



¿Por qué es “The Thing in The Forest”  
de A. S. Byatt un relato posmodernista?

Carolina Bret Franco

Universidade de Santiago de Compostela  
[tartarugabret@gmail.com](mailto:tartarugabret@gmail.com)

---

**Resumen:** Este artículo expone de manera sintética los motivos por los que el relato corto de A. S. Byatt "The Thing in the Forest" puede ser considerado posmodernista, a través de la teoría psicoanalítica lacaniana mediada por la caracterización del arte posmodernista que promulga Slavoj Žižek.

**Palabras clave:** A. S. Byatt, Jacques Lacan, Slavoj Žižek, posmodernismo, psicoanálisis.

"The Thing in The Forest", de la autora británica Antonia Susan Byatt, presenta algunas características que sitúan dicho relato entre las siempre controvertidas obras de arte posmodernistas. No es necesario ir demasiado lejos en el análisis de la obra para poder nombrar algunas de estas características. "Intertextualidad", "metaficción" y una oscilación pendular entre crítica y ficción son los rasgos más evidentes, pero no los únicos.

La evidencia de la intertextualidad se muestra ya en el propio título del relato el cual coincide palabra por palabra con el título del capítulo noveno de *The Island of Doctor Moreau* de H. G. Wells (1866-1946). En esta obra, el protagonista, Edward Prendick, se encuentra con una "cosa", una extraña mutación entre ser humano y cerdo, también en el bosque, aunque Wells provee la obra con las pertinentes aclaraciones acerca de qué es esa cosa, lo cual no hará Byatt en su "The Thing in the Forest". Byatt, en contraste con Wells, despojará la "cosa" de todos sus atributos humanos. Pero a pesar de las sutiles diferencias, podemos situar el contexto de la "Cosa" literaria en esta novela, *The Island of Doctor Moreau*, publicada en 1896 por uno de los padres de la Ciencia Ficción.

La intertextualidad ha sido estudiada en profundidad por la profesora Carmen Lara Rallo en sus trabajos dedicados a la obra de Byatt, *La narrativa breve de A. S. Byatt. Enfoque intertextual* (2004) y *Tetralogía de la Memoria. Historia e intertextualidad en A. S. Byatt* (2006). En esta segunda obra Lara Rallo afirma que:

La intertextualidad emerge en la faceta creativa de Byatt como una estrategia que, además de erigirse en parte integral de sus novelas y relatos, trasciende las barreras entre las diferentes manifestaciones artísticas y campos del conocimiento humano. En este contexto, merece resaltarse, por un lado, que el papel clave que el ejercicio intertextual desempeña en la narrativa de esta autora ha sido enfatizado por la propia escritora en numerosas ocasiones, según puede observarse a título ilustrativo en su entrevista con Eleanor Wachtel (77-78): "my books are thick with the presence of other books, but I feel that out there in the world there must be other people who read as passionately as I do and actually know that books constantly interweave themselves with other books and the world". (Lara Rallo 2006: 21)

La intertextualidad es evidente no sólo en el hecho de coincidir con, o inspirarse en, la obra de Wells, sino también en la larga tradición del cuento de hadas, tradición de la cual "The Thing in The Forest" participa. El relato de Byatt reproduce las convenciones del tradicional cuento de hadas desde el comienzo y de maneras diferentes: en primer lugar, en la fórmula "there was once two little girls", que emula el prototípico "once upon a time". En segundo lugar, aparece la metáfora del viaje: dos niñas viajan en un tren desde el entorno familiar de la ciudad hacia el desconocido bosque. Este viaje funciona como representación del proceso de cambio que va a tener lugar dentro de los personajes, pero incluso los roles de estos personajes aparecen enfatizados por medio de sus nombres; como sabemos, la selección del nombre propio de los personajes es una herramienta recurrente para la caracterización en los cuentos de hadas: Caperucita Roja, Blanca Nieves, etcétera. Así, Penny, que hace referencia a una moneda de escaso valor, resulta ser un nombre materialista, mientras que Primrose, que define una flor, es prácticamente lo contrario; una se acuña en la fábrica, la otra crece en el jardín. Esta oposición aparece resaltada por Byatt cuando la voz narrativa describe a las dos muchachas: "Penny was thin and dark and taller, possible older, than Primrose, who was plump and blonde and curly. Primrose had bitten nails, and a velvet collar to her dressy green coat. Penny had a bloodless transparent paleness, a touch of blue in her fine lips." (Byatt 2004: 4)

