo que la gente llama real”. (Verón, 1985: 23). A su vez, el texto habilita que nos preguntemos sobre la forma en que estos dispositivos discursivos de construcción de verdad buscan su refugio bajo el aura protectora de la institución científica (por ejemplo en la invocación a la figura de los “antropólogos y arqueólogos”).

Por otra parte, la lectura de estos artículos (en este caso, sobre todo, del artículo del diario *Firmat*) será abordada desde la perspectiva del género fantástico. La propuesta pasa por leer la noticia desde una mirada preocupada por la lógica de funcionamiento de este género.

En primer lugar, nos ocuparemos de la manera en que el relato de la noticia sigue un orden lineal. De esta manera veremos cómo la voz enunciadora del texto, a semejanza del narrador tradicional del fantástico, introduce de forma inmediata la existencia de un hecho “extraordinario”, “asombroso”, “extraño”: el movimiento de la hamaca, y este elemento -tal como afirma Todorov- será prerrequisito para que pueda ocurrir lo fantástico. Así, en el interior del texto periodístico sobreviene la característica constitutiva del género: la vacilación a la hora de explicar los hechos mediante causas naturales o causas sobrenaturales. La idea es que los chicos presten atención al modo en que en el artículo se despliegan dos clases distintas de explicaciones: las caracterizadas como “lógicas, científicas y naturales”, explicables “desde la luz de la razón” por un lado, y las “paranormales” por el otro. No es poco significativo, además, el hecho de que la vacilación entre estas hipótesis esté encarnada en los protagonistas de la noticia (“la comunidad firmatense”, “otros

testigos”, “la gente”, etc.), como si el relato de la noticia necesitara de personajes -tal y como se reconocen en la literatura- para poder estructurarse. Más adelante el texto da cuenta de que las hipótesis orientadas hacia la búsqueda de causas naturales para dilucidar el raro hecho resultan refutadas, y que la refutación es producto de observaciones y razonamientos propios de un criterio coherente con el discurso científico (“El viento no sopla al momento de mecerse la hamaca y si sopla no mueve las otras dos que penden del mismo travesaño; la brújula de algún ocurrente vecino no enloquece al acercarse al lugar y continúa marcando los puntos cardinales correctamente”). A continuación se presenta una prueba (la filmación) que violenta las reglas “racionales” que rigen el mundo, caracterizado por el propio texto como una “realidad tangible”, “explicable a través de los sentidos”. De acuerdo con la lógica del fantástico, analizaremos de qué manera cobra fuerza el otro tipo de hipótesis: aquel que no está emparentado con la razón y alude a hechos de carácter sobrenatural o “paranormal” como los denomina el artículo.

En tanto el texto termina con la supervivencia de la incertidumbre al intentar explicar las causas del movimiento de la hamaca, el hecho extraño queda sin resolución. La propuesta en este caso pasará por discutir en qué medida la vacilación alcanza incluso a la voz que enuncia la noticia: “La razón de lo que está sucediendo no la conocemos”; “Quién sabe...”; “Creer o reventar”.

La idea, en definitiva, es proponer a los chicos que ensayen una lectura en clave fantástica de este artículo periodístico, a partir de atender a algunos recursos, procedimientos, tópicos, etc., característicos del género.

Finalmente, el diálogo entre elementos del corpus puede extenderse hacia otro aspecto: la figura del niño gótico, cuya presencia está sugerida en el artículo al compararse el movimiento que hace la “misteriosa” hamaca con el que realizaría un niño invisible jugando sobre ella.

Episodio “Truco” (“Humbug”) de la serie televisiva “Los Expedientes X” (“The X- Files”)

Propongo trabajar este capítulo de “Los Expedientes X” analizando el modo en que los rasgos y procedimientos propios del fantástico funcionan entramándose en la dinámica del relato policial. A modo de introducción podría ser útil apelar, por un lado, al conocimiento que los chicos puedan tener sobre la serie “Los Expedientes X” (en tanto producto de recepción masiva dentro de la industria cultural) y por otro, a los saberes que puedan manejar acerca de obras del género policial (cinematográficas, de TV, literarias, etc.) o bien sobre la investigación policíaca. Así, profundizaríamos en algunos aspectos comunes a este género y

comenzaríamos por analizar las características de este capítulo que pueden ser entendidas a la luz de las reflexiones sobre el género policial.

Partimos, entonces, del hecho de que los protagonistas -llamados Mulder y Scully- son investigadores que trabajan para una institución dependiente del gobierno estadounidense, el F.B.I., a los cuales se les encarga la tarea de investigar una extraña muerte. Veremos entonces cómo la labor de investigación representada en el capítulo (y por ende, la lógica del género policial) se puede entender como la operación de construcción de un “relato” que, a partir de una serie de pistas e indicios, resulte coherente -en los términos de la razón científica y la lógica positivista- con esos elementos exteriores, físicos, tangibles: los indicios o pistas. El relato construido, al satisfacer las condiciones que imponen las instituciones jurídicas y el discurso científico, se llama así, verdad (“La verdad está ahí afuera”). Como veremos, en el desarrollo del capítulo “Truco” esta lógica recurre a procedimientos vinculados a razonamientos inductivos, inferenciales, etc., realizados sobre la base de lo que se considera conductas o elementos observables y recurrentes.

