

NOTAS INTRODUCTORIAS

La constante asociación que en nuestro país se ha establecido entre realismo y literatura comprometida ha ocasionado que muchas producciones fantásticas quedasen equiparadas a una literatura menor y de formulaciones marginales. Solo hay que recordar que Ramón Menéndez Pidal declaraba en *Los españoles en la literatura* que la característica más destacada de nuestras letras era la inclinación al realismo (1971: 92), negando así toda una nutrida vía de expresión no mimética que persiste desde el siglo XVIII.¹ Ante afirmaciones de este tipo, que se han extrapolado en muchas ocasiones injustamente al ámbito de la investigación hispánica, conviene ahondar en la tradición de lo fantástico, bien para rescatar voces u obras que se habían considerado marginales, bien para visibilizar la labor y el rigor con los que los autores más recientes asumen dicho género y sus expresiones cercanas.

El presente volumen surge con la pretensión de abordar exclusivamente una manifestación concreta y actual de lo que los especialistas definen como género fantástico, es decir, lo fantástico “posmoderno” (Herrero Cecilia 2016: 36) en la narrativa breve española. Debo aclarar, en primer lugar, que entiendo lo fantástico como una categoría estética que, en el marco de la

¹ La situación agónica a la que se ha relegado a la literatura fantástica es evidenciada por el escritor leonés José María Merino: “A propósito de la creación de literatura fantástica en España, no deja de sorprender el cúmulo de prejuicios y lugares comunes que ha suscitado. Durante mucho tiempo ha prevalecido la opinión de que lo fantástico es ajeno a la imaginación española, como si al menos dos de nuestros monumentos literarios —*El Quijote* y *La vida es sueño*— no estuviesen impregnados de una extrañeza que roza lo fantástico. De lo que no cabe duda es de la actitud social, académica y crítica que, hasta hace muy poco tiempo, se ha mantenido entre nosotros hacia lo fantástico, considerándolo un género indigno de consideración, una especie de registro menor, de muy poca entidad estética e intelectual” (2014: 107).

literatura de lo insólito,² necesita de la irrupción de un hecho extraordinario en el contexto de un universo real, de tal forma que transgrede o perturbe las leyes de la naturaleza. La contraposición conflictiva entre planos, puesta de relieve en la mayor parte de la bibliografía especializada (Barrenechea 1972; Bessière 1974; Roas 2001a), constituye un factor diferencial de lo fantástico, del mismo modo que lo son la verosimilitud que fortalece el “efecto de realidad” del que hablaba Roland Barthes (1970: 100) o la sensación de inquietud intelectual, de miedo metafísico que experimenta el lector al identificarse con los personajes. El asalto problemático de lo imposible o lo altamente improbable dentro de los límites de realidad que conocemos es el eje vertebrador del relato fantástico y, en ese contexto y ante la ausencia de explicaciones racionales, las convicciones quedarán siempre cuestionadas.

Trabajos previos ya se han centrado en analizar la evolución de esta tendencia en España en cuanto a su cultivo y a su reconocimiento. A través de ensayos como los de Risco (1982) o López Santos (2010) se ha ilustrado cómo el movimiento neoclásico reparó en lo oculto, encontrando recursos expresivos idóneos en relación con el componente preternatural. Se podría aseverar, por tanto, que los orígenes de lo fantástico, entendido como un subgénero histórico, se encuentran en la necesidad de reflejar aquellos asuntos que el férreo racionalismo había evitado y de indagar en lo desconocido, con una actitud claramente contestataria. Así, lo onírico, lo visionario o lo sublime se instauran como elementos estéticos preferentes en las composiciones de la época, aunque habrá que esperar hasta bien entrado el siglo XIX para que la literatura fantástica, de la mano del Romanticismo, empiece a alcanzar cierta independencia, tal y como evidencian las investigaciones de Roas (2002, 2006, 2011a) o Molina Porras (2006).³

² Cabe destacar la operatividad de “lo insólito” como término que, usado de manera libre, recoge diversas formas creativas ajenas a los códigos realistas, entre ellas el terror sobrenatural, lo maravilloso, la ciencia ficción, el realismo mágico, y lo inusual —categoría estudiada por Alemany Bay (2016a, 2016b y 2019)—, además de lo propiamente fantástico. Véase al respecto Roas (2014a).