En este mismo punto inicial de la historia, "There were once two little girls who saw, or believed they saw, a thing in a forest" (Había una vez dos niñas que vieron, o creyeron ver, una cosa en un bosque), Byatt hace evidente otra de las preocupaciones o intereses de su obra de ficción, que podemos llamar "Metaficción" de acuerdo con la definición que Patricia Waugh presenta de dicho término: "Metafiction is a term given to fiction writing which self-consciously and systematically draws attention to its status as an artefact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality." (Waugh 1984: 2) En este mismo trabajo, *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, Waugh sitúa la distancia entre modernismo y posmodernismo precisamente en los caminos diferentes de que uno y otro se sirven para construir la realidad: en la obra modernista la realidad se construye de forma subjetiva mientras que en la obra posmodernista la realidad se construye lingüísticamente (*Idem*: 26). Sirviéndose de una estructura circular, Byatt mantiene irresuelta la cuestión acerca de la realidad y la ficción ya que, finalmente, el lector desconoce si las dos niñas vieron o no vieron la cosa en el bosque; tampoco ofrece una respuesta definitiva acerca de la

voz narrativa pues introduce la duda respecto de quién narra la historia al convertir a Primrose en narradora de su propia aventura con la Cosa.

Además de la Intertextualidad y la Metaficción, es importante mencionar, siguiendo a Katheleen C. Kelly, el híbrido resultante de la fusión entre crítica y ficción en la obra de Byatt, una fusión que Kelly denomina "Ficticism" (Kelly 1996). La propia Byatt ha afirmado que "the gap between creative writers and critics has closed markedly in the last ten or twenty years." (En Dusinberre, 1983: 193) Esta fusión entre crítica y escritura creativa, lejos de resultar un intrusión del ámbito académico en el dominio artístico, se convierte en una característica definitoria de los procesos artísticos del posmodernismo: "It is the postmodern awareness of this critical function on the part of the writer as well as the reader that accounts for the blurring of boundaries between literary and critical genres in the postmodern text." (Alfer & Noble, 2001: 3) De hecho, "The Thing in The Forest" es un claro ejemplo de este hecho ya que el hilo argumental de la obra de Byatt no disimula su evidente componente lacaniano; muy al contrario, el concepto de "Cosa" -un concepto de clara relevancia dentro de la teoría psicoanalítica lacaniana- sirve como pilar del argumento además de ser el centro temático del relato. Es más, este relato tematiza el concepto lacaniano de "Cosa". Si damos por válida la siguiente afirmación, que "her work [de Byatt] shows the influence of Lacan" (Campbell 2004: 15), entonces "The Thing in The Forest" se presenta como un ejemplo ilustrativo de ésta.

Por tanto, encontramos que además del *Ficticismo*, la Metaficción o la Intertextualidad, hay un importante factor que sitúa esta obra dentro del relato corto posmodernista y este factor no es otro que la propia presencia de la "Cosa". Como dice Žižek y en este ensayo se defiende: "What characterizes postmodernism is therefore an obsession with Thing." (Žižek 1991: 122)

## La Cosa según Lacan

"The Thing in The Forest" parece haber sido escrita con la intención de ilustrar el encuentro con la Cosa lacaniana y sus efectos. Consecuentemente, para entender el relato en toda su magnitud es necesaria una explicación del concepto "Cosa".

Lacan señala en su *Seminar on The Ethics of Psychoanalysis* que "What one finds in *das Ding* [la Cosa] is the true secret" (Lacan 1997: 46), y continúa algunas páginas más adelante puntualizando que "the *Ding* is the element that is initially isolated by the subject in his experience of the *Nebenmensch* [vecino] as being by its very nature alien, *Fremde* [extranjero]". (Ídem, 52) A esto añade: "*Das Ding* is that which I will call the beyond-of-the-signified" (Ídem, 54) y "*das Ding* has to be posited as exterior, as the prehistoric Other that it is impossible to forget -the Other whose primacy of position Freud affirms in the form of something *entfremdet*, something strange to me, although it is at the heart of me, something that on the level of the unconscious only a representation can represent." (Ídem, 71) Así, la Cosa es ajena al sujeto aunque está en el sujeto: "confront that moment when a man or a group of men can act in such a way that the question of existence is posed for the whole of the human species, and you will then see inside yourself that *das Ding* is next to the subject." (Lacan, 1997: 105)