En este sentido, repararemos en que el conflicto narrativo -y el inicio del cruce con el fantástico- aparece cuando las causas que articulan total y coherentemente ese relato con las pruebas encontradas no resultan compatibles con el discurso científico ni legitimadas por la lógica que impone la institución a la que pertenecen los protagonistas. De esta forma, examinaremos cómo, al momento de dilucidar la historia del crimen, la vacilación entre las hipótesis “científicas” (por ejemplo: el asesino es un mono) y las sobrenaturales (el asesino es la Sirena de Fiji) atraviesa todo el capítulo, hasta encontrar finalmente una resolución en el desenlace. La resolución de esta vacilación adopta las características de lo que Todorov llama “fantástico-extraño” (lo extraordinario, aunque infrecuente, termina siendo concebible desde un punto de vista racional).

En el desenlace, la causa de los homicidios recibe finalmente una explicación científica -claro que siempre en los términos de racionalidad que propone el relato. Seguramente, al ver el episodio, un médico no quedará demasiado convencido de las explicaciones de Scully (la portavoz del discurso científico en la serie), pero lo importante es que, en el mundo representado, aparecen como posibles desde una perspectiva caracterizada como “racional” o “científica”.

La vacilación como rasgo esencial del fantástico puede trabajarse más profundamente atendiendo no sólo a la cuestión de las hipótesis explicativas sobre la identidad del asesino -que aparenta ser “sobrenatural” para finalmente descubrirse como “natural”- sino también a las relaciones entre apariencia/realidad que

envuelven a los personajes relacionados con el mundo circense y de las ferias. En primer lugar, sería interesante examinar la manera en que se juega con el aspecto de “monstruos” de los personajes del mundo de la feria, y lo que en realidad se esconde detrás de esta apariencia -proceso de develación que se presenta como garantizado por el método científico (el Hombre Caimán en realidad padece una enfermedad, ictiosis; la Sirena resulta ser un mono, etc.). A su vez, “Truco” permite analizar otras funciones del discurso científico en la sociedad moderna. Puede verse cómo se “medicalizan” los prejuicios que una persona o grupo posee acerca de otros, convirtiendo las valoraciones subjetivas de uno de los grupos -el dominante- en una “verdad científica” y “objetiva” (para trabajar esto resultan interesantes las conversaciones de Scully con el Sheriff).

En este sentido, creo que también se puede proponer una reflexión acerca del fantástico como literatura de los límites, entre un yo (lo conocido) y el otro (que representa lo desconocido) [5]. Aquí vuelve a ponerse en juego la lógica dicotómica que opone: lo natural/lo sobrenatural, lo normal/ lo anormal, la apariencia/ la realidad. En el episodio este juego de oposiciones cruza también el problema de lo diferente en las relaciones entre sujetos (la mirada de los investigadores hacia las personas del ambiente circense y viceversa) y permite el análisis de procedimientos propios del lenguaje audiovisual (la escena en la que tanto Scully como el hermano del asesino ocultan su cuerpo de la mirada del otro, el juego de imágenes reflejadas en la casa de los espejos, entre otros recursos).

Volviendo al problema de los cruces entre el género policial y el fantástico, resta decir que interesa trabajar especialmente el modo en que se integra el verosímil de cada uno de los géneros. Por un lado, podemos decir que la característica del policial es que juega con un anti-verosímil. Lo que parece la solución más verosímil termina siendo descartada a favor de la más inverosímil [6]. En “Truco”, esta lógica entra en juego con el verosímil del fantástico-extraño: las causas “sobrenaturales” aparecen en principio como creíbles y de esta forma, tanto los detectives como el lector consideran como posibilidad la intervención de lo sobrenatural. La explicación racional no se baraja en el principio y sólo se arriba a ella hacia el final puesto que, hasta ese momento, había aparecido como la más inverosímil, y porque la atmósfera que va construyendo el relato inclina la balanza hacia la explicación sobrenatural (también sería útil proponerles a los chicos pensar qué elementos contribuyen a crear una atmósfera fantástica).

Así, regresamos al tema de la apariencia y la realidad vinculado con la cuestión del verosímil. Este capítulo, además, permite pensar el fantástico como un género donde se pone en juego la creencia, cuestionando la confianza en una realidad unívoca y objetiva. En “Truco”, este problema entra en conflicto con la ideología

positivista que está en la base del género policial. Paralelamente, dicha tensión tiene su lugar en un espacio muy diferente: el mundo del circo y las ferias bajo la forma del engaño o el timo.

Por último, la identidad del asesino puede analizarse a la luz de otro de los tópicos del relato fantástico que ha venido apareciendo en los elementos del corpus: la figura del niño.