³ Remito a estos estudios porque en ellos se obtiene una visión de conjunto del desarrollo de lo fantástico en esta época, así como de sus principales motivos y corrientes, sin olvidar su reconocimiento editorial y la influencia que ejercieron autores como E. T. A. Hoffmann y Edgar Allan Poe, cuya repercusión lleva a los escritores españoles a profundizar en el componente psicológico de lo fantástico y a potenciar la aparición de escenarios reales en las narraciones.

Del mismo modo, otros estudios, sobre todo el de Roas y Casas (2008), han acometido la tarea de revisar la presencia de lo fantástico en el siglo xx. Si en las primeras décadas se percibe un empleo esporádico del género, considerándose un medio poco comprometido con la realidad del momento, a medida que avanza el tiempo se populariza, hibridándose, eso sí, con lo maravilloso, lo absurdo, lo macabro o lo humorístico. Habrá que esperar hasta la década de los ochenta y los noventa para que lo fantástico brille en todo su esplendor y se produzca un significativo cambio en cuanto a su percepción, pudiéndose hablar de una reivindicación de la imaginación y, en consecuencia, de la “normalización” (Roas y Casas 2008: 41) del género.⁴ Esa mayor atención hacia lo fantástico se asocia a factores como el restablecimiento del arte de contar, la influencia de narradores estadounidenses e hispanoamericanos, el auge de editoriales que incluyen en sus catálogos obras de autores consagrados y la proliferación del cine fantástico-terrorífico y de series de televisión, componente extraliterario que tiene una gran repercusión en el lenguaje, la estructura y la temática de lo no mimético.

Teniendo en consideración la panorámica teórico-crítica trazada por las investigaciones previas, imprescindible para comprender en su totalidad el sentido de lo fantástico contemporáneo, este libro incide exclusivamente en las orientaciones que cobran interés en el siglo xxi, estableciendo sus características. Para ello tendré en cuenta los posicionamientos teóricos de carácter multidisciplinar de David Roas, concretados en variados artículos científicos y libros, con especial atención a *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico* (2011b) e *Historia de lo fantástico en la cultura española contemporánea (1900-2015)* (2017), así como otros trabajos que son referentes en el abordaje de las actuales manifestaciones de lo fantástico. Me refiero a los de Ceserani (1999), Herrero Cecilia (2000), Campra (2008 y 2019), Muñoz Rengel (2009a), Nieto (2015) o Gregori (2015).

En las últimas décadas, lo fantástico ha experimentado un éxito inusitado, pudiéndose hablar de un panorama bastante alentador en cuanto a su recepción crítica y editorial. Superada su consideración de literatura de evasión, en las esferas académicas también se han incrementado los espacios de

⁴ Sobre la presencia de lo fantástico a partir de 1980, véanse Carrillo Martín (1997, 2002), Roas y Casas (2010) y Roas y López-Pellisa (2014).

reflexión sobre este tipo de manifestaciones alejadas del realismo, con la creación de grupos de investigación y la celebración asidua de congresos científicos. Asimismo, la obra de los narradores más jóvenes empieza a ser analizada con mucho interés, a través no solo de antologías, sino de amplios estudios monográficos, pero precisa de investigaciones más exhaustivas, sobre todo en el caso de los escritores que publican sus obras a partir del año 2000.

Las nuevas voces de lo fantástico exploran las zonas más inquietantes de la realidad y de la existencia humana, renovando el género sin limitaciones. Mediante recursos, registros y estructuras muy variadas demuestran el poder subversivo de lo fantástico y su idoneidad para reflejar problemáticas inherentes al mundo contemporáneo. No en vano, Care Santos, autora que ha trabajado en cierta medida las modalidades de lo insólito, no duda en afirmar que lo fantástico puede definirse como la literatura menos escapista de todas las que hay, convirtiéndose en “una de las pocas que se atreve a afrontar de un modo directo algunas de nuestras preguntas y temores más innatos: desde la clásica cuestión de qué hay más allá de la muerte [...] hasta si estamos solos en esta inmensidad oscura llamada Universo” (en Muñoz Rengel y Roas 2010: 32).