La cosa como un Otro primitivo es el cuerpo de la madre en sentido mítico: de hecho, el primer Otro es, desde luego, la madre, la cual es reconocida por la cría humana como una parte de sí misma. Esta cría humana está llamada a escindir del cuerpo de la madre para así constituirse como sujeto [en el sentido de estar sujeto- sujetado- al lenguaje]. Este objeto perdido [si bien nunca poseído], es *das Ding*: "it is this object, *das Ding*, as the absolute Other of the subject, that one is supposed to find again. It is to be found at the most as something missed. One doesn't find it, but only its pleasurable associations. It is in this state of wishing for it that, in the name of the pleasure principle, the optimum tension will be sought." (Lacan, 1997: 52) Esta "optimum tension" [tensión óptima] del principio del placer recibe el nombre de "homeostasis" y es alcanzada por el sujeto a través de la instauración de la Ley, la cual pone límites a los impulsos. Pero, ¿qué ocurre si el sujeto "encuentra" la Cosa? Lacan explica que "what one finds at the level of *das Ding* once it is revealed is the place of the *Triebe*, the drives" los cuales, desde luego, "have nothing at all to do with something that may be satisfied by moderation." (Lacan, 1997: 110) Esta Cosa que no tiene nada que ver con la satisfacción por medio de la moderación sino que, muy al contrario, es puro goce, Lacan la relaciona con el término *jouissance*. A esto se refiere Žižek cuando dice que "Lacan [...] affirms enjoyment as 'the real thing', the central impossibility around which every signifying network is structured." (Žižek, 1991: 143) Esta "imposibilidad" es el hueco o vacío en torno al cual está estructurado el sujeto, la falta fundamental que hace "posible" la existencia del ser humano en la realidad Simbólico-Imaginaria; en otras palabras, la Cosa es la imposibilidad que posibilita la existencia del sujeto como campo de batalla para fuerzas opuestas que sólo se apacigua en la homeostasis. Cuando la Ley, que es uno de los Nombre[s]-del-Padre, fracasa en su labor reguladora, el sujeto es expuesto a un goce excesivo, a la *jouissance*, la cual, lejos de resultar placentera, sitúa al sujeto directamente frente a la angustia o la violencia:

In the act of prohibiting enjoyment, the symbolic order erects a barrier relative to which enjoyment can constitute itself. It is this that Lacan grasps when he rewrites Dostoyevsky's 'without God, everything is permitted' to 'without God, nothing is permitted.' That is, without God, without some Law that demands renunciation, one cannot have any enjoyment. This is why the introduction of the Law is an obscene act, an act producing the possibility of the enjoyment it prohibits. Enjoyment requires the barrier to it that the Law provides. This means that we must qualify the idea that entrance into society requires the renunciation of enjoyment: one must indeed renounce one's enjoyment, but this enjoyment is something that does not exist prior to its renunciation. In giving it up, in other words, we in effect retroactively create, through our presupposing of it, an enjoyment that we never had. (McGowan, 2004: 15-6)

La prohibición simbólica crea el placer en el mismo acto de prohibir el goce. Este es el motivo por el cual la *jouissance*, lejos de ser placentera, resulta terrible, pues sin prohibición no hay lugar para el placer.

## La Cosa y el posmodernismo

Esta presencia de *das Ding* es lo que convierte "The Thing in The Forest" en un relato posmodernista. Como ya hemos visto a través de Žižek: "What characterizes postmodernism is therefore an obsession with Thing, with a foreign body within the social texture." (Žižek, 1991: 122) La descripción de la Cosa que realiza Byatt, señalando su inconsistencia y su deformidad, incluso las consecuencias del encuentro con la Cosa, está influenciado por Lacan de manera evidente:

Its face -which was triangular- appeared like a rubbery or fleshy mask over a shapeless sprouting bulb of a head, like a monstrous turnip. Its colour was the colour of a flayed flesh, pitted with wormholes, and its expression was neither wrath nor greed, but pure misery. Its most defined feature was a vast mouth, [...]. It had blind, opaque white eyes, fringed with fleshy lashes and brows like the feelers of sea-anemones.[...] The flesh on these forearms was glistening and mottled, every colour, from the green of mould to the red-brown of raw liver, to the dirty white of dry rot. [...] It had a tubular shape, as a turd has a tubular shape, a provisional amalgam. It was made of rank meat, and decaying vegetation' (Byatt 2004, 16)

De hecho, Byatt parece estar advirtiendo junto con Žižek que "we are too close to *das Ding*." (Žižek, 1991: 146) Los adjetivos tan carnales o crudos que Byatt selecciona, junto con el intento de dar cierta unidad a la descripción de la Cosa, tomando primero el rostro, luego el color, la boca, los ojos, la forma, etc., resultan finalmente inútiles pues la Cosa no es más que una "provisional amalgam" imposible de unificar. Cada detalle del argumento narrativo, de los diálogos y acciones de los personajes, han sido seleccionados cuidadosamente por la autora de tal manera que coincidan punto por punto con la conceptualización de la Cosa en Lacan y también con sus consecuencias. Una estrategia similar a ésta -aunque presumiblemente no de manera tan consciente como en Byatt- la encontramos en *The Phantom of the Opera*, *The Elephant Man*, *Alien*, or *Blue Velvet*, por ejemplo. Incluso en *El Grito* de Munch, una de las imágenes que tradicionalmente han servido para ilustrar el sentir modernista, podemos encontrar, de acuerdo con Žižek, un claro elemento posmodernista. En cierto sentido, el Posmodernismo supone una ruptura con la cronología, la narrativa y la historia ya que se caracteriza por la irrupción de la *jouissance*. Esta ruptura o crisis de la narrativa, junto con la irrupción de la Cosa intrusa, es en efecto posmodernista, pero también es psicótica: "Therein consists the most elementary formal definition of psychosis: the massive presence of some Real which fills out and blocks the perspective openness constitutive of "reality". This magnetic force which distorts the linear perspective on reality is of course enjoyment: Munch's *Scream* depicts the intrusion of enjoyment into reality." (Žižek, 1992: 119)