Notas

[1] Una síntesis de las consideraciones fundamentales sobre este concepto puede hallarse en: Goldchuk, Graciela (2008): "Géneros discursivos". En: Amícola, José y de Diego, José Luis (Dir.) *La teoría literaria hoy. Conceptos, enfoques, debates*. La Plata, Ediciones Al margen, pp. 173-183.

[2] Todorov, Tzvetan [1970] (1982): *Introducción a la Literatura Fantástica*. Barcelona, Ed. Buenos Aires. p.24.

[3] En el texto de Todorov pueden leerse afirmaciones como la siguiente: "lo fantástico no dura más que el tiempo de una vacilación: vacilación común al lector y al personaje, que deben decidir si lo que perciben proviene o no de la "realidad", tal como existe para la opinión corriente" (1982: 37). Así, para el crítico estructuralista el fantástico se definiría por la vacilación que experimenta el lector a la hora de caracterizar el mundo construido por el relato como un mundo semejante o no al mundo "real". Esta definición importa implícitamente una consideración acerca de lo que es el mundo "real" y acerca de qué leyes o hechos son naturales y cuáles no. Lo que esconde esta consideración, en definitiva, es una creencia en el discurso científico como garantía absoluta de "lo real" (y por ende, como parámetro para clasificar la literatura en género fantástico, maravilloso, etc.). Con miras a resolver el inconveniente que plantea esta perspectiva resulta productivo recordar lo que Eliseo Verón explica acerca de las categorías "verdad" y "real": "Efectivamente, no es que uno crea que [un discurso] es verdad sino que uno decreta que es verdad porque cree". (Verón, 1985: 24).

[4] Derrida, Jacques (s/d): "Pasiones" ("La ofrenda oblicua"). Traducción de Jorge Panesi. Universidad de Buenos Aires. Disponible en <http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/pasiones.htm>

[5] Jackson, Rosemary (1986): *Fantasy: literatura y subversión*. Buenos Aires, Catálogos.

[6] Todorov, Tzevan (s/d): "Lo verosímil que no se podría evitar". Antología del policial. Antología preparada por el profesor Fabio Espósito para uso interno de la cátedra de Introducción a la Literatura. FaHCE. UNLP. Mimeo.

Bibliografía

Corpus

Munro, Hector H. (Saki). "Sredni Vashtar".

Disponible en <http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/ing/saki/sredni.htm>

"La hamaca se mueve...". *Firmat*, Santa Fe, 2 de agosto de 2007.

Disponible en <http://www.diariofirmat.com.ar/noticia.php?id=1379>

"Investigadores analizan el caso de la hamaca que se mueve sola". *El Día*, La Plata, 12 de septiembre de 2007.

Disponible en <http://www.eldia.com.ar/edis/20070912/20070912073012.htm>

"Truco" (Título original en inglés: "Humbug"), vigésimo episodio de la segunda temporada de la serie televisiva "Los expedientes X" ("X-Files"). Dirección: Kim Manners. Guión: Darin Morgan. Actuaciones de: Gillian Anderson y David Duchovny. Fox, Estados Unidos, 1994.

Disponible en <http://www.seriesyonkis.com/capitulo/expediente-x/truco/25234/>

Crítica y teórica

Caillois, Roger (1970): *Imágenes, Imágenes*. Buenos Aires, Sudamericana.

- Capanna, Pablo (1966): *El sentido de la Ciencia Ficción*. Buenos Aires, Columba.
- Cortázar, Julio (1982): "El sentimiento de lo Fantástico". Conferencia dictada en Universidad Católica Andrés Bello. Disponible en <http://www.juliocortazar.com.ar/cuentos/confe1.htm>
- Derrida, Jacques (s/d). "Pasiones" ("La ofrenda oblicua"). Traducción de Jorge Panesi. Universidad de Buenos Aires. Disponible en <http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/pasiones.htm>
- Goldchluk, Graciela (2008): "Géneros discursivos". Amícola, José y de Diego, José Luis (Dir.) *La teoría literaria hoy. Conceptos, enfoques, debates*. La Plata, Ediciones Al margen, pp. 173-183.
- Jackson, Rosemary (1986) *Fantasy: literatura y subversión*. Buenos Aires, Catálogos.
- Nouzeilles, Gabriela (2000): *Ficciones somáticas. Naturalismo, nacionalismo y políticas médicas del cuerpo (Argentina 1880-1910)*. Rosario, Beatriz Viterbo.
- Rabkin, Eric S. (1976): *The Fantastic In Literature*. Princeton, NJ, Princeton University Press.
- Todorov, Tzvetan [1970] (1982): *Introducción a la Literatura Fantástica*. Barcelona, Ed. Buenos Aires.
- Todorov, Tzvetan (s/d). "Lo verosímil que no se podría evitar". Antología del policial. Antología preparada por el profesor Fabio Espósito para uso interno de la cátedra de Introducción a la Literatura. FaHCE. UNLP. Mimeo.
- Verón, Eliseo (1985): "La mediatización y los juegos del discurso". Entrevista a Eliseo Verón. *Punto de vista*. Año VII. Nro. 24. Agosto-octubre, pp. 21-24.