Con el propósito de configurar una poética de lo fantástico en las últimas décadas, selecciono a cuatro representantes significativos: Fernando Iwasaki (1961), David Roas (1965), Patricia Esteban Erlés (1972) y Juan Jacinto Muñoz Rengel (1974). Todos ellos revisan los axiomas fundacionales del género para dotarlos de una nueva perspectiva, sin dejar en ningún momento de perturbar las convicciones de los lectores y sin soslayar la dimensión crítica. Una vez realizada la contextualización vital y literaria de los autores, identifico y describo los resortes fantásticos de su ficción, tanto de carácter estilístico o formal como temático. Focalizo la atención en volúmenes de cuentos y de microrrelatos, por ser estas modalidades las que mejor se ajustan a la formulación de los presupuestos no miméticos. Sin embargo, también aludiré de forma puntual a sus novelas, bien para compararlas con el resto de la producción de un determinado escritor, bien para señalar divergencias en relación con el tratamiento de lo fantástico.

El análisis conjunto de sus obras de narrativa breve aboca a una pertinente reflexión acerca de los puntos esenciales que conforman lo fantástico actual, referidos todos ellos a peculiaridades relativas al engranaje narrativo y a las anomalías del orden de lo real propias del género. En el primer aparta-

do, sobre la arquitectura de lo fantástico, me aproximo a las estructuras y los registros del lenguaje, a la intertextualidad y los contenidos culturales que se aprecian en las obras, a la combinación de lo fantástico con el humor como un artificio que evidencia las contradicciones de lo real y el peso de crítica de los textos, a la transgresión lingüística, y, por último, a la autoficción fantástica y los guiños metaficcionales. Seguidamente, distingo los motivos o *topoi* más reincidentes de la prosa de los autores objeto de estudio, frecuentes también en otros cultivadores de lo fantástico reciente. Así, me detengo en los desórdenes del continuo espacio-tiempo, los objetos con propiedades extraordinarias, lo onírico como elemento destabilizador, el doble, las metamorfosis, las animalizaciones y los intercambios de cuerpos, los bestiarios, los fantasmas y resucitados y las representaciones monstruosas que se relacionan con la figura de la mujer y de ciertos personajes infantiles. Todos estos apartados se plasman desde una perspectiva que me parece más abarcadora y que contrasta cómo se trabaja cada motivo en cada autor.

Lo fantástico es un género caracterizado por un motor de renovación permanente que no ha perdido en ningún momento sus caracteres definitorios iniciales, entre los que se encuentran la posibilidad de expresar lo humano en todas sus dimensiones y de reflexionar sobre los valores imperantes, como ya apuntaba Susana Reisz:

Las ficciones fantásticas se sustentan en el cuestionamiento de la noción misma de la realidad y tematizan, de modo mucho más radical y directo que las demás ficciones literarias, el carácter ilusorio de todas las “evidencias”, de todas las “verdades” transmitidas en que se apoya el hombre de nuestra época y de nuestra cultura para elaborar un modelo interior del mundo y ubicarse en él (2001: 194).

Previo al cierre de estas notas introductorias, me gustaría recalcar que soy consciente de la problemática que entraña plantear un estudio teórico-crítico en torno a un periodo cronológico reciente. Los escritores que figuran en este libro seguirán publicando, lo que dificulta la emisión de juicios de valor definitivos sobre su poética. Pese a esos inconvenientes, aspiro con esta investigación a iluminar los derroteros del discurso fantástico a lo largo de los primeros años del siglo XXI y demostrar, de este modo, las altas cotas de calidad literaria que alcanza, augurando un magnífico panorama para los años venideros.