En "The Thing in The Forest" hay un intento de crear una historia o un pasado para la Cosa cuando Penny y Primrose vuelven a coincidir años después del primer encuentro, ambas observando una ilustración del "English Worm":

It showed a knight, on foot, in a forest, lifting his sword to slay something. [...] It was not possible to see what was being slain. This was because, both in the tangled vegetation of the image, and in the way the book was displayed in the case, the enemy, or victim, was in shadows. [...] But they stayed there, bent heads together, legs trembling, knees knocking, and read the caption, which was about the Loathly Worm, which, tradition held, had infested the countryside and had been killed more than once by scions of that house, Sir Lionel, Sir Boris, Sir Guillem. The Worm, the typewriter had tapped out, was an English Worm, not a European dragon, and like most such worms, was wingless. (Byatt 2004, 23-5)

La Cosa aparece envuelta en sombras, inaccesible a toda simbolización. Sin embargo, en el libro donde aparece dicha imagen se puede leer que este "enemy, or victim" es el "Loathly Worm" de las baladas

medievales. La elección de Byatt de especificar la “nacionalidad” de su monstruo/Cosa está en la misma línea lacaniana y posmodernista: “The ambiguity of the postmodern relationship to the Thing pertains to the fact that the Thing is not simply a foreign body, an intruder which disturbs the harmony of the social bond: precisely as such, the Thing is what ‘holds together’ the social edifice by means of guaranteeing its fantasmatic consistency.” (Žižek, 1992: 123)

La Cosa en Byatt es “nothing”, nada, es la ausencia, la falta o lo que falta, en el bosque de los caballeros medievales ingleses, así como en las pequeñas niñas de la ciudad, en otoño -el primer encuentro- y en primavera -el segundo encuentro-: “What else was there, she asked herself, and answered herself, nothing.” (Byatt 2004, 49) Esta *no-Thing* [no-Cosa, nada] que habita el corazón del sujeto y, por ende, de la sociedad, es una presencia insistente en la producción artística de nuestras sociedades, expuestas a la imposición del goce. El posmodernismo trata de simbolizar aquello que está más allá del símbolo, del lenguaje; es decir, lo asimbólico *per se* que Lacan llamó “lo real”:

[in Postmodernism] the various universals are all of a sudden reduced to the role of species of an impossible-unfathomable genus, they start to function as a series of specific, ultimately failed attempts to symbolize (transpose into the medium of symbolic universality) and thus to “neutralize” the traumatic core of the Real. (Žižek, 1992: 123)

Lo que encontramos en el núcleo de lo real es traumático, asombroso, inefable, pues es imposible, pero es; se experimenta, pero no se comprende. Y esta “cosa” es el objeto sobre el que el posmodernismo coloca su foco de atención: “a kind of ‘particular absolute [...] a particular traumatic kernel’ which is the Thing: postmodernism focuses on the traumatic Thing which resists symbolization (symbolic practices).” (Žižek, 1992: 123) Aquí se encuentra una explicación al sentimiento de paradoja que subyace a las sociedades posmodernas ya que “the symbolic order (the big Other) and enjoyment are radically incompatible.” (Žižek, 1992: 124) La presencia de *das Ding* sitúa la realidad simbólica en un punto muerto, de tal manera que el ámbito del lenguaje en el que habitamos aparece deformado e inconsistente, completamente colapsado por la irrupción de la Cosa.

### **El argumento, como en el cuento de hadas, es un encuentro... [con lo real]**

Lo que hemos visto acerca del concepto de *das Ding* en Lacan y su relación con el Posmodernismo lo encontramos ilustrado en el relato de Byatt. Dos niñas pequeñas, Penny y Primrose, son alejadas de la ciudad por sus madres durante la Segunda Guerra Mundial. Siendo ambas huérfanas, se aferran la una a la otra por un breve período de tiempo: solamente un día y medio, pero es éste un día y medio que va a condicionar el resto de sus vidas. Las niñas son introducidas en un tren y enviadas a una gran mansión en el campo lejos de la peligrosa ciudad de Londres, donde los habitantes son víctimas de los bombardeos enemigos. Una vez en la vieja mansión, los niños son repartidos en grandes habitaciones donde pasarán la noche envueltos en el miedo y la incertidumbre: “Everyone was tired and anxious and orphaned.” (Byatt 2004, 9) La voz narrativa informa al lector de la ignorancia, la indefensión y la inocencia de las niñas; rodeadas de extraños, sin saber nada acerca de su futuro inmediato, el motivo por el que han sido alejadas de sus hogares o la identidad con la que les tocará vivir. Esta ignorancia está relacionada con el espacio del bosque desde el comienzo de la historia: “A gardener would have noticed the beginnings of neglect, but these were urban little girls”. (*Ídem*, 10) Estas “urban little girls” o “niñitas de ciudad” parecen representar el papel de la víctima prototípica del relato de inspiración gótica: el candoroso símbolo de la infancia adentrándose en el ambiente descuidado del misterioso [*uncanny*] bosque [1], un lugar inexplorado donde cualquier cosa es posible: “they had got to some original place, from which they, or those before them, had come, and which they therefore recognised.” (*Ídem*, 14) Rodeadas de pájaros, vegetación, insectos y musgo, las niñas son testigo de un acontecimiento terrible: algo surge del corazón del bosque, se divide en partes independientes igual que un sinfín de gusanos que volvieran a reunirse en uno solo, es desagradablemente olorosa, posiblemente ciega y altamente destructiva puesto que todo resultaba desecado, muerto, tras el paso de esta cosa indescriptible: “Did they hear it or smell it first? [...] A crunching, a crackling, a crushing, a heavy thumping, combined with threshing and thrashing, and added to that a gulping, heaving, bowling, bursting steaming sound, full of bubbles and farts, piffs and explosions, swallowings and wallowings.” (*Ídem*, 15) La cosa avanza hacia las muchachas, su presencia se torna más y más intensa, su olor, su sonido, hasta que surge, acontece, a escasa distancia de las niñas. Esta Cosa es presentada como espantosa y repugnante, incomprensible e inclasificable. La reacción de las protagonistas es el absoluto silencio, la expectación, el miedo, la angustia, hasta el punto de que parecen quedarse mudas tras el encuentro con la Cosa: “they did not speak to each other again.” (*Ídem*: 18)

El resto de la historia tiene lugar algunos años más tarde, en 1984, cuando Penny y Primrose se encuentran casualmente en la misma vieja mansión ahora convertida en museo y esta vez en un viaje turístico. Ambas están observando la misma ilustración en un viejo libro que expone la historia de la casa, y del bosque, ante los visitantes. En dicha ilustración se puede distinguir la figura de un caballero a lomos de su caballo que atraviesa con una lanza a un monstruo. Las vidas de las dos mujeres han quedado profundamente marcadas por el recuerdo de la Cosa:

Primrose thought Penny looked gaunt, and Penny thought Primrose looked raddled. They established the skein of coincidences -dead fathers, unmarried status, child-caring professions, recently dead mothers. Circling like beaters, they approached the covert thing in the forest. [...] We saw that thing. When we went in the forest.

Yes we did, said Penny. We saw it.

Did you ever wonder, asked Primrose, if we really saw it?

Never for a moment, said Penny. That is, I don't know what it was, but I've always been quite sure we saw it. (Byatt 2004: 26-7)

Así expuesto, el argumento que Byatt relata no parece complicado: dos niñas pequeñas sufren acontecimientos traumáticos durante la guerra y quedan marcadas por esas experiencias de por vida; un argumento verosímil fácilmente comprensible. Sin embargo, su simbolismo está muy alejado de ser simple. El comienzo de la historia, "There were once two little girls who saw, or believed they saw, a thing in a forest" (*Ídem*: 3), siguiendo la fórmula del cuento de hadas como hemos visto, introduce al lector en un mundo fantástico. Como afirma la propia autora en su ensayo titulado "Old Tales, New Forms", recogido en *On Histories and Stories*: "Myths and fairy stories can be recuperated from dreams and interpreted in the way in which Freud interpreted dreams", y añade: "my own writing was 'knowing' of Freud." (Byatt, 2001: 130-1) Así deja claro de manera explícita en este ensayo, publicado dos años antes de "The Thing in The Forest", que es perfectamente consciente de la influencia de la teoría psicoanalítica en su escritura. [2]

Lo que acontece en la primera parte del relato es un encuentro entre las dos niñas y un monstruo. En su trabajo acerca de la narrativa breve de Byatt, Celia Wallhead interpreta el encuentro entre seres humanos y monstruos en literatura de la siguiente manera: "the monsters follow in the tradition of fairy tales, where fear and hatred of the 'other' or enemy -often different in race or religion- is objectified as some sort of giant worm or dragon." (Wallhead 2007: 211) Pero el monstruo, que habitualmente representa lo "otro", un cuerpo extraño e intruso, es en esta historia de Byatt un "English Worm". De ahí que, la otredad que Byatt nos presenta es una otredad que habita el mismo corazón de la sociedad inglesa. No es el "monstruo-otro", sino el "monstruo-uno mismo". Es la Cosa lacaniana jugando el rol del monstruo del cuento de hadas, una estrategia que coloca un nuevo obstáculo al ejercicio interpretativo de la crítica, acostumbrada al "monstruo-otro" de la tradición gótica.

La visión de una Cosa obscena e inclasificable en el bosque funciona aquí como el momento traumático del encuentro con lo real. Tal como explica Slavoj Žižek:

the Real of its formless excremental remnant exemplifies perfectly the disintegration of reality into the ghostlike, substanceless appearance on an interface and the raw stuff of the remainder of the Real - the obsession with this remainder is the price we have to pay for the suspension of the paternal Prohibition/Law that sustains and guarantees our access to reality. And of course, Lacan's point is that if one fully exploits the potentials opened up by our existence as *parlêtres* ('beings of language'), one sooner or later finds oneself in this horrifying in-between state - the threatening possibility of this occurrence looms over each of us. (Žižek, 1999: 155-6)

Esta monstruosa, excesiva, presencia de lo real inaugura un nuevo entendimiento del mundo que ya nunca volverá a ser el mismo; el viaje que Penny y Primrose emprenden en ese tren es un viaje sin retorno. Una vez expuestas a la horripilante cosa, su mundo familiar de la ciudad se fragmenta de una vez para siempre: "after the sight of the thing, she had not been able to inhabit the customary and charming unreality of books. She had become good at studying what could not be seen." (Byatt 2004: 43) En "The Thing in The Forest", Penny y Primrose se ven obligadas a abandonar el mundo civilizado [simbólico], esa zona donde el lenguaje gobierna, para adentrarse en un mundo bárbaro [incivilizado o pre-simbólico/Real], más allá del lenguaje; esto es, un lugar aparte del mundo simbólico-imaginario que suponía para ellas su única realidad. Un lugar imposible que Lacan denominó "real": "since the opposite of the possible is certainly the real, we would be lead to define the real as the impossible". (Lacan, 1981: 167)

Estas muchachas de ciudad son, por tanto, arrojadas a lo real, o, dicho más propiamente: lo real acontece, ocurre, ante ellas, en ellas. Homer señala en lo real un hueco que es imposible de llenar: "There is always a core of the real that is missing from the symbolic and all other representations, images and signifiers are no more than attempts to fill this gap." (Homer 2005: 84) Como seres humanos sujetos al lenguaje, no podemos habitar en el crudo orden de lo real. Así, comenzamos a existir y asumimos una identidad sólo a través del lenguaje que genera para el animal humano un mundo de símbolos en el que poder vivir:

For Lacan, our reality consists of symbols and the process of signification. Therefore, what we call reality is associated with the symbolic order or 'social reality'. The real is the unknown that exists at the limit of this socio-symbolic universe and is in constant tension with it. The real is also

a very paradoxical concept; it supports our social reality - the social world cannot exist without it - but it also undermines that reality. (Homer, 2005: 81)

Así, Penny y Primrose se ven obligadas a afrontar su posición en lo simbólico con el conocimiento de la existencia de una presencia siempre amenazante, lo real, que Mellard explica con las siguientes palabras: “the Real involves the confrontation of the ‘brute fact’ of the phenomenological with the transformations of the Symbolic, whether regarded in Lacanian or Idealist terms.” (Mellard 1991: 157) La desestabilización o fragmentación del mundo simbólico-imaginario sitúa a los personajes de la historia en una situación inconsistente que tratarán de asimilar durante el resto de sus vidas. Penny estudió Psicología infantil y Primrose se convirtió en narradora de cuentos, pero ambas dedicaron sus vidas al cuidado de la infancia. La elección que Byatt hace respecto de las profesiones de sus personajes no es arbitraria, sino que forma parte argumental de la historia. La razón por la que Byatt subraya el interés de Penny y Primrose en los problemas propios de la infancia, su preocupación por los niños, especialmente los que han sufrido abusos, los desplazados o traumatizados, está en consonancia con el encuentro de la Cosa en el bosque, que se presenta así como un acontecimiento traumático. La noción de “trauma” fue expuesta ya por Freud, pero Lacan la retoma y matiza al añadirle la dimensión de lo real. Para Lacan, el trauma es real porque no es susceptible de ser simbolizado, puesto que se sitúa precisamente en el vacío constitutivo del sujeto: “No matter how often we try to put our pain and suffering into language, to symbolize it, there is always something left over. In other words, there is always a residue that cannot be transformed through language. This excess, this ‘X’ as Lacan will call it, is the real.” (Homer, 2005: 84)

Byatt, en “The Thing in The Forest”, presenta una clara explicación de esto, aunque, por supuesto, lo hace por medio de las palabras de sus personajes en una perfecta -y posmoderna- estrategia que Kelly denomina, como indicamos anteriormente, *Ficticism*, y que aparece ejemplificada en la siguiente cita del relato:

I think it did me no good.

It did me no good either, said Penny. No good at all. I’ve thought about it, she said to the ageing woman opposite, whose face quivered under her dyed goldilocks. I think, I think there are things that are real -more real than we are- but mostly we don’t cross their paths, or they don’t cross ours. Maybe at very bad times we get into their world, or notice what they are doing in ours. (Byatt 2004: 27-8)

Incluso la mencionada imposibilidad de simbolización del orden de lo real es evidente en el relato: “She remembered what Penny had said about ‘things that are more real than we are.’ She had met one. Here at the centre, the spout of water was more real than the semolina, because she was where such things reign. The word she found was ‘reign’. She had understood something, and did not know what she had understood.” (*Ídem*: 39) Byatt se sirve de sus personajes ficticios para exponer su lectura de Lacan; presenta una tesis propia del ámbito teórico por medio de la ficción creando una metáfora que le permite ejemplificar el complejo concepto de Cosa: “The corner of the blanket that covered the unthinkable had been turned back enough for her to catch sight of it.” (*Ídem*: 43-4)

“The Thing in The Forest” carece de una respuesta a la confrontación entre la ficción y la realidad; ambas fronteras se diluyen haciendo imposible la resolución del enigma acerca de si las niñas efectivamente vieron la Cosa en el bosque o si sólo creyeron haberla visto. La autora mantiene esta duda en la forma de un relato circular que termina en el mismo punto en que había comenzado: “There were once two little girls who saw, or believed they saw, a thing in a forest...” (*Ídem*: 51) La única diferencia respecto al comienzo es que ahora el narrador se ha transformado en uno de los personajes, Primrose, que al convertirse en contadora de cuentos, transmite la historia de la cosa en el bosque a su asombrado público infantil. Este tipo de estrategia narrativa que semeja una cinta de Moebius en su vuelta al punto inicial manteniendo la cuestión -la cosa-irresuelta, es también un rasgo propio de la narrativa posmoderna: “Postmodernist fiction, unlike its Modernist counterpart, cannot serve the function of remedy to the ills of Postmodern man. It cannot serve as a mediatory approximation to a more whole and unified World. At most, it can diagnose Postmodern man’s condition by suffering it the same way he does.” (D’haen, 1987: 151-2) Así, el relato posmodernista se caracteriza precisamente por esta falta de respuesta, por el intento, irremediamente fallido, inevitablemente frustrante, de simbolizar aquello que acontece más allá del lenguaje.

## Conclusión

En un intento por reunir los argumentos anteriormente presentados, es posible concluir afirmando sin reservas que “The Thing in The Forest” es un relato posmodernista. Son varias las razones sobre las que podemos apoyar esta sentencia: 1) intertextualidad, 2) metaficción, 3) estructura circular -sin respuesta ni resolución-, 4) el encuentro con la Cosa y sus consecuencias -siguiendo fielmente a Lacan-, 5) su contexto gótico, que ya aparece en el inquietante título del libro donde se recoge el relato: *Little Black Book of Stories*,

así como en el misterioso bosque, las referencias al medioevo y la aparición de una criatura monstruosa, etc., y 6) su “ficticismo” -Lacan traducido a la ficción-. En efecto, como apunta Slavoj Žižek, es la teoría lacaniana la que permite trazar una escisión entre modernismo y posmodernismo: “It is only with Lacan that the ‘postmodernist’ break occurs, insofar as he thematizes a certain real, traumatic kernel whose status remains deeply ambiguous.” (Žižek, 1991: 145)

Por último, hay que añadir que todos estos argumentos que sitúan “The Thing in The Forest” entre las obras del posmodernismo están íntimamente relacionados y se apoyan los unos sobre los otros en el sentido de que, a través de la toma de conciencia de estas estrategias narrativas, llegamos a comprender el creciente interés del Gótico en nuestras sociedades occidentales. Crow repara en esto al afirmar que: “The key moment in a Gothic work will occur at the moment Boundary crossing or revelation, when something hidden or unexpressed is revealed, and we experience the shock of an encounter which is both unexpected and expected.” (En Wallhead, 2007: 209) El Gótico permite al artista tratar el eje lacaniano de lo Real/Simbólico, que es el eje sobre el que se articula el arte del posmodernismo, frente al eje Simbólico/Imaginario que es el eje de la realidad.

Byatt ha logrado en este relato una compleja transcripción ficcional del encuentro con lo real, resultando así una ejemplificación paradigmática de los intereses y estrategias de la narrativa posmodernista.

## Notas

Este artículo ha sido financiado por el Proyecto *Modernismo y posmodernismo en el relato breve inglés*, Consellería de Innovación e Industria, Xunta de Galicia (INCITE 08PXIB204011PR)

- [1] El bosque como símbolo de la zona peligrosa, de lo desconocido, disfruta de una larga tradición, especialmente en el cuento de hadas. En “The Thing in the Forest” el bosque conserva el simbolismo de la tradición, pero aparece subrayado también el fascinante atractivo que ejerce sobre los personajes. Es *uncanny* precisamente por esta doble vertiente de la familiaridad por un lado -el bosque es un gran jardín- y la extrañeza o el absoluto desconocimiento por el otro, -pero a diferencia del jardín, el bosque no ha sido manipulado por la mano humana-.
- [2] No obstante lo anterior, su relación con el psicoanálisis es ambivalente. Por una parte, menciona a Freud y a Lacan en numerosas ocasiones tanto en sus obras de ficción como en su trabajo crítico. Por otra parte, rechaza la existencia de un vínculo directo entre su trabajo y el psicoanálisis “because it tended to analyse the writer rather than the writing and be generally reductive”. (Swift, 1995: xi) Las reticencias no son para con la teoría psicoanalítica propiamente, sino contra aquellos que se sirven de ella para ejercer un intento de análisis del autor desatendiendo con ello el estudio de la obra literaria.

## Bibliografía

- ALFER, Alexa and Noble, Michael J., Ed. (2001): *Essays on the Fiction of A. S. Byatt. Imagining the Real*. Greenwood Press, London.
- BRIDGE, Marie, Ed. (2007): *On The Way Home. Conversations between Writers and Psychoanalysts*. Karnac Books Ltd., London.
- BYATT, A. S. (2001): *On Histories and Stories*. Vintage, London.
- (2004): *Little Black Book of Stories*. Vintage, London.
- CAMPBELL, Jane. (2004): *A. S. Byatt and The Heliotropic Imagination*. Wilfrid Laurier University Press, Ontario.
- CRITCHLEY, Simon. (1999): *Ethics, Politics, Subjectivity*. Verso, London, New York.
- D’HAEN, Theo: “Postmodern Fiction: Form and Function”, *Neophilologus*, 1987, 71.

DUSINBERRE, Juliet A. (1983): "A. S. Byatt' in *Women Writers Talking*." Holmes & Meier Publishers, New York, London.

GUTLEBEN, Christian. (2001): *Nostalgic Postmodernism: The Victorian Tradition and The Contemporary British Novel*. Editions Rodopi B. V., New York.

HARTLEY, George. (2003): *The Abyss of Representation. Marxism and The Postmodern Sublime*. Duke University Press, Durham.

HOMER, Sean. (2005): *Jacques Lacan*, Routledge, Oxon, New York.

KELLY, Kathleen Coyne. (1996): *A. S. Byatt*. Twaine Publishers, New York.

LACAN, Jacques. (1997): *The Seminar of Jacques Lacan, Book VII: The Ethics of Psychoanalysis*. Norton, New York, London.

— (1981): *The Seminar of Jacques Lacan, Book XI: The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*. Norton, New York.

LARA Rallo, Carmen. (2004): *La narrativa breve de A.S. Byatt. Enfoque intertextual*. Universidad de Málaga, Málaga.

— (2006): *Tetralogía de la Memoria. Historia e Intertextualidad en A. S. Byatt*. Universidad de Málaga, Málaga..

MAY, Charles. (1995): *The Short Story: The Reading of Artifice*. Twayne, New York.

MCGOWAN, Todd. (2004) *The End of Dissatisfaction?: Jacques Lacan and The Emerging Society of Enjoyment*. State University of New York Press, New York.

MELLARD, James M. 1991. *using lacan, Reading Fiction*. illinois: university of Illinois.

SWIFT, Rebecca., Ed. (1995): *Imagining Characters. Six Conversations about Women Writers*. Chatto & Windus, London.

WALLHEAD, Celia. (2007): *a. S. Byatt Essays on the Short Fiction*. International Academic Publishers, Switzerland.

WAUGH, Patricia. (1984): *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. Methuen, London.

Žižek, Slavoj. (1992) *Enjoy Your Symptom! Jacques Lacan in Hollywood and Out*. Routledge, London.

— (1991): *Looking Awry: An Introduction to Jacques Lacan through Popular Culture*. The MIT Press, Cambridge, Massachusetts.

— (1989): *The Sublime Object of Ideology*. Verson, London, New York.

— (1999): *The Ticklish Subject. The Absent Centre of Political Ontology*. Verso, London, New York.

© Carolina Bret Franco 2010

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

